’n Literêre reis deur distopiese Suid-Afrika: ’n Kritiese analise van Eben Venter se *Horrelpoot* en *Wonderboom* deur Lien Botha.

deur

René Barnardt

Tesis ingelewer ter voldoening aan die vereistes vir die graad van Magister in Afrikaans en Nederlands in die Fakulteit Geesteswetenskappe aan die Universiteit Rhodes

Studieleier: Mnr. A.F. Vorster

2025

BEDANKINGS:

- My studieleier, Anton Vorster.

- My ouers en my suster – Nico, Mariëtte en Jean-Mari Barnardt: Dankie vir julle onvermoeide steun, aanmoediging, moed-inpraat, sorg en liefde. Ek sou dit nie sonder julle kon regkry nie.

- My beste vriendin, Nicola Verwey: Dankie dat jy die moeilike tye ligter gemaak het en altyd bereid is om te luister.

- My familie en vriende: Dankie dat julle my van die begin af bygestaan het en van dag één af in my geglo het.

- St Andrew's College, my werkgewer: Dankie dat ek die voorreg gehad het om deeltyds te kon studeer en vir al die ondersteuning.

- Laastens, maar die belangrikste, my Skepper en Hemelse Vader: U het my tot hier gedra. Aan U alle eer!

OPSOMMING:

Die doel van hierdie studie was om twee Afrikaanse distopiese tekste, naamlik ***Horrelpoot* (2006) deur Eben Venter en *Wonderboom* (2015) deur Lien Botha**, te ondersoek en met mekaar te vergelyk. Die navorsingsvraag fokus op hoe sosio-politieke kompleksiteite en persoonlike ervarings gedurende die vroeë 21ste eeu in die konteks van ’n post-apartheid Suid-Afrika in hierdie distopiese tekste uitgebeeld en geïnterpreteer word. Deur hierdie vergelykende lees, poog die studie om ’n dieper en meer genuanseerde begrip te ontwikkel van die literêre strategieë wat gebruik word om kwessies soos identiteit, trauma, vervreemding en magsdinamika in ’n veranderende samelewing te verken.

Die analise is gegrond op teoretiese raamwerke rondom distopiese en apokaliptiese literatuur, post-apokaliptiese wêrelde en die troop van die reis.

Kernbevindinge

1. **Karakters en verval:** Beide protagoniste, **Marlouw** (*Horrelpoot*) en **Magriet** (*Wonderboom*), funksioneer as draers van fisiese en psigiese gebreke wat hulle ervarings binne ’n vervalle sosio-politieke konteks uitbeeld. Marlouw se *horrelvoet* is ’n simbool van sy onvolmaakte self en transhistoriese vrees, terwyl Magriet se *geheueverlies* haar transformasie verhinder en eerder tot agteruitgang lei. Die karakters se tekortkominge is verweef met die omvattender sosio-politieke en morele verval van die samelewing. In kontras hiermee staan die antagoniste, **Koert** (*Horrelpoot*) en **Albino X** (*Wonderboom*), wat verskillende vorme van magsmisbruik en korrupsie verteenwoordig. Albino X is ’n diktatoriese heerser wat gesag afdwing deur ’n skrikbewind, terwyl Koert as neo-koloniale onderdrukker optree, en sy groteskheid en materialisme die verval van Ouplaas beliggaam.
2. **Ruimte en milieu:** Die ruimtes in die romans, soos die vervalle **Ouplaas** en die leë kapitalistiese utopie van **Melbourne** in *Horrelpoot*, asook die kaalgestroopte landskappe van *Wonderboom*, funksioneer as liminale gebiede. Hierdie omgewings weerspieël politieke, sosiale en ekologiese ineenstorting en dien as aktiewe deelnemers in die narratief wat temas soos verlies en morele kompleksiteite onderstreep.
3. **Die reis as metafoor:** Die reis — fisies en metafories — versterk die verkenning van innerlike en uiterlike ervarings. Magriet se tog na Wonderboom word gekenmerk deur regressie en identiteitsverlies as gevolg van haar geheueverlies. Marlouw se terugkeer na Suid-Afrika en Ouplaas dien as ’n proses van ontnugtering, wat hom dwing tot aanpassing en ’n bewuswording van morele mislukking, al lei dit tot ’n groter sinisme.

4. **Intertekstualiteit:** Beide tekste gebruik intertekstualiteit om tematiese diepte te skep. *Horrelpoot* verwys direk na Joseph Conrad se *Heart of Darkness* en Francis Ford Coppola se *Apocalypse Now* deur karakters en epigrafieë, wat as ŉ "rookskerm" optree om die sosio-politieke problematiek van post-apartheid Suid-Afrika te ondersoek en universele temas soos kolonialisme uit te lig. *Wonderboom* gebruik **visuele foto-collages** wat by elke hoofstuk stelselmatig verdwyn, as ŉ meganisme om Magriet se geheueverlies en die verganklikheid van die natuur en die mens uit te beeld.
5. **Tematiek:** Tematies ondersoek die romans die spanning tussen vryheid en onderdrukking, die grense van moraliteit in ŉ wettelose wêreld, en die afwisseling tussen hoop en wanhoop. *Wonderboom* beklemtoon die innerlike stryd rondom identiteit en geheue, terwyl *Horrelpoot* die sosiale konflik en die pragmatiese aanpassings wat nodig is vir oorlewing in die post-apokaliptiese samelewing onderstreep.

Hierdie studie bevestig dat Afrikaanse distopiese literatuur nie net sosio-politieke uitdagings uitbeeld nie, maar ook die **diepgewortelde menslike ervarings van trauma, aanpasbaarheid en morele keuses** in ŉ voortdurend veranderende post-apartheid konteks insiggewend ontbloot.

ABSTRACT:

The purpose of this study was to analyse and compare two Afrikaans dystopian texts, namely ***Horrelpoot* (2006) by Eben Venter and *Wonderboom* (2015) by Lien Botha**. The research question focuses on how socio-political complexities and personal experiences during the early 21st century, in the context of a post-apartheid South Africa, are portrayed and interpreted in these dystopian texts. Through this comparative reading, the study aims to develop a deeper and more nuanced understanding of the literary strategies employed to explore issues such as identity, trauma, alienation, and power dynamics within a constantly changing society.

The analysis is based on theoretical frameworks surrounding dystopian and apocalyptic literature, post-apocalyptic worlds, and the trope of the journey.

Core Findings

1. **Characters and Decay:** Both protagonists, **Marlouw** (*Horrelpoot*) and **Magriet** (*Wonderboom*), function as carriers of physical and psychological defects that portray

their experiences within a decayed socio-political context. Marlouw's *clubfoot* ("horrelvoet") is a symbol of his imperfect self and transhistorical fear, while Magriet's *memory loss* hinders her transformation, leading instead to regression and deterioration. The characters' shortcomings are intertwined with the overall socio-political and moral decay of the society. In contrast stand the antagonists, **Koert** (*Horrelpoot*) and **Albino X** (*Wonderboom*), who represent differing forms of power abuse and corruption. Albino X is a dictatorial ruler who enforces authority through a reign of terror, while Koert acts as a neo-colonial oppressor, whose grotesqueness and materialism embody the decay of Ouplaas.

2. **Space and milieu:** The spaces in the novels, such as the dilapidated **Ouplaas** and the empty capitalist utopia of **Melbourne** in *Horrelpoot*, as well as the stripped landscapes of *Wonderboom*, function as liminal areas. These environments reflect political, social, and ecological collapse and serve as active participants in the narrative, emphasizing themes like loss and moral complexities.
3. **The journey as metaphor:** The journey — both physical and metaphorical — reinforces the exploration of the characters' inner and outer experiences. Magriet's journey is marked by regression and identity loss due to her memory failure. Marlouw's return to South Africa and Ouplaas serves as a process of disillusionment, forcing him towards adaptation and an eventual awareness of moral failure, even though this leads to greater cynicism and alienation.
4. **Intertextuality:** Both texts utilize intertextuality to create thematic depth. *Horrelpoot* directly references Joseph Conrad's *Heart of Darkness* and Francis Ford Coppola's *Apocalypse Now*. This functions as a "smokescreen" to examine the socio-political complexities of post-apartheid South Africa and highlight universal themes such as colonialism. *Wonderboom* employs **visual photo-collages**, which progressively disappear with each chapter, acting as a mechanism to visually depict Magriet's memory loss and the transience of nature and humanity.
5. **Thematics:** Thematically, the novels explore the tension between freedom and oppression, the limits of morality in a lawless world, and the oscillation between hope and despair. *Wonderboom* emphasises the internal struggle surrounding identity and memory, while *Horrelpoot* highlights the social conflict and the pragmatic adjustments required for survival in a post-apocalyptic society.

This study confirms that Afrikaans dystopian literature not only portrays socio-political challenges but also insightfully exposes the **deep-seated human experiences of trauma, adaptability, and moral choices** within a constantly changing post-apartheid context.

INHOUDSOPGAWE

1. Inleiding 8

1.1. Oor die gekose tekste 8

1.2. Motivering vir keuse van tekste: 9

1.3. Navorsingsvrae en rasionaal van ondersoek 11

1.4. Definisies van terme en konsepte 11

1.5. Samevatting 14

2. Literatuuroorsig: 15

2.1. Agtergrond en rasionaal: 15

2.2. Voorafstudie: 15

2.2.1. Distopiese en post-apokaliptiese fiksie: 15

2.2.2. *Horrelpoot*: 16

2.2.3. *Wonderboom*: 19

2.3. Teoretiese raamwerk: 22

2.3.1. Vergelykende studie 22

2.3.2. Literêr-analitiese benadering 22

2.4. Samevatting 23

3. Karakters: 24

3.1. Protagoniste: Marlouw (*Horrelpoot*) en Magriet (*Wonderboom*) 25

3.1.1. Magriet: 25

3.1.2. Marlouw: 28

3.2. Antagoniste: Albino X (*Wonderboom*) en Koert (*Horrelpoot*) 29

3.2.1. Albino X: 29

3.2.2. Koert: 32

3.3. Samevatting: 33

4. Ruimte: 35

4.1. Die grense van storiewêrelde: 35

4.1.1. Die grens tussen fiksie en mite: 35

4.1.2. Die grens tussen fiksie en realiteit: 36

4.1.3. Die grens tussen fiksie en die leser: 37

4.2. Kenmerke van apokaliptiese wêrelde: 38

4.3. Fisiese Ruimte: 38

4.3.1. *Horrelpoot*: 38

4.3.2. *Wonderboom*: 42

4.4. Samevatting: 44

5. Fisiese en innerlike reise in beide romans: 46

5.1. Reisverhale 46
5.2. Reis as ŉ metafoor 46
5.3. Fisiese reis vs. innerlike reis 47
5.3.1. Magriet se fisiese reis: 47
5.3.2. Magriet se innerlike reis: 50
5.3.3. Marlouw se fisiese reis: 51
5.3.4. Marlouw se innerlike reis: 53
5.4. Samevatting: 56
6. Intertekstualiteit: 58
6.1. Horrelpoot: 58
6.2. Wonderboom: 59
6.3. Intertekstuele verhouding tussen *Horrelpoot* en *Wonderboom*: 62
6.4. Samevatting: 63
7. Temas 65
7.1. Vryheid en onderdrukking/verdrukking: 65
7.2. Moraliteit en menslikheid: 67
7.3. Hoop en wanhoop: 73
7.4. Toesig en beheer 74
7.5. Omgewings- en maatskaplike ineenstorting en tegnologiese bekommernisse: 76
7.6. Geslagsdinamika en diverse perspektiewe 80
7.7. Isolasie en ŉ gevoel van 'behoort' 82
7.8. Samevatting: 83
8. Slot 84
8.1. Herformulering van navorsingsprobleem en - doelwitte 84
8.2. Kernbevindings 84
8.3. Samevatting 86
9. Bronnelys: 88

1. Inleiding:

1.1. Oor die gekose tekste

Horrelpoot

Eben Venter se roman *Horrelpoot* (2006) is oorspronklik in Afrikaans gepubliseer. Daarna is die roman deur Luke Stubbs na Engels vertaal en in 2008 as *Trencherman* gepubliseer. Die roman bied aan die leser ŉ blik op die verbeelde toekoms van ŉ grimmige en afgetakelde post-apartheid Suid-Afrika (Pitt, 2018). Die hoofkarakter, Marlouw, keer terug na Suid-Afrika vanaf Melbourne, Australië; die land waarheen hy en die res van sy familie geëmigreer het in ŉ poging om die verval van Suid-Afrika, wat destyds reeds voorspel is, te ontvlug. Marlouw se terugkeer na Suid-Afrika het ten doel om sy susterskind, Koert, te vind en hom te oortuig om terug te keer na Melbourne. Koert, wat in Melbourne gebore is, het ŉ paar jaar tevore besluit om terug te keer na Suid-Afrika in ŉ poging om sy ware erfenis en herkoms te vind. Met sy terugkeer na Suid-Afrika moet Marlouw ŉ land navigeer wat heeltemal verlate en vervalle geword het. Daar is nie meer enige strukture in plek nie en die land is oorgeneem deur politieke, sosiale en ekonomiese chaos (Pitt, 2018). Marlouw verduur menige uitdagings en vreesaanjaende ervarings, maar uiteindelik vind hy sy weg na Ouplaas, die familieplaas wat nou aan die plaasarbeiders behoort. Op Ouplaas word Koert, "die verpersoonliking van wit patriargale onderdrukking en gierigheid" (Pitt, 2018), versteek en van die buitewêreld weerhou. Marlouw se aanvanklike herontmoeting met Koert word herhaaldelik uitgestel en vertraag. Marlouw se tyd op Ouplaas is ook glad nie wat hy verwag het nie en hy word gekonfronteer met die verwaarloosde en vervalle oorblyfsel van die ruimte wat hom so na aan die hart gelê het en waar hy grootgeword het en dus altyd sal koester. Juis as gevolg van die emosionele band wat hy met Ouplaas het, is hy bereid om uit sy pad te gaan om dit wat oor is van die plaas te probeer red uit die kloue van die land se distopiese verval, maar tevergeefs. Sy menseverhoudinge met die destydse plaasarbeiders wat nou die eienaars van Ouplaas is, loop ook deur as gevolg van wantroue en twyfel oor Marlouw se werklike rede vir sy terugkeer. Dit is asof beide partye nie weet watter rol om in te neem op die plaas met die terugkeer van die wit Afrikaner as ŉ besoeker aan ŉ ruimte wat eens aan hom behoort het nie. Aan die einde van die roman lei omstandighede tot Koert se uiteindelike ondergang en selfvernietiging. Marlouw keer terug na

Melbourne om die slegte nuus van haar seun se afsterwe aan sy suster oor te dra, al word dit effens verdraai en eufemisties uitgebeeld om haar teen die wrede werklikheid van die Suid-Afrika wat hy beleef het, te beskerm (sien ook Titlestad, 2015).

Wonderboom

Wonderboom is in 2015 deur Lien Botha geskryf as deel van haar meesterstudie in kreatiewe skryfwerk aan die Universiteit van Kaapstad (Koen, 2017). Botha is bekend as fotograaf en het fotografie in die roman geïnkorporeer in die vorm van collages aan die begin van elke hoofstuk. Die roman vertel die verhaal van die protagonis, Magriet Vos, wat haar bes doen om te oorleef in ŉ distopiese en apokaliptiese[1] Suid-Afrika waar die samelewing, ekonomie en alledaagse luukshede ineengestort het. ŉ Magsbehepte, terroristiese diktator, Albino X, heers in die Wes-Kaap waar Magriet haar bevind en sy besef dat sy sal moet vlug as sy nie aan sy hand wil sterf nie. In haar poging om te ontsnap, besluit Magriet om terug te keer na die voorstad Wonderboom in Pretoria, waar sy grootgeword het en waar haar familie nog steeds woon. Die leser vergesel Magriet op hierdie reis vanaf Bettysbaai al die pad tot in Pretoria. Hierdie reis is egter veel meer as ŉ letterlike en fisiese reis, dit is ŉ reis van ontdekking, onthou, oorlewing en vrede maak met die ontnugterings van die verlede (Snyman, 2015). Na vele lewensveranderende ervaringe en die nimmereindigende geveg teen die geheueverlies wat haar van alle kosbare herinneringe beroof, arriveer Magriet uiteindelik in Pretoria, 7 kilometer van Wonderboom soos wat die kraai vlieg. Dit is egter van geen belang vir Magriet nie, omdat sy haar geheue heeltemal verloor het (Snyman, 2015).

1.2. Motivering vir keuse van tekste:

1. **Karakters**: Daar is interessante ooreenkomste en verskille tussen die protagoniste sowel as die antagoniste — Marlouw vs. Magriet en Albino X vs. Koert. Wat die protagoniste betref, sluit dit onder meer die volgende in: die doel van hulle onderskeie reise, hulle geslag, en die feit dat beide van hulle ŉ gestremdheid het wat hulle reis en hulle lewe oor die algemeen belemmer. Marlouw keer terug na Suid-Afrika as ŉ guns aan sy suster en nie vir persoonlike

[1] Hierdie twee konsepte sal hieronder in 1.3.1 en 1.3.2 bespreek word.

gewin nie, alhoewel die leser gou agterkom dat hy aan homself en sy familie probeer bewys dat hy sy gebrek kan oorkom en die man kan wees wat hy nooit voorheen kon wees nie. In teenstelling daarmee, is Magriet se reis bloot selfdienend en geanker in haar begeerte om terug te keer na haar eerste huis, en te vlug van die fisiese gevare rondom haar en die gevaar wat haar permanente geheueverlies inhou.

2. **Omgewing/Milieu:** Beide protagoniste reis deur ŉ verskeidenheid klein Suid-Afrikaanse dorpe. Hierdie dorpies is bekend aan die karakters en die leser danksy die dorpsname en borde wat steeds aan die buitewyke van die dorpe staan, maar die dorpe het fisies so onherkenbaar verander en verval dat daar bykans geen ooreenkomste met die karakters se herinneringe is nie. In die loop van hulle reise dink hulle nostalgies terug aan gebeurtenisse in hulle verlede en herinneringe wat verband hou met die landmerke wat hulle nou weer teëkom, maar skaars herken. Alhoewel Magriet en Marlouw se finale bestemmings geografies verskillend is, het beide plekke eens op ŉ tyd vir hulle ŉ tuiste verteenwoordig.

3. **Oorlewing**: Daar is ŉ verskil in die manier waarop die twee protagoniste moet oorleef en hoe hulle oorlewing sien. In *Horrelpoot* moet Marlouw skelm en bedrieglik optree om sy pad te vind tot by Koert op Ouplaas. In sy geval is oorlewing dus grotendeels gegrond in kulturele en sosiale oorlewing, eerder as fisiese oorlewing. Vir Magriet is die oorlewing fisies sowel as emosioneel, tot so ŉ mate dat sy voëls en dooie diere langs die pad eet ten einde fisies te oorleef. Magriet en haar reisgenote word ook deur ŉ moorddadige bende oorval en menigte van die groeplede verloor hul lewens. Albino X is ŉ konstante bedreiging vir enigeen wat in die streek woon waaroor hy heers, ook vir Magriet.

4. **Distopiese temas en die natuur:** Bome en plante en die natuur wat verval aan die hand van die mens, speel ŉ prominente rol in beide romans en dit kom veral prominent voor in die hoofstuktitels van *Wonderboom* en die vernuwing en herlewing van die natuur soos wat dit in die laaste hoofstuk van *Horrelpoot* voorgestel word. Beide romans bevat eenderse elemente van ŉ distopiese of

apokaliptiese teks, wat deur kenmerkende temas van 'n distopiese roman[2] uitgebeeld en versterk word.

5. **Intertekstualiteit**: Daar word aan die begin van elke hoofstuk in *Horrelpoot* direk na Joseph Conrad se *Heart of Darkness* sowel as Francis Ford Coppola se film *Apocalypse Now* verwys. Die foto-collages aan die begin van elke hoofstuk in *Wonderboom* is verteenwoordigend van Magriet se herinneringe en geheue wat verdwyn en dit skep 'n visuele uitbeelding van afwesigheid en verlies (Nel, 2017). In *Wonderboom* is daar ook intertekstuele verwysings na Anna M. Louw se roman *Vos* (1999). Hierdie element van intertekstualiteit word nie net uitgebeeld deur ooreenkomste tussen die protagoniste en die storielyne nie, maar ook in die foto-collages wat Botha regdeur die teks inkorporeer. (Die foto-collages is reeds genoem.)

1.3. Navorsingsvrae en rasionaal van ondersoek

Die doel van hierdie studie is om twee voorbeelde van Afrikaanse distopiese tekste te ontleed en met mekaar te vergelyk, om sodoende 'n beter geheelbeeld te vorm van hoe die sosio-politieke kompleksiteite en persoonlike ervarings gedurende die vroeë 21ste eeu in post-apartheid Suid-Afrika in die betrokke tekste uitgebeeld en verken word. Ooreenkomste sowel as verskille tussen die twee tekste sal bestudeer en bespreek word om sodoende hopelik by 'n meer genuanseerde perspektief op die onderwerp en boodskap in elkeen van die onderskeie tekste uit te kom. Die twee tekste wat in die ondersoek gebruik word, is *Horrelpoot* (2006) deur Eben Venter en *Wonderboom* (2015) deur Lien Botha.

1.4. Definisies van terme en konsepte

1.4.1. Distopiese literatuur

Distopiese literatuur word deur Sargent (1994) beskryf as 'n genre waar 'n fiktiewe wêreld in 'n tyd en ruimte geplaas word wat deur die leser van die teks as veel slegter ervaar word as die werklikheid waarin die leser hom/haar bevind. Distopiese fiksie het sedert die 1960s wêreldwyd aansienlik in gewildheid toegeneem. Dit was grootliks te

[2] Distopiese temas van beide tekste word ten volle bespreek in 3.5

danke aan die Koue Oorlog en die wydverspreide gevoel van angs wat daarmee gepaard gegaan het (Gadowski, 2014). ŉ Groeiende onrus het geheers rondom kwessies soos ekonomiese krisisse, oorloë en terreuraanvalle, ŉ onsekere toekoms en groeiende spanning tussen die ou, tradisionele manier van dinge doen en die aangryp van ŉ meer moderne en progressiewe manier van leef (Gadowski, 2014). In Suid-Afrika het distopiese romans veral bekendheid verwerf tussen 1972 en 2006 (Pitt, 2018), juis omdat dit ŉ wisselvallige en onsekere tydperk in die land was, gekenmerk deur verreikende veranderinge, groot onstabiliteit en politieke onrus (sien ook Van Coller, 1995; Smuts, 1996). Karel Schoeman het baanbrekerswerk gedoen wat die distopiese genre in Afrikaanse letterkunde betref, met romans soos *Na die geliefde land* (1972) asook *Om te sterwe* (1976) wat die weg gebaan het vir talle skrywers wat in sy voetspore sou volg.

In die jare wat daarop sou volg, met die instelling en vestiging van die demokratiese bedeling in 1994, het die aanvanklike optimisme geleidelik plek gemaak vir ŉ nuutgevonde ontnugtering en ŉ meer pessimistiese uitkyk op die wêreld. Hierdie pessimistiese wêreldsiening het verder versprei deur die vinnige groei in die produksie, verspreiding en die onverwagse gewildheid van distopiese romans regoor die wêreld, maar ook nou meer spesifiek in Suid-Afrika (Barendse, 2014). Voorbeelde van sulke distopiese tekste sluit in: *Disgrace* deur J.M. Coetzee (1999), *Oemkontoe van die nasie* deur P.J. Haasbroek (2001), *Raka die roman* deur Koos Kombuis (2005) en *Koors* geskryf deur Deon Meyer (2016). ŉ Terugkerende aspek van die distopiese wat in elkeen van hierdie bogenoemde tekste voorkom, is die feit dat die teks ŉ beeld van ŉ toekomstige Suid-Afrika skets wat gekenmerk word deur sosiale en morele verval, asook politieke onrus en die agteruitgang van die staat (Barendse, 2014). Nog tekste wat ryklik bygedra het tot die genre is Jaco Botha se *Miskruier* (2005), Koos Kombuis se *Hotel Atlantis* (2002), Isa Konrad se *Toekomsmens* (2020), *Stof* (2018) deur Alettie van den Heever en Harry Kalmer se roman, *In ŉ land sonder voëls* (2019).

1.4.2. Apokaliptiese fiksie

Apokaliptiese fiksie is ŉ onderafdeling/subgenre van wetenskapfiksie wat die verhaal vertel van ŉ distopiese einde of die vernietiging van die aarde. Die vernietiging is gewoonlik die gevolg van ŉ ongeluk of ramp wat die samelewing en die bevolking diep skaad of selfs heeltemal uitwis. Soms is daar ŉ handjie vol oorlewendes wat aan hulle

eie lot oorgelaat word om ŉ nuwe lewe te herbou vanuit die ruïnes van die ongeluk (Hicks, 2017).

1.4.3. Post-apokaliptiese wêrelde

Volgens Berger (2000) word post-apokaliptiese wêrelde gekarakteriseer deur scenario's wat uitgebeeld word as die oorblyfsels, simptome of selfs die nadraai van ŉ gedisoriënteerde katastrofiese gebeurtenis. Vir ŉ teks om te kwalifiseer as post-apokalipties, moes die trauma alreeds plaasgevind het (Berger, 2000) sodat die storie op die vernuwing en heropbou van die omgewing kan konsentreer. In die akademiese studie van literatuur sedert die Tweede Wêreldoorlog is daar drie prominente kategorieë wat vanuit die ondersoek na vore gekom het, naamlik die Holocaust, die apokalips van bevryding (byvoorbeeld feminisme, Afrika- en post-koloniale bewegings) en laastens, postmodernisme (Berger, 2000).

Post-apokaliptiese of distopiese fiksie is diepgewortel in eskatologie. Eskatologie is ŉ term wat oorspronklik gebruik is in die Joodse, Moslem- en Christen- gelowe om die einde van die wêreld te beskryf. Vanuit ŉ religieuse/godsdienstige oogpunt, verwys eskatologie na die onverganklikheid/onsterflikheid van die siel, asook die wedergeboorte, opstanding en migrasie van die siel — wat natuurlik aan gelowiges ŉ gevoel van vrede en gerusstelling bied in tye van krisis. Vanuit ŉ sekulêre oogpunt, sluit eskatologie ook aspekte in soos belangrike en groot keerpunte in die lewe, waar die mens voor die erns van lyding en die realiteit van verganklikheid te staan kom.

1.4.4. Reis

ŉ Terugkerende troop in distopiese letterkunde is die reis wat deur die protagonis onderneem word. Hierdie reis kan op menigte vlakke geïnterpreteer word — beide op ŉ verwysende vlak, sowel as ŉ metonimiese vlak. Op hierdie manier vestig dit die leser se aandag op die protagonis se groeiende begrip van hulself en die wêreld waarin hulle hulself bevind. Die reis as ŉ tema en simbool kom sterk na vore in beide *Horrelpoot* en *Wonderboom*, maar dit is ook ŉ prominente tema in menigte ander literêre tekste (sien Elsa Joubert se *Ons wag op die kaptein*, 1968; *Die swerfjare van Poppie Nongena*, 1978; Die *reise van Isobelle,* 1995; *Gordel van smarag*, 1997; *Reisiger,* 2009).

James Clifford definieer ‘reis’ as die vrywillige aksie om jou huisomgewing te verlaat en na ŉ ander plek te gaan, en ook dan sodoende ŉ onbekende en vreemde terrein te betree (1997). Binne hierdie onbekende is dit dus nie ongewoon vir die reisiger om blootgestel te word aan nuwe gelowe, nasionaliteite, kulture, ekonomiese sisteme en tradisies nie (Clifford, 1997). In hierdie opsig is dit dus nie ongewoon dat distopiese fiksie gereeld kenmerke deel met die reisliteratuur-genre nie. Volgens Young (2013) is die belangrikste aspek van reisliteratuur “die reis sonder padkaarte” — die innerlike reis.

Een van die vroegste en bekendste voorbeelde van ŉ reisverhaal is John Bunyan se *Pilgrim’s Progress* wat in 1678 (Boek 1) en 1684 (Boek 2) gepubliseer is (Crisp, 2012). Hierdie beroemde Christelike allegoriese teks vertel die verhaal van die protagonis wat ŉ reis onderneem om van ŉ swaar las ontslae te raak wat hy saam met hom dra. Wanneer die protagonis uiteindelik by die kruis kom waar hy van sy laste ontslae kan raak, is dit ŉ openbarende oomblik waarin hy besef dat sy lewe sonder die las soveel verbeter het. Dieselfde beginsel kan toegepas word wanneer daar na protagoniste in moderne, sekulêre tekste gekyk word. Dikwels het die protagonis ŉ reeks take wat voorlê op die reis wat hulle moet onderneem en sal hulle eers werklik geëmansipeerd wees wanneer hulle die reis voltooi en hulle al die take suksesvol afgehandel het.

1.5. Samevatting

Hierdie studie vergelyk twee Afrikaanse distopiese romans, *Horrelpoot* (2006) deur Eben Venter en *Wonderboom* (2015) deur Lien Botha, om te ondersoek hoe sosio-politieke kompleksiteite en persoonlike ervarings in post-apartheid Suid-Afrika verbeeld word. Beide tekste beeld ŉ vervalle samelewing uit en plaas hul protagoniste in reisnarratiewe wat oorlewing, verlies en transformasie behels. Die analise fokus op ooreenkomste en verskille ten opsigte van karakterisering, ruimte, oorlewing, simboliek en intertekstualiteit, en word gegrond op teoretiese raamwerke rondom distopiese en apokaliptiese literatuur, post-apokaliptiese wêrelde en die troop van die reis. Sodoende bied die ondersoek ŉ genuanseerde blik op hoe Afrikaanse distopiese fiksie sosiale verval en moontlike vernuwing in literêre werke verteenwoordig.

2. Literatuuroorsig:

Die doel van hierdie studie is om twee voorbeelde van Afrikaanse distopiese tekste te analiseer en met mekaar te vergelyk, om sodoende ’n beter geheelbeeld te vorm van hoe sosio-politieke kompleksiteite en persoonlike ervarings gedurende die vroeë 21ste eeu in post-apartheid Suid-Afrika in letterkunde uitgebeeld en verken word. Beide ooreenkomste asook verskille in die twee tekste sal bestudeer en bespreek word om sodoende ’n ingeligte oordeel te vel oor die lees van die tekste en of dit beter is om dit as ’n vergelykende lesing aan te pak, wat sal toelaat vir ’n meer genuanseerde perspektief van die onderwerp en boodskap in elkeen van die onderskeie tekste. Die twee tekste wat in die ondersoek gebruik word, is *Horrelpoot* (2006) deur Eben Venter en *Wonderboom* (2015) deur Lien Botha.

2.1. Agtergrond en rasionaal:

Daar is ’n ryk versameling van navorsing oor Eben Venter se oeuvre, omdat hy alreeds vir soveel jare ’n bydrae tot Afrikaanse literatuur lewer. Venter is bekend vir sy skerp en raak beskrywings van Suid-Afrika se sosio-politieke landskappe en krisisse, asook vir sy kennis en verkenning van die menslike psige. Venter is uitgesproke en nie bang om ’n direkte en onverskrokke aanslag te volg in sy romans nie, wat temas inkorporeer soos identiteit, seksualiteit en die stryd teen onderdrukking in menigte vorme in die samelewing.

Lien Botha, aan die ander kant, het eers meer onlangs begin skryf en *Wonderboom* (2015) was haar debuutroman. Botha het aanvanklik bekendheid verwerf as ’n fotograaf, voor sy ’n skrywer geword het. Haar werk is uniek, omdat dit die leser op ’n reis van verkenning neem deur beeld en teks wat saamgeweef is. Botha se werk is eksperimenteel en multidimensioneel met temas soos persoonlike refleksie, die verkenning van tyd, geheue en identiteit.

2.2. Voorafstudie:

2.2.1. Distopiese en post-apokaliptiese fiksie:

Post-apokaliptiese romans het die vermoë om die leser bedag te maak op die boodskap en kommentaar wat deur literatuur gelewer word oor menslikheid en mense se lewenservarings. Sargent (1994) beskryf die genre as die uitbeelding van ’n fiktiewe wêreld wat deur die leser van die teks ervaar word as slegter as die werklikheid waarin hulle hulself bevind. Distopiese fiksie se gewildheid het vanaf die 1960s toegeneem, danksy wêreldgebeurtenisse soos die Koue Oorlog, wat mense daarvan bewus gemaak het dat hulle grootste vrese werklik waar kan word. Kwessies soos ekonomiese krisisse, oorloë, en groeiende spanning tussen die

tradisionele manier van dinge doen en 'n meer moderne, progressiewe manier van leef en oorleef, kom ter sprake (Gadowski, 2014). In Suid-Afrika het die genre van krag tot krag gegaan vanaf 1972 tot die vroeë 2000s (Pitt, 2018) as gevolg van die toenemende tyd van onsekerheid en veranderinge wat gelei het tot onstabiliteit en politieke onrus (Van Coller, 1995; Smuts, 1996). In die daaropvolgende jare met die vestiging van die demokratiese bedeling vanaf 1994, het die aanvanklike optimisme geleidelik plek gemaak vir 'n nuutgevonde ontnugtering en meer pessimistiese uitkyk op die onbekende wêreld. Dit het weer daartoe gelei dat die produksie en verspreiding en onverwagse gewildheid van distopiese tekste in Suid-Afrika, soos ook regoor die wêreld, gegroei het (Barendse, 2014).

'n Onderafdeling of subgenre van wetenskapfiksie is apokaliptiese fiksie wat die verhaal vertel van 'n distopiese einde van die wêreld of die vernietiging van die wêreld. Die vernietiging vind gewoonlik plaas as gevolg van 'n ongeluk of ramp wat die bevolking diep skaad of selfs heeltemal uitwis. Daar sal 'n handjie vol oorlewendes wees wat dan 'n nuwe lewe moet herbou vanuit die vervalle samelewing waarmee hulle oorgelaat is (Hicks, 2017).

Volgens Berger (2000) is eienskappe van post-apokaliptiese wêrelde, scenario's wat uitgebeeld word as die oorblyfsels of nadraai van 'n gedisoriënteerde katastrofiese gebeurtenis. Vir 'n teks om te kwalifiseer as 'n post-apokaliptiese teks, moes die traumatiese gebeurtenis alreeds plaasgevind het, sodat die storie op vernuwing en die heropbou van die omgewing en samelewing kan fokus (Berger, 2000). Post-apokaliptiese fiksie asook distopiese fiksie is diepgewortel in eskatologie. Eskatologie is 'n religieuse beskrywing van die einde van die wêreld wat grotendeels deur Jode, Moslems en Christene gebruik word. Vanuit die godsdienstige oogpunt verwys dit na die onverganklikheid van die siel, die wedergeboorte, opstanding en migrasie van die siel ná die dood. Dit bied aan gelowiges natuurlik die gevoel van gerusstelling wanneer hulle aan 'n krisis, die dood of die einde van die wêreld dink. Vanuit 'n sekulêre oogpunt bied dit aan die mens 'n verduideliking vir die groot keerpunte in die lewe, soos die erns van pyn en lyding en die realiteit van die mens se verganklikheid (Berger, 2000).

2.2.2. *Horrelpoot*:

Eben Venter se wye oeuvre dra alreeds jare lank by tot die Afrikaanse literatuur. Juis omdat sy romans en kortverhale so bekend is, is sy werk 'n gunsteling vir vele navorsingsonderwerpe. Barendse (2014) merk dat vele romans in Afrikaans vanaf 1999 met die idee van die plaasroman torring. Eben Venter het die tradisionele plaasroman geneem en dit in *Horrelpoot* omgekeer. Die plaas se ineenstorting simboliseer die vernietiging van die wit Louw-familie se nalatenskap op die plaas, maar ook in Suid-Afrika. Die plaasarbeiders wat vir die Louw-familie

op die plaas gewerk het, het nou oorgeneem as die eienaars van Ouplaas en in plaas van die tradisionele patriarg wat op die plaas heers, het ons vir Mildred wat as matriarg instaan in Koert se afwesigheid (Barendse, 2014). Sommige lesers interpreteer die verval van Ouplaas in die hande van die plaasarbeiders as rassisties, maar Barendse stem nie saam met hierdie mening nie en sy sien dit eerder as die verlede wat ŉ impak het op die distopiese toekoms van die land wat in die roman uitgebeeld word. Koert se aankoms en bydrae, of gebrek daaraan, dra uiteindelik by tot die finale ineenstorting van Ouplaas. Marlouw se idee om Ouplaas terug te gee aan die plaasarbeiders is bloot ŉ poging om dit wat in die verlede verkeerd gegaan het te probeer regmaak. Die uiteinde van die roman is ŉ bewys dat die geskiedenis van die kolonialisme en verdrukking wat saam met apartheid gepaardgaan nie so maklik ongedaan gemaak kan word nie (Barendse, 2014).

Gräbe (2006) vergelyk die distopiese omgewing in die Venter-teks met die distopiese ruimte in Joseph Conrad se teks. Dieselfde aspekte van distopie in *Heart of Darkness* kom ook in *Horrelpoot* voor, maar veel meer gemoderniseer en met werklikhede vanuit die hedendaagse leser se huidige en bekende wêreld. Die uitputting van die natuurlike omgewing lei ook daartoe dat die Suid-Afrika in die Venter-teks onbewoonbaar en gevaarlik word vir die mense maak wat daar probeer oorleef. Indien enigiemand daar sou wou oorleef, sou hulle misdaad moes bemeester en aanneem as ŉ tipe oorlewingstrategie, maar die verwoesting van die omgewing kan ook gesien word as ŉ misdaad teenoor die natuur wat onomkeerbaar is en uiteindelik sal afstuur op die uitwissing van die menslike bevolking (Gräbe, 2006). Gräbe wys ook daarop dat die *Horrelpoot*-titel slim gekies is en beide op Marlouw en Koert van toepassing is: Marlouw se mank voet en Koert se vrot gangreen-voet. Dus is dit ŉ alomteenwoordige belemmering regdeur die teks waarvan die leser deurentyd bewus is (Gräbe, 2006). In die Griekse mitologie dui ŉ "horrelpoot" ook op ŉ dieperliggende sielsgebrek (Cirlot, 1962). Hier gaan Gräbe (2006) ook so ver om Marlouw as protagonis met Koert as die antagonis te vergelyk in die sin dat Koert se gangreen-voet ŉ geïntensiveerde weergawe van Marlouw se gebreklike voet is en dat dit ook verteenwoordigend is van die land wat in korrupsie en uitbuiting verval. Beide Koert en Marlouw word in die Ouplaas-milieu as kamstige redders uitgebeeld, maar geeneen maak werklik ŉ blywende verskil op Ouplaas of in die lewens van die inwoners op Ouplaas nie. Dit is ooglopend ontstellend dat Venter in *Horrelpoot* die beelde so suksesvol skep van ŉ vervalle en misdaad-besmette toekomstige Suid-Afrika, maar hierdie verval is nie slegs liggaamlik nie, dit is ook psigologies en simbolies (Gräbe, 2006). Simbolisme in *Horrelpoot* word deur Marlouw en Koert se gebreklike en gangreen-voete uitgebeeld as hul onvermoë om in hulle onmiddellike omgewing — die Louw-familie en die inwoners op Ouplaas — ŉ verskil te maak. Dié onvermoë betrek egter ook die wyer omgewing — die post-apartheid samelewing in Suid-Afrika. So lewer Venter skerp kommentaar op die mootlike toekoms wat voorlê onder die

huidige bestel (Gräbe, 2006). Die uiteinde van die roman is egter dat die natuur die laaste sê het wanneer alles gedane sake is. Die mens en hul strukture wat die lewe eens op ŉ tyd vergemaklik het, mag dalk heeltemal uitgewis wees, maar die natuur sal altyd terugkeer en ŉ manier vind om te regenereer en heel moontlik te floreer sonder die insae van mense en hul verwoestende handelinge (Gräbe, 2006).

Postma en Slabbert (2008) verduidelik dat die roman die omvang van die Westerse sentiment teenoor die Afrika-kontinent goed illustreer as ŉ plek wat vernietiging, wetteloosheid en armoede verpersoonlik, asook die wit Afrikaner se tipiese vrese vir swart dominansie en weerwraak. Op ŉ dieper vlak, lewer die teks egter kommentaar op die wit kollektiewe herinnering aan skuld wat die leser dwing om na binne te kyk en om oor die ongemaklike verlede te besin. Danksy hierdie elemente, kan *Horrelpoot* gemaklik as deel van die post-apartheid-literatuur gereken word (Postma & Slabbert, 2008). Marlouw verteenwoordig die kollektiewe onbewuste wat die gevoelens van skuld insluit wat deur postkoloniale boere in Suid-Afrika ervaar is. In *Horrelpoot* word die leser in Marlouw se geheue van sy verlede en die familie se verlede op die plaas ingetrek. Geheue is ŉ vreemde konsep en Brink (1998) definieer dit as selektief en dat dit bestaan uit dade van herstel sowel as prosesse van onderdrukking. Marlouw se herinnering ontbloot dus sy vrese, insluitende sy vrees om die 'ander' te wees. Marlouw probeer, onsuksesvol, om die onaangename verlede te onderdruk, maar sy suster, Heleen, weet hoe om Marlouw se kinderherinneringe te ontsluit en sodoende hom sover te kry om vrywillig terug te keer na Suid-Afrika om na Koert te gaan soek (Postma & Slabbert, 2008). Aan die einde van die roman, was Marlouw se reis allesbehalwe perfek en het dit allermins vir hom die antwoorde gebied waarna hy gesoek het, maar dit bring ŉ definitiewe persoonlike transformasie en groei, oftewel selfverwesenliking en integrasie binne ŉ onbekende ruimte. Marlouw se reis is ŉ volsirkel en bring hom by die gevolgtrekking dat die euwel en hartseer in homself gesetel was. Hy weet dat hy Ouplaas moet verlaat nadat hy tot die besef kom dat hy die verpersoonliking van sy slegste self daar sal agterlaat en niks anders meer hoef te vrees nie (Postma & Slabbert, 2008). Marlouw se ervaring in Suid-Afrika en sy uiteindelike terugkeer na Melbourne kom neer op ŉ selfopgelegde ballingskap: die straf vir die teenstrydige emosies van wit Afrikaners wat hul diep en donker verledes moet konfronteer asook die gruwels wat in hulle lewens en geskiedenis gewortel is (Postma & Slabbert, 2008).

Afrika, en spesifiek Suid-Afrika, dra swaar aan haar kulturele en historiese agtergrond en bagasie. *Horrelpoot* ondersoek hierdie idee en die roman het die mag om ŉ ruimte van moontlikheid te skep en ons uit die afgrond van gruwel te verwyder (Pitt, 2018). Pitt lewer spesifiek kommentaar op Venter se *Horrelpoot* as ŉ distopiese en apokaliptiese roman wat ŉ post-apartheid Suid-Afrika herverbeeld deur middel van gotiese, groteske en intertekstuele

verwysings na die bekende Joseph Conrad teks, *Heart of Darkness,* asook Francis Ford Coppola se film, *Apocalypse Now.* In *Horrelpoot* word ’n Suid-Afrika uitgebeeld wat gekenmerk word deur korrupsie, armoede, siekte, en morele verval en agteruitgang. Dit is alles elemente wat met die vrese van die wit Afrikaner gepaard gaan, maar terselfdertyd kritiek lewer op die uitbuitende aard van wit voorreg en kapitalisme (Pitt, 2018). Marlouw staan sentraal in hierdie verhaal as ’n Afrikaner wat met sy familie na Australië gevlug het as immigrante om van die veranderende en onseker toekoms van Suid-Afrika weg te kom. Hy keer terug na Suid-Afrika om vir Koert te kom haal en terug te neem na Melbourne. Koert word uitgebeeld as ’n groteske, korrupte en patriargale figuur wat gierigheid en uitbuiting beliggaam, en die agteruitgang van Afrikaner-oppergesag verteenwoordig (Pitt, 2018). Koert se finale ondergang word georkestreer deur Ouma Zuka, wat die vernietiging van onderdrukkende strukture verteenwoordig en uitbeeld.

Temas wat deurlopend deur Pitt (2018) in die teks identifiseer word, is traumatiese siklusse, dat dit moeilik is om ’n utopiese bestemming of uiteinde te verbeel in die aangesig van ’n distopie, die spanning wat ontstaan tussen die vrees vir verandering en die vrees vir stagnasie, asook die groteske wat dien as ’n katalisator vir morele verval. Venter parodieer apokaliptiese retoriek in *Horrelpoot* om beide wanhoop en die skraal moontlikheid van vernuwing uit te wys. Die vernietiging van die familiegrafte en Ouplaas simboliseer die einde van Afrikaner-oorheersing, terwyl die volharding van die natuur en veerkragtige figure in die roman — soos Ouma Zuka en Pilot — op versigtige hoop dui (Pitt, 2018). Uiteindelik beeld *Horrelpoot* die apokalips nie net as ’n ineenstorting uit nie, maar ook as ’n kans vir transformasie. Dit suggereer dat betekenisvolle hernuwing vereis dat historiese skuld gekonfronteer word, onderdrukkende nalatenskappe uitgewis word, en ’n alternatiewe toekoms verbeel word ten spyte van deurdringende wanhoop (Pitt, 2018).

2.2.3. *Wonderboom*:

Lien Botha se debuutroman *Wonderboom* was ’n gunsteling en het opspraak gewek in literatuurkringe. Kort nadat die roman gepubliseer is, het Willie Burger ’n resensie daaroor vir *Vrouekeur* geskryf. Burger (2015) het *Wonderboom* met Wilma Stockenström se bekende *Die kremetartekspedisie* te vergelyk op grond daarvan dat beide ’n vroulike protagonis het wat aan die natuur uitgelewer is om te oorleef en dat die twee romans gemeenskaplike temas soos herinnering, ruimte en identiteit bevat.

Na Magriet se man se dood verloor sy status en verval sy in armoede. Sy offer alles op om haar familie in die noorde van die land te bereik. Die reis is veel meer as net ’n fisiese tog van

Kaapstad na Pretoria. Dit is vol fassinerende en gevaarlike hindernisse wat Magriet moet navigeer: ŉ vervalle infrastruktuur, maskerades, gunste, insekte, selfs die verminking van ŉ lyk. Burger (2015) beklemtoon die ryk en literêre taalgebruik van Botha, die styl en metaforiese diepte wat verweef met ander tekste soos Etienne Leroux se *Magersfontein o, Magersfontein!* en Anna M Louw se *Vos*, sowel as musiek en visuele kuns. Hy wys daarop dat Magriet se geestestoestand agteruitgaan in die sin dat demensie begin intree. Haar persoonlike herinneringe en wat sy van die land se geskiedenis weet, vervaag. Haar dagboekinskrywings en kunswerke — collages van briewe, foto's en artefakte — is haar teenmiddel teen die vergeet, maar ook dit is aan die einde van die roman nie meer genoeg om haar te help nie, soos visueel uitgebeeld word met die leë collage by die laaste hoofstuk. Elke hoofstuk dra ŉ "boomnaam", soos "Bloedboom", "Diereboom", "Oorlogboom". Die slothoofstuk, getiteld "Wonderboom", dra twee betekenisse: verwondering en onsekerheid — ŉ gepaste einde vir ŉ reis na binne en buite, met die doel om herinneringe te herwin. *Wonderboom* is ŉ indringende, literêr gelaaide roman waarin taal, herinnering en die fyn lyn tussen verlede en hede sentraal staan. Dit ondersoek ŉ samelewing in vernietiging, maar ook die soeke na betekenis en identiteit. Burger (2015) beskou die boek as boeiend, effektief, selfs ontstellend in sy relevansie.

Fourie (2016) lewer kommentaar op *Wonderboom* deur eerstens daarop te wys dat Botha bekend is vir haar aanslag om die grense tussen visuele en geskrewe kuns te ondersoek. Die roman sluit aan by distopiese literatuur aangesien dit afspeel in ŉ post-apokaliptiese Suid-Afrika waar die samelewing, ekonomie en orde inmekaar gestort het en Magriet moet probeer om te oorleef en uit die greep van Albino X te ontsnap en ŉ reis terug na haar familie in Wonderboom in Pretoria te onderneem. Haar reis is in die eerste plek fisiek, maar dit neem ook die vorm aan van ŉ tog deur haar herinneringe en ŉ geleidelike verlies aan geheue. Elke hoofstuk word voorafgegaan deur ŉ collage en ŉ "boomnaam" as die titel van die hoofstuk wat die inhoud simbolies voorspel. Van die temas wat Fourie (2016) in die roman identifiseer is eerstens, politiek en die kommentaar wat die roman lewer op die korrupsie, ongelykhede en sosiale verval in die samelewing. ŉ Tweede tema is ŉ eko-bewustheid wat geskep word deur voortdurend te verwys na bome, plante en ŉ eenvoudiger bestaan nader aan die natuur. Derdens is daar die tema van kuns en kunstenaarskap wat aansluit by Magriet se vioolspel en Botha se visuele ingesteldheid en uitbeelding dwarsdeur die roman wat ook die rol van kuns beklemtoon wanneer die beskawing ineenstort. Laastens is daar ook die unieke struktuur en styl van Botha wat bydra tot die lees van die teks: dit verleen aan die roman ŉ unieke vorm, maar kan ook lei tot ŉ meer gefragmenteerde of selfs ongebalanseerde vertelling van die verhaal (Fourie, 2016). Fourie waardeer die gewaagdheid en literêre eksperimente, maar meen dat die balans tussen erns en absurditeit soms nie konsekwent is nie. Daar is ŉ

oorbelading van temas vir 'n relatief kort debuutroman. Nietemin word *Wonderboom* gesien as 'n sterk, innoverende werk wat 'n mens laat uitsien na toekomstige publikasies van Botha.

Henning Snyman het in 2015 'n akademiese opstel oor *Wonderboom* geskryf in die vorm van 'n resensie wat merendeels positiewe kommentaar op Botha se debuutroman lewer. Snyman (2015) beklemtoon dat *Wonderboom* nie as 'n debuut verskoon of ligweg beoordeel moet word nie, want dit staan sterk genoeg op sy eie meriete as 'n literêre roman. Die roman kan in 'n breër literêre konteks geplaas word deur dit saam met *Vos* van Anna M. Louw te lees. Al is daar temas van verval en terugtrekking in die twee werke, gebruik Snyman (2015) die parallel as 'n verrykende leesperspektief eerder as 'n vergelykingsklem. Magriet se fisiese reis vanaf Bettysbaai deur die Karoo na Wonderboom weerspieël 'n innerlike soektog na oorsprong en self. Verhale van irreële, absurde en werklike gebeure wissel deur die roman, wat die verval van beide mens en land uitbeeld (Snyman, 2015). Die verhaal is gegrond in "primitief" en "primordiaal" — Magriet se bestaan word gereduseer tot die mees essensiële en eenvoudige aspekte daarvan. Temas van oer-alomteenwoordige verval, verwronge geweld en die broosheid van identiteit is vervleg met wrede humor en 'n aardse vertelstyl (Snyman, 2015). Snyman (2015) meen dat die simboliek van bome sentraal tot alles in die roman staan: die "Wonderboom" verwys nie net na 'n plek of boom nie, maar simboliseer lewe, kennis, familie, kosmiese verbintenisse en die soeke na selfkennis. Die roman wissel tussen absurde werklikheid en poëtiese waansin — maar steeds beheers deur 'n stewige vertelling, fyn taalgebruik en 'n sentrale, ontstellend konsekwente fokuspunt, naamlik Magriet. Snyman ag *Wonderboom* as 'n meesterlike toevoeging tot die Suid-Afrikaanse literatuur.

Dewald Koen (2017) se artikel 'Verlies en verval: Lien Botha se *Wonderboom* as distopiese roman' stem volkome ooreen met die kommentaar wat deur Snyman (2015) en Fourie (2016) gelewer is. Koen se artikel wys hoe *Wonderboom* sterk aansluit by die Afrikaanse tradisie van distopiese literatuur soos onder andere beoefen deur Schoeman, Joubert en Venter, en hoe Botha deur die lens van verlies en verval kommentaar lewer op die Suid-Afrikaanse hede. Die roman kombineer politieke allegorie, ekologiese motiewe en die psigiese aftakeling van die hoofkarakter tot 'n somber, maar betekenisvolle beeld van 'n land en 'n individu wat in duie stort. Die roman lewer terselfdertyd kritiek op korrupsie, magsug en sosiale ongelykheid in die huidige Suid-Afrika, en sluit aan by 'n sterk tradisie van Afrikaanse distopiese literatuur (Koen, 2017).

Thys Human se artikel 'n Tyd van oorvloed, 'n tyd van skaarste: Utopiese en distopiese impulse in Lien Botha se *Wonderboom*' (2018), ondersoek hoe Botha se *Wonderboom* nie net as 'n distopiese roman gelees kan word nie, maar ook hoe dit utopiese impulse bevat – dit wil sê,

oomblikke van hoop, moontlikheid en alternatiewe toekomsvisies te midde van verval. Distopiese elemente wat hierbo ook reeds genoem is, sluit in die skets van ’n Suid-Afrika na ’n politieke en sosiale ineenstorting, gekenmerk deur korrupsie, magsmisbruik, ekonomiese verval en geweld; ’n diktatorfiguur — Albino X — wat die wreedheid en magsbeheptheid wat die samelewing oorheers; en laastens Magriet se reis na Wonderboom gepaard met haar geheueverlies wat temas soos verlies, onsekerheid en desintegrasie beklemtoon (Human, 2018). Oomblikke van utopiese impulse sluit in die bome en natuur en hoe dit funksioneer as simbole van hernuwing en wortels van moontlike herstel; die Wonderboom self roep beelde van kontinuïteit en oorlewing op. Tweedens is daar Magriet se volgehoue reis en haar gebruik van die “vergeetboek” wat ’n strewe na identiteit en betekenis toon, selfs al is die uiteinde tragies. Laastens, die collages en intertekstuele verwysings wat alternatiewe maniere van onthou bied en die verhaal aan ’n groter kollektiewe geheue verbind (Human, 2018). Human (2018) argumenteer dat *Wonderboom* dus op die grens tussen distopie en utopie funksioneer: dit beeld ’n gebroke samelewing en ’n afgetakelde individu uit, maar bevat terselfdertyd tekens van weerstand, oorlewing en die moontlikheid van nuwe begin. Hierdie dubbelsinnigheid maak die roman ’n ryk en veelvlakkige bydrae tot die Afrikaanse letterkunde.

2.3. Teoretiese raamwerk:

’n Kwalitatiewe navorsingsmetode gaan vir hierdie studie aangewend word, so ook gaan ’n lliterêr-analitiese lens gebruik word om die twee bogenoemde tekste te bespreek, te vergelyk en te kontrasteer.

2.3.1. Vergelykende studie

’n Vergelykende literatuur-analise word tradisioneel beskryf as die vergelyking van twee of meer literêre tekste wat binne ’n multidimensionele sfeer plaasvind. Sodoende kan elemente van die tekste ook wederkerend in mekaar geïdentifiseer word (Buffalo.edu, 2019). Daar word gereeld na vergelykende literatuur verwys as “die studie van literatuur sonder grense”, aangesien dit na tekste kyk sonder ’n vasgestelde patroon of sisteem, maar eerder ’n kaboedel van elemente betrek soos die beskrywing, interpretasie, verklaring, karakterisering, vertelling, evaluering en verduideliking van die werke (Wellek, 1956).

2.3.2. Literêr-analitiese benadering

’n Analise van die twee romans — *Horrelpoot* en *Wonderboom* — gaan spesifiek fokus op die apokaliptiese aspekte en eienskappe van die twee tekste. Verskeie fasette van die romans wat bestudeer gaan word, is temas, karakters, die reise wat karakters onderneem, ensovoorts.

Hierdie en ander aspekte sal gebruik word om verskille en ooreenkomste tussen die tekste te identifiseer en uit te lig.

2.4. Samevatting

Hierdie studie fokus op die verteenwoordiging van sosio-politieke kompleksiteite en persoonlike ervarings in post-apartheid Suid-Afrika soos uitgebeeld in Afrikaanse distopiese literatuur van die vroeë 21ste eeu. Die navorsing konsentreer spesifiek op twee tekste: *Horrelpoot* (2006) deur Eben Venter en *Wonderboom* (2015) deur Lien Botha. Deur 'n vergelykende analise te onderneem, poog die studie om beide ooreenkomste en verskille tussen die tekste te identifiseer, met die doel om 'n dieper begrip te ontwikkel van hoe elke outeur sosiale en politieke realiteite in hul narratiewe verken. Die navorsingsvraag beklemtoon hoe hierdie tekste die post-apartheid konteks weerspieël en watter waarde 'n vergelykende lees van die twee werke vir akademiese interpretasie en pedagogiese toepassing kan hê. Deur hierdie benadering poog die studie om 'n genuanseerde perspektief te bied op die temas, boodskappe en literêre tegnieke van beide tekste, en sodoende 'n ingeligte insig in die Afrikaanse distopiese tradisie in die 21ste eeu te ontwikkel.

3. Karakters:

Die **protagonis** (ook beter bekend as die hoofkarakter) hoef nie noodwendig 'n held te wees nie; in meer moderne verhale is die protagonis dikwels juis nie iemand wat geklassifiseer kan word as 'n tradisionele held nie (Burger, 2018). Wat wel van 'n karakter 'n protagonis maak, is die feit dat die protagoniste 'n einddoel het wat hulle wil bereik en dat hulle die leser saam met hulle op hierdie reis neem. Om hierdie vooropgestelde doel te bereik is dit egter nodig dat die karakter deur 'n moeilike tyd gaan en uitdagings en teëspoed ervaar en beleef voor hulle suksesvol kan wees (Porteous & Lindsay, 2019). In direkte teenstelling met die protagonis is daar gewoonlik 'n **antagonis** wat as 'n opponerende krag inmeng en sodoende die protagonis probeer verhinder om hul einddoel te bereik (Porteous & Lindsay, 2019). Spanning binne die storielyn word geskep deur konflik wat tussen die antagonis en protagonis ontstaan (Burger, 2018). Dit is belangrik om te noem dat hierdie konflik nie noodwendig fisiese of uiterlike konflik tussen twee of meer karakters hoef te wees nie. Dikwels neem hierdie konflik die vorm aan van 'n innerlike stryd wat die protagonis moet voer, hetsy dit beteken dat hulle in 'n tweestryd is as gevolg van hulle verlede, toekoms, morele waardes of 'n besluit wat geneem moet word (Burger, 2018). Die konflik kan natuurlik ook van nie-menslike oorsprong wees, soos byvoorbeeld konflik tussen 'n karakter en sosiale norme, gemeenskapdruk en verwagtinge, die karakter se gewete, die omgewing, ensovoorts (Burger, 2018).

Karakters kan verder onderskei word deur na hulle te kyk as statiese of dinamiese karakters. Hierdie klassifisering het niks te doen met hoeveel die karakter bydra tot die storielyn nie, maar eerder hoeveel verandering en groei die karakter ondergaan as gevolg van gebeure in die verhaal (Burger, 2018). Dinamiese karakters word uitgeken aan 'n verandering wat plaasvind, of wanneer hulle as gevolg van nuwe insigte of waarhede moet verander. In kontras hiermee, staan statiese karakters as karakters wat regdeur die storielyn presies dieselfde bly en geen veranderinge ondergaan nie, selfs al maak hulle dieselfde omstandighede mee as 'n dinamiese karakter wat wel verander (Burger, 2018).

In haar proefskrif getiteld *Distopiese toekomsromans in die Afrikaanse literatuur na 1990* (2013) beweer Barendse dat alhoewel daar in internasionale moderne en kontemporêre literatuur ŉ feministiese aanslag en lens is, toekomsromans wat tussen die jare 1990 en 2013 in Suid-Afrika geskryf is, almal deur wit manlike outeurs geskryf is en handel oor ŉ wit manlike protagonis. Juis daarom is dit so verfrissend om in die geval van *Wonderboom* ŉ teks geskryf deur ŉ vroulike outeur en met ŉ vroulike protagonis in dié genre teë te kom. In die huidige studie dien dit dan ook as ŉ vergelykingshoek tussen die twee tekste.

3.1. Protagoniste: Marlouw (*Horrelpoot*) en Magriet (*Wonderboom*)

3.1.1. Magriet:

In *Wonderboom* is Magriet die protagonis sowel as die verteller vanuit wie se oogpunt die verhaal vertel word. *Wonderboom* het ŉ unieke, persoonlike eerstepersoonsvertelperspektief wat aan die leser ŉ buitengewone insig tot Magriet se komplekse psige, herinneringe, denke en lewe gee (Snyman, 2015). In die roman word Magriet blootgestel aan die primitiewe lewe en psige van die mens. Eers wanneer sy vrede maak hiermee en besef dat dié primitiwiteit deel van elke mens is en ook binne haar is, kan sy baklei teen die aanslagte teen haar en die struikelblokke wat oor haar pad kom. Magriet se geheueverlies maak dat die groei en transformasie wat sy aanvanklik begin ervaar, nooit werklik wortel skiet nie. In plaas daarvan om deur die ervaring te verander en te ontwikkel, word haar pad voortdurend gekortwiek deur die vergetelheid waarin sy verval. Ironies genoeg gebeur die teenoorgestelde van wat ŉ leser sou verwag: Magriet word wel gekonfronteer met moreel twyfelagtige dade uit haar lewe voor die apokalips, maar sy het eenvoudig nie die vermoë om lank genoeg daaroor te besin vir dit om enige blywende impak te hê nie. Só verander die moontlikheid van groei in ŉ patroon van agteruitgang en regressie, aangesien haar geheueverlies reeds vroeg in die roman begin en geleidelik al hoe meer oorheersend raak soos haar reis vorder.

Magriet se geheueverlies dien as ŉ tipe gebrek wat haar reis en haar ervaring daarvan belemmer en in gevaar stel. Haar geheueverlies is ook een van die twee redes waarom sy wil poog om te vlug en van Albino X te ontsnap omdat sy vrees vir die dag

wat sy niks meer kan onthou nie en nie haarself teen Albino X se aanslae kan beskerm nie. Die ander rede is bloot om weg te kom van die diktatorskap van Albino X en sy wreedhede. Nel (2017) is van mening dat hierdie reis vir Magriet ŉ laaste uitkoms is: sy sien dit as ŉ ontvlugting van die distopiese wêreld waarin sy moes oorleef na ŉ utopiese wêreld waar al haar probleme magies opgelos gaan word en iets van die verlede sal wees. Ironies genoeg oefen die distopiese bestel nie net beheer oor die beweging en gedrag van inwoners in die gebied nie, maar ook oor die geheue van individue sowel as die kollektiewe geheue van inwoners (Human, 2018). In Magriet se geval het haar geheueverlies nie noodwendig ŉ direkte korrelasie met Albino X se bose planne en poging om sy beheer uit te oefen nie. Tog word daar kortliks verwys na Albino X se betrokkenheid by sagtewareprogramme wat van hom een van die rykste mans op die kontinent gemaak het. Die leser kan dus nie help om te wonder of hierdie distopiese aanslag nie ŉ tegnologiese oorlogvoering is en of Albino X nie tog op ŉ tegnologiese manier dit kon regkry om mense se geheue uit te wis nie.

In ŉ fisiese beskrywing van Magriet in die roman se hede, kom die leser agter dat daar eens ŉ tyd was toe sy ŉ aantreklike en sensuele vrou was, maar nou is dit asof haar uiterlike saam met die natuurlike omgewing en welstand van die land agteruitgegaan het en sy eenvoudig haar lot aanvaar het:

> Magriet is in haar vyftigs. Sy het rooibruin hare wat nét oor haar skouers hang en die eerste grys tekens het hier en daar ŉ los draad begin weef. Haar gesig is die vorm van ŉ viool en daar is ŉ fyn litteken naby haar linkeroog waar sy een jaar teen ŉ doringdraad op haar oupa se plaas vasgehardloop het. Haar gesig − die geskiedenis daarvan ten spyt − is ŉ welwillende stut vir die strykinstrument. Teen haar nek is die liefdesbyt wat ŉ kenmerk van vioolspelers word, vaagweg sigbaar. Soms is haar oë meer groen as bruin, dit hang af van haar gemoed. Oor die afgelope paar jaar het sy die gewoonte aangeleer om haar arms te vou asof sy haarself beskut. Mens vermoed dat sy dinamies moes wees op ŉ konsertverhoog, maar van daardie selfvertroue is min oor, dit is uitgekalwe. Die grasie is wel nog daar, alles ten spyt; die beweging van iets klassiek en inherent kalm. Sy lees soos bladmusiek en jy kan sien dat sy minstens een dirigent se muse was. Haar mond is altyd effe oop, ŉ skakel met lugbeweging en die lakune waardeur sy al haar sintuie kan gerusstel. Herinner sy mens aan Picasso se minnares Dora Maar?
> (Botha, 2015:66)

Met die terugflitse en oomblikke waar Magriet deur haar gedagtes sif om belangrike inligting vas te lê en neer te skryf voor sy dit vergeet, ontmoet ons Magriet in die vele fases van haar lewe: van ŉ jong meisie wat saam met haar ouers en sibbes grootword en hoe sy haar ma se afsterwe moes hanteer en daarna haar familieverhoudinge weer van vooraf opbou en in perspektief plaas (bl.153). Dit wil voorkom asof Magriet en haar suster ŉ onstuimige verhouding met hulle ouers gehad het. Beide Magriet se ouers het gesterf voor die totale agteruitgang van die land, maar beide die kinders onthou sowel die slegte as die goeie tye van hulle kinderdae:

> Pa was die skaduwee en ma die lig; en nou is hulle albei weg.
> (Botha, 2015:158)

Ons sien ook Magriet in haar rol as vrou vir haar nou oorlede man, Wim. Sy vertel aan die leser stories en deel staaltjies van hulle lewe voor die apokaliptiese wêreld. Wim het verongeluk nadat hy oor die rotse en gras by Clarenceweg afgery het. Met Wim se afsterwe het Magriet nie net haar lewensmaat en beste vriend verloor nie, maar ook haar ondersteuningsnetwerk wat haar sou kon help toe haar geheue begin verval en vergaan het. Dit is dan indirek Wim se afsterwe wat die katalisator van Magriet se reis terug na haar plek van herkoms is (Koen, 2017) aangesien sy geen ander geliefdes naby haar oorgehad het om haar te ondersteun toe sy haar geheue begin verloor het nie:

> Verlies dryf jou terug na die rivier waar jy ontstaan het. In die rivier se swaarwater
> word jy geledig en dan word jy hard: waterloos. Jy is klip uit verlies.
> (Botha, 2015:134)

Wim mag dalk nie meer deel van Magriet se fisiese lewe wees nie, maar hy is steeds deel van haar reis terug na die Noorde as ŉ element van haar verbeelding en veral haar herinneringe (Snyman, 2015). Wim se skim dien twee hoofdoele op Magriet se reis terug huis toe: eerstens is Wim Magriet se rasionele denke en Magriet vra haarself gereeld af wat Wim in ŉ spesifieke situasie sou doen. Tweedens is Wim die enigste skakel wat Magriet nog het wat haar verlede aan die hede verbind (Snyman, 2015) en haar help om vas te stel wat werklik is en wat slegs ŉ illusie is.

3.1.2. Marlouw:

As die protagonis in *Horrelpoot* het Marlouw slegs een doel voor oë: om terug te keer na sy vaderland, Suid-Afrika, in 'n soeke na sy susterskind, Koert. Alhoewel dit dalk na 'n eenvoudige taak klink, is daar talle faktore wat teen hom tel: die vervalle Suid-Afrika, die onbekende waarna hy terugkeer, die feit dat hy geen idee het wat om te verwag wanneer hy weer vir Koert sien nie en dan ook Marlouw se persoonlike foute, probleme en tekortkominge. Hy het 'n fisiese gebrek — 'n horrelvoet — wat hom deurentyd op sy reis pla en hom terughou, en hy sukkel ook met 'n minderwaardigheidskompleks (Gräbe, 2006). Die roman word vertel vanuit Marlouw se eerstepersoonsperspektief en danksy hierdie verteller, kan die leser Marlouw se reis saam met hom meemaak en ervaar soos wat hy dit eerstehands ervaar, met 'n dieper kyk in sy gedagtes en ook sy psige.

Om weg te kom uit 'n land wat stadigaan besig was om te verval, het Marlouw en sy nabye familie geëmigreer na Melbourne in Australië. Op die ou einde was Melbourne egter ook nie wat Marlouw verwag het nie en hy voel ook nie of hy daar inpas of aanvaar word deur die Australiese gemeenskap nie — die "kliniese ordelikheid" is vir hom te veel om te verduur. Met sy terugkeer na Suid-Afrika probeer hy om homself geestelik voor te berei op die gruwels wat vir hom wag, maar niks wat enigiemand vir hom vertel het kon hom heeltemal voorberei vir hoe baie dinge verander het nie. Tog vind die leser uit dat Marlouw steeds sy ou gewoontes oorgehou het en dat hy as 'n wit middeljarige Afrikaanse man, nog steeds kwade gevoelens koester en rassestereotipes aanhang (Pitt, 2018). Marlouw is verteenwoordigend van die wit Afrikaner wat die inherente vrees koester dat daar geen plek vir hulle in 'n demokratiese Suid-Afrika is nie, maar tog steeds 'n tipe superioriteit probeer uitoefen en probeer red wat daar nog te redde is. Venter maak gebruik van Heffernan (2016) se verduideliking van wit angs in Suid-Afrika wat in sy kern weer aansluit by die kollektiewe kultuur van vrees wat diep in hulle psige geanker is. Hierdie transhistoriese vrees word verder aangevuur deur wit eliteisme, oppergesag en koloniale hebsug.

Die horrelvoet, oftewel 'horrelpoot' wat Marlouw se fisiese gebrek is, dui op Marlouw se onvolmaakte self. Hierdie gebrek is sy grootste swakheid en achilleshiel. Hierdie 'horrelpoot' lei egter tot refleksie, introspeksie en analisering van Marlouw se psige regdeur die verhaal (Postma & Slabbert, 2008). Die horrelpoot simboliseer die basiese

gebrek van die wit bevolkingsgroep wat eenvoudig aanneem dat hulle ŉ meerderwaardige rol in die samelewing behoort in te neem (Postma & Slabbert, 2008). Marlouw as ŉ karakter is verteenwoordigend van die groep se kollektiewe onbewuste en die skuldgevoelens wat deur eeue deur post-koloniale boere in Suid-Afrika ervaar is. As gevolg daarvan toon hulle blyke van ŉ gevoel van indringersindroom en dra dit grotendeels by tot ŉ transgenerasionele/transhistoriese angs.

Marlouw se grootste konfrontasie met sy vrese is op Ouplaas, waar hy gekonfronteer word met spoke uit sy verlede en hy besef dat sy vrese diep gesetel lê in sy onderbewuste transhistoriese/transgenerasionele angs en vrese (Pitt, 2018). Met ander woorde dra Marlouw nog steeds dieselfde vrese met hom wat sy voorouers eens op ŉ tyd gehad het toe hulle nog Suid-Afrikaanse inwoners was en hy kan nie van hierdie vrees vlug of ontslae raak nie. Aan die begin van die roman word dit reeds duidelik dat Marlouw voel of hy nêrens inpas nie en homself as ŉ buitestaander beskou, grotendeels danksy die horrelvoet wat hy voel hom daarvan weerhou het om sy lewe voluit te leef en aan alles deel te neem waaraan hy sou wou. Indirek, lê Marlouw ook die blaam vir sy gebrek voor sy pa se voete neer, omdat sy pa geweier het om sy horrelvoet te laat regmaak toe hy nog ŉ jong seun was. Dit dien ook as ŉ illustrasie dat wat ook al in die verlede gebeur, nooit in isolasie staan of afsonderlik geplaas kan word nie en dat die verlede altyd op ŉ manier aan die teenwoordige en toekomstige tyd verbind sal word (Pitt, 2018).

3.2. Antagoniste: Albino X (*Wonderboom*) en Koert (*Horrelpoot*)

3.2.1. Albino X:

In enige distopiese teks word die gedrag en die denke van inwoners van die afgetakelde en vervalle gebied beheer en gereguleer. ŉ "Innerlike distopie" word binne karakters geskep deur ŉ beperking op hul liefde, spirituele ontwakings, kreatiwiteit en innovasies te plaas (Gerhard, 2012). Twee maniere waarop massabeheer die effektiefste uitgeoefen word, is eerstens deur konformiteit en tweedens deur die inperking van outonome besluitneming en enige vorm van verset (Human, 2018). Albino X voer ŉ alleenheerskappy en hy neem die rol van ŉ diktator en ŉ stereotipiese leier aan wat gesag afdwing deur ŉ skrikbewind te voer in ŉ poging om sy invloed nog

meer uit te brei in die gebiede waaroor hy reeds regeer (Human, 2018). Dit wil dan ook voorkom asof Albino X “gunstelinge” het wat voorkeur geniet onder sy heerskappy. Hierdie gunstelinge is gewoonlik ook kunstenaars of diegene wat ’n bydrae tot die kunste en musiek lewer — waarvoor Albino X klaarblyklik ’n voorliefde het. Kunstenaars soos Magriet, wat Albino X tydens partytjies by sy huis kom vermaak, word beloon met ’n bord kos asook ’n duisend rand kontant. Sou die musikante en kunstenaars hom egter nie aanstaan nie, sal Albino X hulle doodeenvoudig van kant laat maak en by sy diorama van eertydse kunstenaars wat in sy huis uitgestal word, voeg.

Albino X se fisiese voorkoms is kontrasterend met dié van die mense wat hulle danksy hulle oorlewingsvermoë nog in die gebied bevind. Albino X het evolusionêr aangepas en verander om so goed moontlik in sy nuwe omgewing te kan oorleef. Sy vel is amper deurskynend bleek en het byna geen pigment nie. Hy is lank en lenig met ysige blou oë wat in staat is om mense baie vinnig te kan opsom. Hy het ook goue vulsels in sy tande, iets wat ’n definitiewe sosio-ekonomiese skeiding tussen hom en die uitgehongerde inwoners plaas. Sy kleredrag en voorkoms is sprekend van die nuutste modes en hy is van kop tot tone uitgevat. Elke sosiale interaksie en openbare vertoning word haarfyn beplan. Albino X het ook ’n handlanger genaamd Maniatis, wat oorspronklik van Griekeland afkomstig is. Niemand weet enigiets van Albino X se familie of sy privaatlewe nie, wat net nog meer rede aan die inwoners van die gebied verskaf om te bespiegel en gerugte te versprei.

> Uit die bloedlose ewolusie van digitale DNA het hierdie bleek man, die man wat nie genoeg pigment in sy vel het nie, soos ’n silwer vis die regte stroom op presies die regte tyd geklief. Lank en lenig, met ysblou oë en presies die regte kokkedoor-balans, het Albino X op die rug van Amerikaanse deskundiges foutloos tussen kontemporêre debatte deurgeskuif met ’n instinktiewe kapasiteit om mense vinnig en akkuraat op te som.
> (Botha, 2015:17)

Albino X het ’n diorama in sy huis op die landgoed Vergelegen waar hy sy slagoffers wat hy tereggestel het, laat opstop het en ten toon stel vir alle besoekers om te sien — as ’n uitbeelding van sy magsposisie en ’n waarskuwing aan ander om hom nie teen te staan of kanse te vat nie:

> Sedert hy in die Franse hoofstad 'n tentoonstelling van gebalsemde lyke gesien het, is die heerser van die land gefassineer deur die skoonheid van taksidermie. Dit het in sy kop bly vassteek en kort voor lank begin manifesteer in die stelselmatige ontplooiing van 'n tablo van sy eie.
> (Botha, 2015:16)

Die eens spoggerige plaas Vergelegen naby Somerset-Wes is deur Albino X opgekoop en hy het hom daar gevestig en goed ingerig. Hierdie milieu is heel waarskynlik nie per toeval gekies as Albino X se tuiste nie[3]. Die Vergelegen-landgoed en sy oorspronklike eienaar in die 17de eeu — Willem Adriaan van der Stel — het 'n ryk geskiedenis wat moontlik verband hou met die verhaal van Albino X. Willem Adriaan van der Stel het ook die plaas Vergelegen op 'n agterbakse en korrupte manier bekom, nes Albino X wat dit spotgoedkoop op 'n vendusie opgekoop het en vir homself ingerig het. Willem Adriaan van der Stel was oorspronklik van Amsterdam, Nederland en hy het sy pa, Simon van der Stel, vergesel na die Kaap toe hy 15 jaar oud was. In 1699 is hy as sy pa se opvolger aangewys as goewerneur van die Kaap. Hy was egter nie 'n baie gewilde regeerder nie, en boonop is daar in 1706 klagtes van korrupsie en diktatorskap teen hom aanhangig gemaak in Nederland en moes hy inderhaas terugkeer na sy geboorteland. Hier is hy skuldig bevind en uit die Verenigde Oos-Indiese Kompanjie (VOC) ontslaan. Alle besittings van die VOC moes teruggegee word en Van der Stel is verbied om enige grond te besit of te boer of selfs net handel te dryf (Badenhorst, 2023). Vergelegen sou heel maklik 'n kringloop kon gevolg het en weer in die hande van 'n ongewilde, korrupte diktator beland het, soos in die geval van *Wonderboom* — die geskiedenis het 'n geneigdheid om sigself te herhaal:

> Albino X het Vergelegen vir 'n goeie prys op 'n vendusie aangeskaf en die Kimberley Hotel op die hoek van Buitenkant- en Roelandstraat ingerig as sosiale hoofkwartier. Mens moet hard speel en voorgee dat jy hard werk — sy leuse binnensmonds.
> (Botha, 2015:19)

Albino X gebruik sy mag om 'n tipe skrikbewind van magsvergrype in die Kaapkolonie te voer deur sy skaakspel met kosbare hulpbronne (Koen, 2017), nes Van der Stel soveel jare gelede. Albino X is dus die perfekte toonbeeld van 'n diktator — destyds

[3] D.J. Opperman se versdrama *Vergelegen* (1956) kan ook in hierdie geval as interteks beskou word.

en nou. Sy opgang en sukses as leier, weliswaar ŉ bose leier, is danksy sy geskiedkundige voorgangers wat die pad en die planne reeds vir hom uitgelê het.

3.2.2. Koert:

Koert is in Melbourne, Australië gebore nadat sy familie daarheen geëmigreer het, maar hy weet dat sy herkoms diep in Suid-Afrika gewortel is. Daarom het hy ŉ diep gesetelde begeerte om terug te keer na Suid-Afrika, selfs nadat hy telkemale daarteen gewaarsku is. Die land waarheen Koert, en dan later ook Marlouw terugkeer, is in die greep van ŉ verwoestende en epidemiese siekte (vigs), algehele verval en ongenaakbare geweld en misdaad. Hierdie verval, misdaad en siekte is egter nie net liggaamlik nie, maar ook psigologies en simbolies verteenwoordigend (Gräbe, 2006). Dit word byvoorbeeld fisies uitgebeeld deur Koert se groteske liggaam en gangreen-voet en Marlouw se horrelvoet. Koert se reis terug na Suid-Afrika begin met utopiese bedoelinge en ŉ smagting na iets wat eg en minder oppervlakkig as Melbourne is (Pitt, 2018). Tot aan die einde van sy lewe glo hy dat hy waarde kom toevoeg het tot die lewens van die plaasbewoners op Ouplaas en hy weier om sy aandeel in die vernietiging en wanbestuur van die plaas raak te sien (Pitt, 2018).

Koert heers oor nie net Ouplaas nie, maar ook oor die omgewing rondom die plaas, as ŉ neo-koloniale onderdrukker. Dit beteken dat hy ekonomiese, politieke en sielkundige druk en beheer oor ŉ groep uitoefen terwyl daar ŉ front van nasionale soewereiniteit voorgehou word sodat ander nie kan inmeng of oorvat wanneer dit by belangrike besluitneming kom nie (Camacho en Huseynli, 2023). Koert se narsistiese en vals illusies is, net soos sy voorgeslagte, geanker in gierigheid, materialisme en kapitalisme. Hy kan steeds deur middel hiervan in sy mense se behoeftes voorsien deur kommersiële aanloklikhede aan hulle te belowe en somtyds aan hulle te gee, in ruil vir hulle blindelingse vertroue, lojaliteit en ondersteuning (Pitt, 2018). Die realiteit en ook die ironie van Koert se heerskappy is egter dat hy die toonbeeld van wit hegemonie, agteruitgang en verval is (Pitt, 2018):

> "Vandat ek hier gearrive het, het ek hierrie specimens innie meddle of nowhere Leben gegeben. For them I brought in the music, music from das Welt, for them the DVD's, an' we watched it nite afta nite maine bradder. Terminator en Rambo en romance shit so tha'

> there can be love oral over. So much, too much. I waz the one tha bought the Bells an tha Jack Daniels."
> (Venter, 2005:247)

Venter het die geleentheid aangegryp om Koert uit te beeld as ŉ oordrewe, gotiese karakter wat misvormd is en soms gesigloos voorkom om die fragmentering van die wêreld voor te stel en ŉ geleentheid te skep waar die absurditeite van die regte wêreld en die dwaasheid van die mens uitgebeeld kan word (Spiegel, 1972). Terselfdertyd kan Koert se misvormdheid en groteskheid as ŉ metoniem gesien word vir die toksiese en misvormde kultuur wat deur die politieke klimaat en die uitbuiting van die onderdruktes veroorsaak word (Pitt, 2018). Koert word ook gesien as Marlouw se "ander", sy alter-ego of dit wat kon gewees het as Marlouw gekies het om in Suid-Afrika agter te bly. Daar is subtiele lae wat Koert en Marlouw aan mekaar verbind, nie net deur middel van familiebande nie, maar ook deur hulle fisiese gebrekke — Marlouw met sy horrelvoet en Koert met sy gangreen-voet (Pitt, 2018). Koert se gangreen-voet dien ook as ŉ visuele uitbeelding en metafoor van die groteske ontbinding wat op Ouplaas plaasvind, waarvoor hy persoonlik gedeeltelik verantwoordelik is. Eers wanneer Marlouw ten volle verstaan wie Koert werklik is en waarvoor hy staan, kan hy vrede maak met die wete dat hy nooit werklik na Suid-Afrika teruggekeer het vir Koert se onthalwe nie, maar eerder vir sy persoonlike gewin — om die kans te kry om werklik te lééf (Pitt, 2018).

3.3. Samevatting:

Die karakters in *Horrelpoot* en *Wonderboom* funksioneer as sentrale draers van die onderskeie romans se distopiese verbeeldingswêrelde. Beide protagoniste — Marlouw en Magriet — onderneem reisnarratiewe waarin fisiese en psigiese gebreke ŉ bepalende rol speel. Waar Magriet se geheueverlies haar transformasie verhinder en eerder regressie en agteruitgang tot gevolg het, word Marlouw se horrelvoet ŉ simbool van sy onvolmaakte self en sy transhistoriese vrees. Albei figure belig dus hoe persoonlike tekortkominge verweef is met die groter sosio-politieke verval van die omgewing.

Die antagoniste, Albino X en Koert, verteenwoordig verskillende gestaltes van magsmisbruik en onderdrukking. Albino X funksioneer as ŉ diktatoriese heerser wie

se beheer deur geweld, manipulasie en kultuurmonopolie gehandhaaf word, terwyl Koert as neo-koloniale onderdrukker uitbeeld hoe narsistiese illusies, materialisme en groteskheid die verval van Ouplaas beliggaam. Ten spyte van hul verskillende vorme, word beide antagoniste gekenmerk deur korrupsie, geweld en ’n simboliese uitbeelding van die vervalle bestel waarin hulle optree.

Deur die kontras tussen protagoniste en antagoniste in beide tekste te ondersoek, word dit duidelik hoe distopiese fiksie karakters benut om die dinamiek van oorlewing, verlies, mag en verval te ondersoek, sowel op individuele as kollektiewe vlak.

4. Ruimte:

Storiewêrelde word geskep deur ’n samestelling van verskeie wêrelde of gedeeltes van wêrelde. Dié wêrelde sluit in historiese, filosofiese, wetenskaplike en sosiale wêrelde; en al hierdie wêrelde word gebruik om ’n gespesialiseerde storiewêreld te skep wat by die behoeftes van die outeur pas (Burger, 2018). Volgens Pavel (1986) is daar drie verskillende grense wat ’n rol kan speel by die skep van storiewêrelde: die grens tussen fiksie en mite, die grens tussen fiksie en realiteit en laastens, die grens tussen fiksie en die leser.

4.1. Die grense van storiewêrelde:

4.1.1. Die grens tussen fiksie en mite:

Mites is verhale oor “hoër wêrelde” wat bo ons eie wêrelde wat ons ken, bestaan; dit handel oor gode en ’n wêreld wat alles wat in die werklikheid gebeur, bepaal (Pavel, 1986). Kammawêrelde of storiewêrelde kan nie dieselfde vlak van hoër waarhede bevat nie, en daarom is daar ’n duidelike grens tussen fiksie en mites (Burger, 2018). Mites kan egter hul krag verloor wanneer mense al hoe minder daarin glo. Die mites verander dan uiteindelik in blote fiktiewe verhale, waar die grens tussen mites en fiksie heeltemal verdwyn en die mitiese wêreld ook bloot net ’n kammawêreld is en die leser nie tussen fiksie en mite kan onderskei nie (Burger, 2018). Hierdie vervaging van mitiese wêrelde wat in fiktiewe wêrelde geabsorbeer word, maak dat die ewige wyshede van mitiese wêrelde aan ons geopenbaar word deur letterkunde (Pavel, 1986).

In beide *Horrelpoot* en *Wonderboom* word die mitiese laag van betekenis doelbewus ontmagtig en afgetakel. In Venter se *Horrelpoot* word die tradisionele Afrikanermites van grond, plaas en erfenis, wat eeue lank ’n byna heilige status geniet het, in ’n post-apokaliptiese ruimte geplaas waar dit alle betekenis verloor. Die plaas waarop Marlouw se reis fokus, funksioneer amper soos ’n vervalle “beloofde land”, maar die simboliek is leeg en onvolhoubaar. Hiermee word geïllustreer hoe ’n mitiese wêreld in ’n blote kammawêreld omskep word waar die ewige waarhede nie meer geloofwaardig is nie.

In Botha se *Wonderboom* word ’n soortgelyke proses uitgebeeld deur die figuur van die Wonderboom self. Hoewel die boom ’n mitiese status in die Afrikaanse kultuur dra, word dit in die roman slegs as ’n herinneringsimbool in ’n gefragmenteerde narratief aangebied. Magriet se geheueverlies verhoed dat die boom as ewige bron van wysheid funksioneer; die mitiese betekenis verbrokkel en verskuif na die terrein van die fiktiewe. Beide tekste demonstreer dus hoe mites hulle gesag verloor en in fiksie opgeneem word, maar doen dit op uiteenlopende maniere: Venter deur die dekonstruksie van Afrikaner-mites, en Botha deur die verskuiwende en onstabiele betekenis van die Wonderboom.

4.1.2. Die grens tussen fiksie en realiteit:

Soos hierbo reeds genoem word, word die kammawêreld of die storiewêreld geskep deur ’n amalgamasie van wêrelde — ook die realistiese leefwêrelde waarin die leser hulself daagliks bevind (Burger, 2018). Wanneer daar egter na aspekte van die werklikheid verwys word, is hierdie verwysings bloot gemik op die konstruksies oor of in die werklikheid en nie oor die werklikheid op sig self nie (Burger, 2018). Die verhouding tussen die kammawêreld of die storiewêreld en die werklikheid is ’n een-tot-een verhouding. As gevolg hiervan, kan dit soms daartoe lei dat die letterkundige teks op ’n allegoriese wyse geïnterpreteer word en vind die leser dat hierdie fiksiewêreld nie noodwendig oor ’n hoër “ander wêreld” handel soos by ’n mitiese verhaal nie, maar dat dit op die leser se werklikheid gebaseer is (Burger, 2018). Fiksiewêrelde is dus verhale wat aan die leser waarhede oor hulle eie wêrelde openbaar. Tog is dit van kardinale belang om te beklemtoon dat die storiewêreld wat geskep word, nie ’n afbeelding van die werklikheid of die leser se realiteit is nie, maar eerder ’n reaksie op en interpretasie van die werklikheid (Burger, 2018).

Die verhouding tussen fiksie en realiteit is in albei tekste duidelik sigbaar, hoewel dit verskillend funksioneer. *Horrelpoot* beeld ’n Suid-Afrika uit wat, ondanks sy distopiese trekke, onmiskenbaar herkenbaar is. Elemente soos geweld, korrupsie en verval resoneer direk met die sosio-politieke werklikheid van post-apartheid Suid-Afrika, sodat die roman maklik as allegorie gelees kan word. Die storiewêreld is nie ’n totaal

ander, hoër orde nie, maar eerder ŉ vergrote reaksie op en interpretasie van die werklikheid self.

In *Wonderboom* is die grens tussen fiksie en realiteit selfs meer deurdringend omdat Botha historiese en geografiese verwysings insluit wat die narratief nou aan die leser se werklikheid verbind. Pretoria en die geskiedenis van die Wonderboom is herkenbaar, maar word deur Magriet se gefragmenteerde herinneringe onstabiel gemaak. Hierdie vervaging beklemtoon Burger (2018) se stelling dat fiksie nie ŉ afbeelding van die werklikheid bied nie, maar ŉ reaksie daarop is. Botha toon hoe selfs die werklikheid as brose konstruksie funksioneer en saam met die fiksie se onsekerheid verbrokkel.

4.1.3. Die grens tussen fiksie en die leser:

Pavel maak laastens melding van die finale grens in die fiksiewêreld: die grens tussen fiksie en die leser. Pavel (1986) beweer ook dat dit die enigste literêre grens is wat van beide kante af oorgesteek kan word. Wat hy hiermee bedoel is dat die karakter na die leser se wêreld reis en aan die ander kant dat die leser na die karakter se wêreld reis. Wanneer die karakter na die leser se werklike wêreld reis, vind die leser aanklank by die karakter en kan die leser sigself met die karakter vereenselwig. Dit veroorsaak dat die karakter die leser bybly lank nadat die leser die boek neergesit het. Wanneer die leser egter na die karakter se storiewêreld reis, is daar ŉ ander vlak van emosies en intimiteit betrokke. Die leser reageer op dit wat in die storiewêreld gebeur asof hulle dit persoonlik ervaar en kan dus op daardie manier ŉ meer empatiese verhouding met die karakter bou (Burger, 2018).

Die grens tussen fiksie en die leser kom sterk na vore in beide tekste, hoewel dit op verskillende wyses funksioneer. In *Horrelpoot* is dit die herkenbaarheid van die landskap en sosiale konteks wat die leser betrek. Marlouw se reis word só konkreet en intens verbeeld dat die leser nie net met sy vrees en walging kan identifiseer nie, maar ook met die breër gevoel van onsekerheid oor die toekoms van die land. Die teks dring dus die leser se werklikheid binne en laat die storiewêreld ná die lees van die teks voortleef as morele en politieke vraagstuk. In *Wonderboom* werk die grens meer intiem: die leser word ingetrek in Magriet se disoriënterende ervarings van

geheueverlies. Die fragmentariese narratief plaas die leser in ŉ posisie waar verwarring en onsekerheid amper liggaamlik beleef word. Die leser reis dus saam in die storiewêreld en bou ŉ empatiese verhouding met die karakter wat die ervaring van die roman verleng. Waar *Horrelpoot* die leser se sosiale werklikheid aktiveer, simuleer Botha se teks die emosionele belewenis van verlies en herinnering.

4.2. Kenmerke van apokaliptiese wêrelde:

Baccolini en Moylan (2003) is van mening dat ŉ literêre distopiese wêreld afspeel in ŉ "sosiale êrens anders" en op die oog af lyk hierdie distopiese wêreld vir die leser baie slegter as hulle huidige werklikheid en samelewing. Hierdie apokaliptiese wêreld is gewoonlik die direkte nagevolg van verwoestende gebeure soos ŉ oorlog, rewolusie, opstand of natuurramp (Human, 2018). Stableford (2010) beweer ook dat een van die eienskappe wat sentraal tot die kritiese distopie staan, die gebroke verhouding tussen die natuur en die mens is.

4.3. Fisiese Ruimte:

4.3.1. *Horrelpoot*:

Die distopiese Suid-Afrika wat die leser in die oë moet staar, kom tot stand danksy ŉ totale afbreek en ineenstorting van die staat en die politieke infrastrukture wat tradisioneel in plek was. Die Koeberg-kernkragsentrale het ontplof en ernstige fisiese skade aangerig en verwoesting gesaai wat ook ernstige langtermyn gevolge vir mense in die gebied gehad het. Korrupsie, hongersnood en ŉ verwoestende vigs-pandemie is besig om deur die land te swiep en dit het die bevolking in ŉ doodsgreep van desperaatheid.

Ouplaas, waar Marlouw en generasies voor hom grootgeword het, is op ŉ manier ook verteenwoordigend van Suid-Afrika as ŉ geheel: die verval wat op ŉ klein skaal op Ouplaas plaasvind, vind ook grootskaals op ŉ nasionale vlak regoor die land plaas. Die ineenstorting van ŉ eens werkende land én plaas, is ŉ eggo van die onsekerheid van wit bevoorregtes wat geglo het dat die nuwe regering en bedeling slegs tot ellende en verval kan lei (Pitt, 2018). Dit is dus duidelik dat Ouplaas presies die teenoorgestelde rol inneem as die plaasruimte in die tradisionele Afrikaanse plaasroman, waar die plaas ŉ veilige, welvarende en belowende ruimte vir die wit

Afrikanerboere is wat daar woon (Barendse, 2014). Die verlies van ŉ plaas illustreer die omvang van die verval van ŉ familienaam en die familiedinastie van die Afrikaner as geheel (Coetzee, 1988).

Met Marlouw se terugkeer na Suid-Afrika en sy aankoms op Ouplaas, besef hy spoedig dat die verval en afbreek van die land ook op die Ouplaas-werf weerspieël word. Al die skape op die plaas is siek, die grond is dor, verdroog en geskroei en die windpomp wat die enigste bron van water op die plaas is, is stukkend.

> "Dis bosluise wat die skape in die winter byt. Die skaap val om en hulle gaan vrek. Ons het nodig om dous te koop sodat ons hulle kan inspuit, anders gaan al die skape by hierdie plaas vrek. Koert weet ook van die borsluise, maar hy praat nie nou met my. Hy praat nie met my pa. Die bosluise kom net by die winter."
> (Venter, 2005:116)

> Wat doen jy in godsnaam as jy so arm is dat jy niks het en niks het om te doen nie — alles is gedaan, alles tot niet sodat die werf byna onherkenbaar is.
> (Venter, 2005:119)

> "Dis nou net die een windpomp hier in die Huisjamo wat werk, die ander een in die Damkamp gooi net ŉ pisstraal. Sy pype lek, ek kan sien dis waar die fout gekom het. Ons moet hulle optrek, maar waar gaan ons geld kry om hulle reg te maak of nuwe pype of sole te koop?"
> (Venter, 2005:154)

Die vervalle Ouplaas wek menige sentimentele herinneringe by Marlouw en hy dink terug aan sy grootwordjare op die plaas en hoe anders dinge voorheen was. Wat grotendeels vir hom uitstaan, naas die fisiese veranderinge wat hy op die plaaswerf en in die huis waarneem, is die veranderinge in verhoudinge en spesifiek die dinamika tussen hom en die plaasbewoners. Sedert Marlouw op Ouplaas aangekom het, is dit vir hom duidelik dat die eens verwelkomende en huislike omgewing waarmee hy Ouplaas vereenselwig het, iets van die verlede is. Marlouw word vanuit die staanspoor koud en afsydig behandel en daar heers ŉ amper vyandige atmosfeer binne die plaasopstal. Die kil atmosfeer weerspreek die woorde en wense van die plaasbewoners wat vir Marlouw terug verwelkom, en Marlouw kry duidelik die boodskap dat hy nie noodwendig ŉ welkome gas op die nuwe Ouplaas is nie:

> “Marlo’tjie, jy moet oop-oë loop. Tyd vir huil is verby” — sy het altyd Mammie se sêgoed oorgevat en verdraai. “Dis nie meer jou mammie en pappie se plaas nie. Óns bly nou hier, sak en pak. Maar ons is dolgelukkig,” en sy lag haar trane weg en vat my hande in hare sodat ek ook kan ophou huil, aanvaar dat dit is wat vat Ouplaas geword het.
> (Venter, 2005:119)

> Hier is húlle baas, dit is húlle huis. As daar gesê gaan word hoe dinge hier gedoen moet word, dan is dit hulle wat gaan sê. … Ek moet my oorgee. Die mense van Ouplaas het my koms ingewag en hier’s ek nou eindelik tussen hulle.
> (Venter, 2005:129)

Die Spies-familie se poging om van die chaos en gruwels wat die land terroriseer te ontsnap, blyk ook nie so suksesvol te wees nie. Kort nadat hulle in Melbourne aankom, word dit duidelik dat hulle nie noodwendig daar inpas of maklik gaan aanpas nie. Die hoofrede vir hulle vlug uit Suid-Afrika was hulle onwilligheid om met die huidige en geskiedkundige traumatiese gebeure vrede te maak en dit te verwerk (Pitt, 2018). Melbourne word uitgebeeld as ŉ utopiese, kapitalistiese episentrum, maar tog word die utopie verminder tot niks meer nie as ŉ materiële kommoditeit wat “waardeloos, misbruik en besoedeld is” (Pitt, 2018). Dit is asof Venter die spot dryf met Suid-Afrikaners wat gekies het om die land te verlaat en die wit-bevoorregting en morele blindheid van hierdie mense word deur middel van Marlouw se suster, Heleen, se belaglike maniërismes en leefstyl beklemtoon. Dit wil voorkom asof hierdie leefstyl wat hulle aangeneem het, dieselfde is as dit waaraan hulle gewoond was in Suid-Afrika, maar nog meer versterk en intens as wat die norm vir hulle in Suid-Afrika was. So ontstaan ŉ somber prentjie wat die omvang van die uitbuiting van ekonomiese mag illustreer. Dit weerspreek die verwagting dat Melbourne vanselfsprekend ŉ utopiese hawe en tuiste sal bied vir diegene wat ontvlugting soek van hulle distopiese werklikhede (Pitt, 2018). Beide Suid-Afrika en Melbourne is dus distopiese ruimtes, elk met hulle eie verskeie kompleksiteite en variasies daarvan: waar Suid-Afrika probeer oorleef as ŉ ruimte wat polities gedomineer is en in krisis gedompel is, is Australië wel ŉ florerende sentrum, maar dit is ŉ land vasgevang in ŉ dominerende kapitalisme waar etiese beginsels gekompromitteer word (Pitt, 2018):

> En hier dan, op hierdie patetiese brug, oor hierdie slagaar van 'n weg, wat is daar nog hier wat tot my saligheid kan bydra? Die stad wou my nog nooit omhels en teen haar boesem vastrek nie. Ek kan net so wel hier padgee. At arm's length, twintig jaar al. Dis Melbourne.
> (Venter, 2005:9)

> "Waar kom meneer vandaan?" vra die portier in die loop, ek is nie die soort waaraan hy gewoond is nie. Ek praat sy moedertaal met die aksent van 'n buitelander — dit moet wees wat hy hoor, want ek dra geen vreemde horlosie of baadjie wat my buitestaanderskap moontlik kan verraai nie. "Melbourne."
> "O, dis ver," en stuur 'n lawwe laggie agtertoe na my aan. "Dan skree meneer seker vir die Wallabies. Sê my nou eerlik, meneer, is dit paradys?"
> "As dit is, het ek dit nog nie agtergekom nie."
> (Venter, 2005:95)

> Heleen weet nie ek is al terug nie, ek bel haar ook nie om verslag te doen nie. Die kliniese ordelikheid van die stad maak dat ek wil verstik en ek ervaar myself as 'n verskrikking vir ander.
> (Venter, 2005:314)

In die finale hoofstuk van die roman word die leser na die toekoms weggevoer waar die natuur 'n sentrale en hoofrol inneem. Dit is egter nie duidelik of hierdie finale uitbeelding die werklikheid of 'n visioen of droom is nie. In sterk kontras met dit waaraan die leser regdeur die hele roman blootgestel was, is hierdie natuuromgewing een van herlewing, oplewing en florering. Dit is 'n natuuromgewing wat geen plek het vir mense en die euwels wat hulle met hul saambring nie — 'n wêreld waar diere en plante oorleef, juis danksy die afwesigheid van die mens. Alle vorige tekens van die menslike bestaan en infrastrukture is uitgevee en die tekens van Ouplaas is uitgewis. Hierdie ideale wêreld wat deur Venter geskep word, laat die leser wonder of daar in die toekoms slegs 'n florerende en suksesvolle wêreld kan wees as die mens glad nie deel is daarvan nie (Pitt, 2018).

> Maar g'n mensespoor of mensestem ooit weer op daardie stuk aarde nie. Die naam van die plaas ook al lank vergete. Bid jou aan: wind dwarsdeur die murasie van die opstal asof daar nooit 'n mens gewoon het nie.
> (Venter, 2005:323)

4.3.2. *Wonderboom*:

Die distopiese wêreld in *Wonderboom* is ongenaakbaar en kaalgestroop vir sommige inwoners, terwyl daar steeds diegene soos Albino X en sy volgelinge is wat ŉ lewe van luukshede geniet en voortgaan asof niks verander het nie. Hulle is doelbewus onbewus van die swaarkry wat die mindere groepe moet deurgaan. Dit is ŉ Suid-Afrika wat slegs uitgeken kan word aan die oorspronklike dorpsname en die natuurlike landskap en landmerke. Reg aan die begin van die roman, besef die leser dat Magriet nie meer ŉ "huis" het nie en dat sy haar tuisgemaak het in ŉ soort voëlnes langs die kus waar sy besig is om ŉ spreeu te eet:

> Sy eet vandag ŉ spreeu. Dit is maar ŉ goor affêre — die swart voëltjie waarvan die bietjie vleis, effe bitter en taai, so min is dat dit oor ŉ klein vuurtjie gerook is. Die proteïne sal haar goed doen, dink sy terwyl sy probeer onthou wanneer laas sy so iets te ete gehad het.
> (Botha, 2015:11)

> Haar bed is ŉ nes. Sy het dit so gemaak: rond, ovaal eintlik met walle van takke en stukke pluim, ou lappe en komberse soos ŉ wewersnes op die vaalwit pad tussen Springbok en Pofadder.
> (Botha, 2015:57)

Die inwoners van die distopiese Suid-Afrika word daagliks bedreig deur die voedseltekort, werkloosheid en die vervalle en amper nie-bestaande infrastrukture. Sosiaal en ekonomies is daar ŉ groot skeiding tussen die ryk en die arm klasse. Diegene wat nie kop in een mus met Albino X is nie, is diegene wat die meeste ly en swaarkry onder die nuwe bedeling van Albino X se diktatorskap wat gepaard gaan met korrupsie en omkopery. Die oorsaak van die apokalips in *Wonderboom* is onbekend, maar dit is wydverspreid en dit wil voorkom asof dit almal regoor Suid-Afrika raak, al is Albino X gelokaliseer in die Wes-Kaap. Dit is dus vir Magriet beter om so ver noord as moontlik te kom sodat sy uit Albino X se kloue kan probeer ontsnap. Die apokalips in *Wonderboom* is ook meestal gesentreer rondom sosio-ekonomiese onderdrukking en politieke onrus wat meestal deur Albino X en sy makkers veroorsaak word. Daar is wel ŉ groep mense wat naby aan Albino X leef en aan al sy vereistes en wense probeer voldoen om sodoende op sy weelderige leefstyl te parasiteer.

> Samesweerders van ŉ bevoorregte eendersheid; die koning van Suid-Afrikaanse kuns (in sy kenmerkende wit hemp van ingevoerde katoen) beweeg neus eerste deur die gaste terwyl hy telkens met sy handpalm praat. Wanneer hy verby ŉ groepie beweeg, is dit asof hulle na hul asems snak en kniebuig soos wat Magriet dink die Wyse Manne uit die Ooste eens in die boek Matteus gedoen het. Sy hou die gaste dop vanuit die laagste hoek van die tuin.
> (Botha, 2015:37)

> Daar is nie ŉ presiese dag of tyd waarvan jy kan sê dit is wanneer die wiele begin afval het nie, maar sy kan wel nou terugblikkend sien hoe dit moontlik was. Digitale boorlinge in ŉ handpalm van seine en inligting, flitse en bieps en twiets en die waansin van haves and have-nots. Voedselsekuriteit het gekantel, asof daar vergeet is om te plant — tussen plaasmoorde, droogtes en werklikheids-TV deur.
> (Botha, 2015:81)

Stableford (2010) beweer dat ekologiese vraagstukke sentraal staan in die meeste hedendaagse distopiese romans. Die prominentste eienskap is die verhouding tussen die mens en die natuur, wat in die meeste gevalle ŉ vernietigende verhouding is. In *Wonderboom* is een van die redes vir die afbreek en verwoesting van die natuur die mens se naïewe geloof dat die natuur vir ewig sal voortbestaan en die aanslag van die mens en grootskaalse verwoesting sal oorleef (Human, 2018).

> Sou mens met hulle kon gesels en vra waarom hulle die behoefte gehad het om die koperkapel dood te maak — sommer net so, nie vir saamvat om toorgoed van te maak of as trofee nie? Maar die bakkie verdwyn uit sig en hulle wag vir die voertuig se laaste stof om te gaan lê. “Fokken addergebroedsels, daar gaan niks oorbly nie, niks! Hulle gaan nie eers die slang eet nie, het dit net doodgemaak omdat hulle kan.
> (Botha, 2015:186)

> Naby die R300 is ŉ oop veld waar mense gereeld sokker speel langs die N2. Magriet stap ál stadiger, so stadig nou dat haar voete en die grond een word. Met elke tree tel sy aarde op en sleep die gewig daarvan saam met haar, want wat sy gadeslaan is vir haar loodswaar. Hulle skop ŉ uil. Heen en weer. Die pootjies is vasgebind met tou en die arme wysgeer is ŉ pluimbol wat nie kan vlieg nie. Sy kan niks doen nie. Sy stop nie, maar hou aan stap met die skok en die hartseer in haar hakskene asof sy en die uiltjie een is. Dalk is die uiltjie genadiglik reeds dood. Indien hy hierna wel nog leef, sal hy geestelik versteur wees. Watse klankies sal uit sy keel kom? wonder Magriet.

(Botha, 2015:47-48)

Later kom dit aan die lig dat Magriet en Wim self ook skuldig was aan hierdie verwoestende gedrag hulle dit nou doelbewus gedoen het of nie:

> *Later gaan ry ons fiets, en alhoewel ons bottels en plastieksakke langs die pad sien lê, ry ons eenvoudig aan. Wanneer het die lewe hier so boos geword? Hoe het ons begin om soveel daaromtrent te verfoei? Niks met die wind uit te waai nie, net die mensdom.*
> (Botha, 2015:75)

> *Die naglandskap waardeur hulle beweeg, het altyd in die laatwinter geel gestaan van die canola, en teen Augustus het varkore — die huisies van klein, melkwit paddatjies — oopgebars in die lae vleilande. "Petarratjies," het Wim hulle altyd genoem. Magriet en Wim het self soms stilgehou en armsvol gepluk, al was dit teen die wet — asof die oordadigheid van die veld nooit sou ophou nie.*
> (Botha, 2015:91)

Wanneer die voorblad van *Wonderboom* bestudeer word, is dit ironies dat die beelde baie utopies en amper paradyslik voorkom. Die uitbeelding van die natuur en die helderkleurige voëls is op ŉ paradoksale manier ŉ vergestalting van die dood wat verwys na dit wat eens op ŉ tyd daar geleef het maar nou afwesig is (Nel, 2017). Dit is veral ironies wanneer die leser besef dat die vrolike voëltjies op die voorblad van die roman in werklikheid opgestopte voëls in die Suid-Afrikaanse museum in Kaapstad is (Human, 2018). In die roman self is die naaste wat die karakters aan hierdie utopiese paradys kan kom, egter deur hulle verbeelding, drome en herinneringe. Magriet se hunkering om terug te keer na haar herkoms by Wonderboom, kan ook ŉ verwysing na die Bybelse Tuin van Eden wees wat die toppunt van ŉ utopiese paradys is (Human, 2018).

4.4. Samevatting:

Die teoretiese onderskeiding tussen die grense van storiewêrelde — naamlik dié tussen fiksie en mite, fiksie en realiteit, en fiksie en die leser — bied ŉ belangrike raamwerk om die ruimtes in *Horrelpoot* en *Wonderboom* te verstaan. Albei romans beeld apokaliptiese wêrelde uit wat gekenmerk word deur politieke, sosiale en

ekologiese verval, en waarin die verhouding tussen mens en natuur sentraal staan. In *Horrelpoot* word die vervalle Ouplaas en die kontrasterende Melbourne as ruimtes van vervreemding, verlies en morele uitputting voorgestel, terwyl *Wonderboom* 'n Suid-Afrika verbeeld waar oorlewing, sosio-ekonomiese ongelykheid en die vernietiging van die natuur 'n alledaagse werklikheid is.

Beide romans gebruik fisiese ruimtes om die omvang van die distopiese krisis en die morele blindheid van samelewings te belig. Terwyl Ouplaas en Melbourne onderskeidelik die politieke verval en die leë kapitalistiese utopie simboliseer, funksioneer Magriet se reis deur 'n kaal gestroopte landskap as 'n metafoor vir verlies, herinnering en menslike skuld aan die vernietiging van die natuur. Die milieus in beide tekste illustreer dus hoe distopiese verbeeldings 'n besinning bied op menslike gebrokenheid, sowel as die moontlikheid dat vernuwing slegs kan plaasvind buite of sonder menslike teenwoordigheid.

5. Fisiese en innerlike reise in beide romans:

5.1. Reisverhale

Volgens Huigen (2007) was reisverhale in die 19de eeu een van die belangrikste bronne van inligting en het dit ’n onskatbare bydrae tot die kennis van lesers gelewer: “Narratives of travel to exotic lands have informed [the modern world] with details of foreign settings and a sense of authenticity in viewpoint” (Mikkonen, 2007). In die geval van die huidige studie, is die wêrelde wat verken en waaroor geskryf word, nie noodwendig eksotiese lande ver weg van dit wat die leser ken nie, maar eerder ’n onbekende weergawe wat as die toekomswêreld van die leser se huidige omgewing opgevat kan word. Deur die eeue het die mens nog altyd ’n behoefte daaraan gehad om hul ervarings en herinneringe van ’n reis oor te vertel of aan ander te beskryf (Du Plessis, 2023). Ruimte is ’n belangrike aspek van reisverhale omdat dit die leser in die spasie tussen die plek van die karakters se herkoms en die finale eindbestemming plaas — hierdie oorgangsfase of tussenruimte is ook bekend as liminaliteit (Koen, 2011). Mewshaw se siening oor reis is dat dit nodig is en as ’n stimulus vir die skrywer dien. “*We are shaped by where we are. Place works on us just as do events and people, and we become — or have the ability to become — different people in different settings*,” (Mewshaw, 2005). Hambidge (2008) is van mening dat die reis na nuwe ruimtes gekoppel kan word aan selfontdekking en kreatiwiteit by die karakters sowel as by die leser. Persoonlik beskou Hambidge reis as ’n “sentrale metafoor” in haar eie lewe (Hambidge, 2008). Campbell (2002) beweer dat daar twee uiteenlopende teoretiese gesigspunte kan wees wanneer dit by reisliteratuur kom: die koloniale diskoers wat handel oor kwessies soos mag en kennis en die subjektiewe teenwoordigheid van die outeur wat aspekte soos feminisme, ruimte en kreatiwiteit ondersoek.

5.2. Reis as ’n metafoor

Fisiese aspekte van die reis, soos die pad, die bestemming en die kaart kan metafories ingespan word om belangrike aspekte van die mens se lewe en die betekenis van die reis aan die leser uit te lig (Du Plessis, 2023). Reis as ’n metafoor bied aan die leser ’n dubbele lens waardeur die teks bestudeer kan word: eerstens, die wêreld wat beleef en beskryf word en tweedens, die wêreld wat voortleef binne die reisiger lank na die

reis afgehandel is (Mikkonen, 2007). Verder wys Mikkonen (2007) ook daarop dat die verskillende fases van die reis kan dui op die verskeie fases van die mens se persoonlike en geesteslewe. Vir die leser is die reisplan gewoonlik eers aan die einde van die reis of die roman duidelik en volledig, sodat die leser dan eers op die reis kan terugkyk en die betekenis van die gebeure kan interpreteer. Die metaforiese vlak van die reisverhaal is egter nie altyd so ooglopend sigbaar aan die einde van die reis nie. Die onthulling daarvan gebeur moontlik as gevolg van die herbelewing van die gebeure in die teks wat die leser ervaar wanneer die roman gelees word. Dit kan dus die reisplan transformeer en so ook die emosies, herinneringe, ontmoetings en indrukke wat gewek is beïnvloed (Du Plessis, 2023). ʼn Metaforiese reis insinueer dat die reisiger nie neutraal kan staan oor waar die reis hulle geneem het nie, omdat daar herhaaldelik oor die “afdraaipaaie” en keuses besin en besluite heroorweeg word (Du Plessis, 2023).

5.3. Fisiese reis vs. innerlike reis

In beide romans is die karakters op ʼn uiterlike sowel as ʼn innerlike reis onderweg. Dit is duidelik dat die fisiese reis in beide gevalle ook ʼn direkte invloed op die innerlike reis het.

5.3.1. Magriet se fisiese reis:

Magriet se reisverhaal word vanuit vier perspektiewe vertel: eerstens deur die hoofverteller, tweedens deur Magriet se dagboek wat ook dien as haar innerlike dialoog en gedagtes, derdens deur die ensiklopedie (eindnotas) en laastens deur die disintegrerende fototekste aan die begin van elke hoofstuk wat ʼn uitbeelding en ʼn simbool van Magriet se verslegtende geheue is.

Magriet se fisiese reis is een wat haar al die pad van Bettysbaai neem tot sy uiteindelik by die woonbuurt Wonderboom in Pretoria aankom. Wanneer die roman begin, woon Magriet in Bettysbaai waar sy die laaste paar jaar van haar lewe spandeer het, selfs nadat haar man Wim oorlede is. Sy is desperaat om van die omgewing te ontsnap en onder Albino X se beheer uit te kom. Die enigste plek waaraan sy kan dink om na te ontsnap is die wêreld waar sy grootgeword het en haar familie oorspronklik vandaan kom. Die grootste deel van haar reis onderneem sy saam met die musiekgroep Joe

Bloom wat bestaan uit Jimi Jacobs, Hendrik en Floris Vermaak, Louise Wildenboer en Senzi Tshezi.

Magriet se lang tog na Pretoria saam met die musiekgroep begin in Atlantis waar hulle vir Jimi met die bussie genaamd ‘Kwagga’ oplaai. Van daar af ry hulle verder en stop om brandstof in te gooi op Hermanus. Hulle het ’n onaangename ervaring met ’n korrupte polisievrou net buitekant Wolseley, waar hulle by ’n padblokkade stop en hulle moet omdraai en ’n ander roete neem weens die pad wat toe is. Op Ceres bly die groep die aand oor op Mortimer Ehrenreich se kersieplaas, maar ook hier is dit duidelik dat Albino X steeds die oorhand het wanneer ’n helikopter die aand bo-oor die groep vlieg en die lyk van ’n vermoorde Ehrenreich uitgooi. Hulle reis egter verder en stop op Sadawa om weer die bussie met brandstof vol te maak en slaap die aand oor by die Venus Susters in Sutherland. Die mees steurende en skokkende gebeurtenis vind egter die volgende dag plaas in die Molteno-pas wanneer die groep vanaf Sutherland vertrek. Dit is in die Molteno-pas waar die Kwagga-bussie breek en die groep musikante en Magriet deur die Lemmers aangeval word. Die meerderheid van die groep word uitgemoor en hulle harte word wreedagtig uit hulle borskaste gesny. Slegs Magriet, Louise en Floris oorleef die aanval. Mensink, ’n ‘waentjie-mens’, laai die oorlewendes op sy donkiekar en neem hulle na Beaufort-Wes wat die naaste dorp is. Dit is hier waar Louise se oom Renier Wildenboer hulle kom oplaai en na sy plaas buite Beaufort-Wes neem sodat hulle op ’n manier kan probeer vrede en heelheid vind. Dit is dan ook op Beaufort-Wes waar die groep se paadjies skei en Magriet die finale been van haar reis alleen moet aanpak. Sy vertrek na Britstown agterop Renier Wildenboer se skaaptrok saam met al die skape, met ’n skaapvel om haar liggaam gebind as deel van ’n vermomming. Renier laai haar af by die McGregor museum in Kimberley en dit is hier waar Albino X se handlanger, Hemingway, haar inwag en uitoorlê. Magriet speel saam en sy klim in Hemingway se Torino en ry verder saam met hom in die rigting van Warrenton. By die Kamfersdam buite Warrenton probeer Hemingway vir Magriet verkrag, maar sy maak hom dood deur hom met ’n pendoring in die slagaar in sy nek te steek. Daarna keer sy met die Torino terug na Warrenton om haar reis voort te sit in die rigting van Bloemhof onderweg na Wolmaransstad. Vanaf Bloemhof ry sy saam met Jens Aveling tot op Krugersdorp waar hy haar by ’n busdepot aflaai. Soos wat Magriet verder weg van die Kaap beweeg en nader aan haar plek van herkoms beweeg, begin dinge vir haar bekend voel, maar nie bekend

lyk nie omdat haar geheue so te sê nie-bestaande is. Tog kan sy aanvoel dat daar ŉ soort onsigbare draadjie is wat haar verbind aan die plekke waar sy haar nou bevind. By die busdepot in Krugersdorp klim sy op ŉ oorlaaide bus na Centurion in die hoop om nog steeds by Wonderboom uit te kom. Vandaar neem sy ŉ taxi na Gezina. Daar eindig die taxi se roete in Flowerstraat. Wanneer Magriet uitklim, vergeet sy haar vioolkissie met alles wat haar laat onthou in die taxi onder die sitplek. Dit is die einde van Magriet se reis.

> Magriet staan op die sypaadjie. Die grys teer strek loodreg uit na waar dit deur die Magaliesberg kloof. Aan weerskante van die pad is daar hoofsaaklik pandjieswinkels en plekke wat handel dryf in tweedehandse motors. Sy is naby die hoek waar haar pa se jongste broer, Ben, eens op ŉ tyd sy tandheelkundige praktyk bedryf het. Die gebou was Piet Mondrian-modern — wild vir Pretoria in 1973 — en haar oom het skilpaaie aangehou sodat sy pasiënte hulle deur die kykvensters kon dophou.
> Magriet herken en onthou daar niks van nie. Sy het finaal en onteenseglik alles vergeet, want die sandsteen in haar brein het elke herinnering opgesuig en verorber. Wonderboom is, soos wat die kraai sou vlieg, sewe kilometer weg.
> (Botha, 2015:218)

Kaart van Magriet Vos se reis, geskep deur Liezel Bohdanowicz, Junie 2014

5.3.2. Magriet se innerlike reis:

Magriet se reis verg van haar om aan te pas om by haar omgewing in te skakel sonder om te veel aandag te trek, veral die aandag van Albino X en sy volgelinge wat sekere gebiede van die land polisieer. Wat dit nog moeiliker maak is die feit dat sy haar geheue verloor en dus geen verwysingsraamwerk het vir wat as 'normaal' beskou word nie. Magriet se reis is dus regressief eerder as progressief. Alhoewel sy moet aanpas by haar omstandighede en haar reisgenote, is die vaardighede en kennis wat sy langs die pad opdoen, nie iets wat sy aanleer en in die langtermyn kan toepas of uitleef nie omdat sy teen die einde van die roman haar geheue heeltemal verloor.

> "Totsiens, Magriet, pas jouself op." Hy is emosieloos, ter wille van sy eie behoud. Dit is hoe dit werk. Elkeen vir homself.
> (Botha, 2015:32)

> Die volgende oggend voordat hulle vertrek, stap sy nog een maal om die leë swembad. Vandag het sy egter ŉ misnoeë in die plek en die vorige dag se begogeling — ŉ skilder se krakeluur — ontbreek.
> (Botha, 2015:113)

> By een van die akasias staan sy stil. Op die grond lê ou dorings. Sy buk en tel ŉ handvol van die wit stekels op, dis wapentjies — mens weet nooit.
> (Botha, 2015:115)

ŉ Meer letterlike uitbeelding van Magriet se aanpassing en verandering om in te pas, kom voor tydens die laaste been van haar reis waar sy saam met Renier Wildenboer en sy 40 skape na Britstown reis, en sy letterlik agterop die trok tussen die skape wegkruip met ŉ karos om haar gewikkel om haar soos ŉ skaap te vermom. Dit is warm, bedompig en ongemaklik agter op die lorrie tussen die skape en met ŉ wol-karos om haar lyf, maar dit is ongemak wat sy bereid is om te verduur om by haar nuwe, sogenaamde beter lewe uit te kom:

> Die trok ry skud-skud. Dit is sy en veertig skape. Hulle maak steungeluidjies en soms blêr hulle, sodat Magriet na ŉ ruk begin saamgesels. Sy raak aan hulle dun beentjies, hulle wieg teen haar aan met hul reuk van wolveld, en sy kry die snuf van die kudde in haar hare.
> (Botha, 2015:151)

> Reinier Wildenboer voel egter gerus. Magriet is natgesweet en sy voel soos ŉ reptiel wat vervel toe sy uit die karos dop… Magriet word voorgestel aan Saai Naudé, wat haar ŉ geleentheid sal gee tot in Kimberley… Hy pols haar nie oor haar lewe nie, maar wanneer hy haar stip aankyk, voel sy ŉ ligte beweging onder haar vel. Sy is heimlik verlig. Saam met hierdie man sal sy kan ry, want iets omtrent hom — die blink, hoë voorkop dalk — herinner haar aan die fotograaf Roger Ballen en sy hou van Ballen se werk.
> (Botha, 2015:155)

Die moord wat Magriet pleeg om van Hemingway te ontsnap, is dan die toppunt van haar morele aanpassing in ŉ poging om te oorleef en haarself eerste te stel. Hierdie moordtoneel in die roman dien as nog een van die klimakse — naas die Lemmer-aanval op die musiekgroep — omdat die leser uiteindelik die gevoel kry dat Magriet vry is en kan aanbeweeg na haar beter toekoms in Wonderboom. Dit is egter ironies, omdat haar aankoms by haar finale bestemming ŉ antiklimaks is, omdat haar herinneringe dan heeltemal verdwyn het danksy haar geheueverlies wat sy volle loop geneem het. Niks is vir haar bekend nie en sy besef nooit regtig dat sy by haar finale bestemming uitgekom het nie. Haar innerlike reis is dus kortstondig en kom skielik tot ŉ einde danksy haar geheueverlies wat ten volle intree.

5.3.3. Marlouw se fisiese reis:

Marlouw se reis begin in Melbourne waar hy en ŉ paar ander lede van sy familie woon nadat hulle uit Suid-Afrika geëmigreer het. Hy neem ŉ vlug na SA en land in Johannesburg waar hy ŉ verdere vlug na Bloemfontein moet neem. Daar is egter komplikasies wanneer hy uitvind dat vlugte soontoe slegs op Woensdae plaasvind. Reeds hier word Marlouw bewus van die handomkeer verandering wat die land ondergaan het en hy kry dit reg om wel ŉ kaartjie vir dieselfde dag te bespreek, maar hy moet omkoopgeld betaal om op die vlug te kom. Nadat hy uiteindelik in Bloemfontein land, kry hy van die Bloemfontein-lughawe af ŉ saamrygeleentheid met ene Jaap en sy Rooikat-taxi. Dit is tydens hierdie rit dat Marlouw vir die eerste keer blootgestel word aan die realiteite van die Suid-Afrika wat hy gekies het om agter te laat toe hulle na Melbourne gevlug het. Hy sien al die massas mense langs die pad wat soos ŉ see rondom die kar is, hy sien die vervalle, dooie natuur wat onherroeplik agteruit gegaan het, die mense wat uitgeteer is danksy die vigs-pandemie en so brandmaer en honger is dat hulle enigiets sal doen om kos in die hande te kry. Marlouw

besef dat niks wat enigiemand ooit vir hom vertel het oor die land waarna hy terugkeer hom sou kon voorberei op die werklike gruwels van die nuwe Suid-Afrika nie. Uiteindelik neem Jaap vir Marlouw na Nant's First Luck Cars, 'n motorhandelaar in Bloemfontein, waar Marlouw vir hom 'n bakkie koop om sy reis na Ouplaas voort te sit. Hy ry verder vanaf Bloemfontein op 'n byna nie-bestaande pad vol gate en hindernisse na Reddersburg en weer van Reddersburg tot by die Kolonie-restaurant op Smithfield waar hy vir Per Strand ontmoet. Per Strand onthaal vir Marlouw en trakteer hom op 'n bord afval en frank wyn, terwyl hy aan Marlouw probeer verduidelik waarom hy die restaurant steeds aan die gang probeer hou: as 'n tipe veilige hawe vir siekes wat dit nie tot by die naaste hospitaal gaan maak nie, maar ook as 'n finale poging om 'n gedeelte van die ouwêreldse beskawing te probeer behou. Op Aliwal Noord (60 kilometer van Ouplaas af) stop hy by die Balmoral Hotel om navraag te doen oor Koert. Hier gesels hy met 'n man genaamd Giel oor Koert se doen en late. Die laaste dorp waardeur Marlouw ry op pad na Ouplaas herken hy as die "dorp waar hy grootgeword het", maar al die herinneringe wat hy van hierdie plek koester, het slegs vir hom nostalgiese waarde en hy besef dat die lewe in die dorpie sonder hom en sy familie voortgegaan het.

> Verby nou, ek moet die herinneringe verbyvaar, dit is immers verby en het niks meer met my te make nie. … Martin Jasper Louw, nooit van gehoor, nooit gesien nie. Skrap sy naam. Ek arriveer anoniem skugter oor intieme bande met die dorp. Ek loer en hoop effens op 'n begroeting. Maar daar is niemand wat uit die huis kom, rokpant en das regstryk en met die groethand nader stap nie, my magtig, dis mos Ben en Kotie Louw se seun dié.
> (Venter, 2005:109)

Marlouw arriveer uiteindelik op Ouplaas en selfs dít is nie wat hy verwag nie. Die aanvanklike hoop en verwagtinge wat hy gehad het word vinnig uit die weg geruim en hy moet vrede maak met die feit dat die doel van sy besoek nie maklik en vinnig bereik gaan word nie en dat hy na Koert en sy volgelinge se pype sal moet dans.

Wanneer Marlouw uiteindelik terugkeer na Melbourne, is hy nie meer dieselfde mens nie. Hy is selfs nog meer sinies oor die waarde wat Melbourne tot sy lewe voeg, maar hy is ook nie meer naïef genoeg om te dink dat dinge in Suid-Afrika ooit beter gaan

word nie — moontlik net as die mens heeltemal uitgewis word en die natuur weer sy eie reg inneem:

> Die kliniese ordelikheid van die stad maak dat ek wil verstik en ek ervaar myself as 'n verskrikking vir ander.
> (Venter, 2005:314)

> Maar g'n mensespoor of mensestem ooit weer op daardie stuk aarde nie. Die naam van die plaas ook al lank vergete. Bid jou aan: wind dwarsdeur die murasie van die opstal asof daar nooit 'n mens gewoon het nie.
> (Venter, 2005:323)

5.3.4. Marlouw se innerlike reis:

Met Marlouw se vertrek vanuit Melbourne is hy onseker oor wat presies hy kan verwag wanneer hy in Suid-Afrika aankom. Daar is gerugte oor die huidige toestand van Suid-Afrika en sy suster Heleen en haar huishulp Jocelyn deel dit met hom voor hy vertrek, maar niks kan die naïewe Marlouw voorberei op wat hy ervaar as hy eers in Johannesburg en later in Bloemfontein land nie. Die eerste ontnugtering is die gesprek wat hy met JL Smith op die vlug Johannesburg toe voer en hy besef dat hy onbekende grond betree en dat die Suid-Afrika wat hy kan onthou, nie die Suid-Afrika is waar hy nou gaan land nie.

> "Dollars en sindikate. Dis wat die land aan die gang hou. Daar is geen sentrale regering meer oor nie. Ná die ontploffing in die suide het dinge gou versleg. Meeste buitelandse beleggers het toe padgegee. Jobs het so skaars soos skoon poes geword. En hoe dieper jy die binneland invaar, hoe skaarser raak die dinge wat jy nodig het om te oorleef. En ek praat nou nie van ordentlik leef nie. Ek praat net van leef. Alles is op, my vriend. Behalwe die sindikate, hulle is ook op die platteland bedrywig. Dis my ervaring. Hulle het hul nette ver en wyd gegooi. Sorg dat jy 'n paar dollars op die lughawe in die hande kry, jy gaan dit nodig hê."
> (Venter, 2005:37)

> "There is a flight within 15 minutes from now to Bloemfontein, sir. We can give you a seat right near the front, but it is not the seat indicated on this ticket, and it is not the flight either," waarop sy die kaartjie finaal aan my oorhandig. "This seat will be available at $200, sir. Jammer vir die ongerief. My kollega sal jou met jou bagasie help." … Die ekstra geld wat sy vra, laat my weifel en ek maak klaar my mond oop om te begin protesteer,

> maar onthou net betyds: die vrou met die wrong en die bloupers man is die twee wat ek nou moet volg. Hulle gaan my help, hulle het my trouens reeds gehelp. Ek moet hierdie geld betaal, dis al manier om by my volgende bestemming te kom. Dit hoe dit is, so moet ek dit beskou.
> (Venter, 2005:50-51)

Marlouw het redelik vinnig vrede gemaak met die feit dat konkelwerk en omkopery aan die orde van die dag is. Hy het gelate aanvaar dat dit die enigste manier gaan wees waarop hy gaan kry wat hy nodig het om te oorleef. Aan die een kant kom dit tog voor asof Marlouw probeer vasklou aan sy waardes en sy morele kompas en dat hy sy besluit om toe te gee aan korrupsie slegs regverdig met die noodsaak van oorlewing. Met sy aankoms in Bloemfontein moet Marlouw egter die ware stand van die land se sake in die oë staar wanneer hy saam met Jaap in sy Rooikat-taxi ry. Die taxi vleg deur massas mense wat soos ŉ see rondom die voertuig maal, daar is bykans geen teken van die natuurlewe wat eens gefloreer het en so kenmerkend van Suid-Afrika is nie:

> Reg langs ons bondel tienerseuns saam en sodra ŉ taxi verbykom, laat hulle een van niks ouer as vier, vyf jaar uit hulle tros los en stoot hom hardhandig tot heel voor, bedel—oë tot vas teen die ruit. Ek kyk na Jaap, hy skud sy kop heftig. "Moenie. Vergeet van oopdraai. Onder geen omstandighede nie. Gaan bugger all help. Al gee jy ook wat. Tyd vir gewetes is verby, meneer. Maak pad," skree hy toe smouse woes aan sy kant saamdrom.
> (Venter, 2005:55-56)

> Soms hou ek my nee-dankie-hand op en verbeel my van hulle klam oorlewingsangs bly op my vingertoppe agter, soms laat ek die fraiinggordyn eerder terugval om myself weg te steek van die brander van wesies en mense. … "Hongerte. Verlep hulle totaal. Dis die oë, né? Vermy hulle as jy kan. Dit help tog nie." … "ŉ Mens moet maar hard raak, anders gaan jy dit wragtig nie maak nie. Gevoelens. Paar van hulle bly agter."
> (Venter, 2005:56)

> Dit is waar wat my taxibestuurder flussies gesê het: ek mag my nie deur hierdie lydende massa langs die pad van koers af laat bring nie. Daar's my eie sending, en die tekens waarvoor ek op die uitkyk moet wees.
> (Venter, 2005:60)

Soos Marlouw se reis na Ouplaas einde se kant toe staan, stop hy op Smithfield by die Kolonie-restaurant waar hy vir Per Strand, ’n Skandinawiese *maitre de maison*, ontmoet. Per Strand probeer om, met die Kolonie-restaurant, ’n tipe menslikheid en humanitêre uitkyk te behou en sodoende ’n veilige hawe te wees vir siek mense wat van oraloor kom vir hulp, of bloot om in vrede hul laaste ure uit te leef. Marlouw bewonder Per Strand vir sy onbaatsugtigheid en gewilligheid om ander te help, maar hy bevraagteken tog die volhoubaarheid en die nut daarvan. Wanneer hy Per Strand hieroor uitvra, ontstel dit vir Strand geweldig en hy wys vir Marlouw weg:

> “Dis ’n halfwegstasie. Mense piekel van die binneland hierheen. Dit sal die laaste keer wees dat hulle kos kry. Die laaste keer dat hulle rustig kan lê, selfs al het ek geen medikasie om hulle pyn te verlig nie. … Hulle verkies om hier te bly, hulle verkies die pyn hier by my. Daar is nie een van hulle wat in waan verkeer nie. Elkeen weet hy gaan sterf.”
> (Venter, 2005:90)

> Uit my beursie kom ’n hand vol note. Per wil geen betaling vir die wyn en gasvryheid aanvaar nie. “Dis ’n donasie, Per.” Ek los die note op ’n kantbord. “Jy verstaan nie,” sê Per. “Met geld kan mens nie veel meer doen vir my mense nie.”
> (Venter, 2005:91)

> “Per, luister nou na my. Jy gaan dit nie maak nie. Jy’s self uitgeteer. Verskoon my as ek uit my beurt praat. Maar as ek jy was, sou ek tog maak dat ek hier wegkom. Daar is te veel mense wat jy probeer help. Die land is verwoes. Alles is verby, Per, oorweldig, verdronke, jy sê dit tog self. … “Ry,” roep hy nou luid en jaag my by die deur uit, sy handskoen voor my neus.
> (Venter, 2005:92)

> Die man glo aan homself en sy halfweghuis op hierdie dorp. En hy vrees niks nie: nie homself, sy verlede of die teenswoordige mag wat die siekte oor die mense het nie, ook nie enigiets wat van buite af na hom toe mag aankom nie. En dis meer as wat ék kan sê.
> (Venter, 2005:92)

Die nag voor Marlouw op Ouplaas aankom, bly hy oor in die Balmoral Hotel in Aliwal-Noord voor hy die volgende dag die laaste 60 kilometer aandurf. Die oornag-ervaring in die Balmoral is ook een van die ontnugterings wat Marlouw moet beleef wat hom tot die besef laat kom dat hierdie Suid-Afrika waarna hy teruggekeer het, nie dieselfde Suid-Afrika is wat hy eens op ’n tyd agtergelaat het nie.

> En sonder dat ek wou, het ek later besef, het ek gewys dat my terugkoms in Suid-Afrika my onkant betrap het. Die uitdrukking op my gesig was by tye seker soos dié van ’n oorblufte. … Toe ek uiteindelik terug is, het ek verkies — of liewer probeer — om niks van die ontnugterende uittog te onthou nie, maar dit was natuurlik buite die kwessie.
> (Venter, 2005:95-96)

> Hier kan ek van alle skimme ontslae raak. Die asveld waardeur ek vandag gery het, die manier waarop die landskap haar aan my wou wys, wou hê dat ek niks van die voortyd meer herken nie. … Selfs nou, buite hierdie dorp, lê en tart die oorblyfsels van bossies en veldbome en ysige klippe my nog steeds.
> (Venter, 2005:99)

Met sy aankoms word dit van hom vereis om vrede te maak met die Ouplaas van sy verlede en die nuwe Ouplaas met die huidige inwoners en hulle leefwyse en nuwe tradisies te aanvaar. Marlouw besef dat hy in hierdie situasie verleë is oor die inwoners op die plaas om aan hom slaapplek en kos te gee, en ook om hom te help om uiteindelik Koert se binnekring te betree. Die nuwe Ouplaas is dus ’n direkte kontras met die ou Ouplaas soos Marlouw dit as ’n kind leer ken het.

5.4. Samevatting:

Die reisfunksie in *Horrelpoot* en *Wonderboom* vergestalt sowel die uiterlike as innerlike trajekte van die protagoniste. Magriet se fisiese reis vanaf Bettysbaai na Wonderboom vertoon ’n voortdurende spanning tussen beweging en verlies, waarin haar progressie deur Suid-Afrika omgekeer word deur die regressiewe werking van haar geheueverlies. Haar reis dien minder as transformasie en meer as ontbinding van identiteit. Daarenteen verteenwoordig Marlouw se tog vanaf Melbourne na Ouplaas en terug na Australië ’n proses van ontnugtering: sy blootstelling aan korrupsie, verval en menslike lyding dwing hom tot aanpassing, maar lei uiteindelik tot ’n groter sinisme en vervreemding.

Die vergelyking toon dat ’n fisiese reis telkens as katalisator vir ’n innerlike reis dien: ruimtes word ervaar as liminale oorgangsgebiede waar karakters gekonfronteer word met die broosheid van menslike bestaan. Tog verskil die uitkomste wesenlik: Magriet se reis kulmineer in ’n finale vergeet en identiteitsverlies, terwyl Marlouw se ervaring ’n

skerp bewustheid van morele en eksistensiële mislukking ontbloot. Die reisende protagoniste in albei romans funksioneer dus as metafore vir die onvermydelike konfrontasie met verval en die beperkte moontlikhede van vernuwing binne ’n distopiese landskap.

6. Intertekstualiteit:

Alhoewel die term ‘intertekstualitieit’ soos dit in 1966 deur Julia Kristeva gedefinieer is sedertdien wyegebruik in die literatuurstudie geniet, is dit ŉ konsep wat reeds lank van tevore bestaan het en in die praktyk gebruik is (Zengin, 2016). Die term kan in die wydste sin van die woord gebruik word om te beskryf wat gebeur as ŉ skrywer direk of indirek deur ŉ ander skrywer beïnvloed word. Dit kan so opsigtelik wees soos direkte aanhalings uit een roman in ŉ ander, of dit kan meer subtiel wees ooreenkomste of verwysings behels (Burger, 2018). Kristeva se teorie gaan egter oor meer as net opsigtelike ooreenkomste en doelbewuste invloede. Die kern van haar opvatting is dat ŉ teks in isolasie nie ŉ betekenis het nie, maar dat tekste betekenis kry wanneer die leser ooreenkomste en verskille tussen tekste kan identifiseer en dus op so ŉ onbewustelike manier na intertekstualiteit op soek is gedurende die lees van enige roman, óf dit nou voor die hand liggend na vore kom of baie subtiel deur die teks geweef is (Burger, 2018).

6.1. Horrelpoot:

Horrelpoot bevat twee sterk intertekstuele verwysings, naamlik die roman getiteld *Heart of Darkness* deur Joseph Conrad (1899) en Francis Ford Coppola se film uit 1979, *Apocalypse Now* (Pitt, 2018). *Horrelpoot* is ŉ ondersoek na twee belangrike temas wat reeds in *Heart of Darkness* voorkom: die menslike toestand en die morele afgryse van kolonialisme en imperialisme (Postma & Slabbert, 2008). Daar word dwarsdeur *Horrelpoot* herhaaldelik en op verskeie maniere na Conrad se roman verwys. Die mees ooglopende verwysings is die ooreenkomste tussen die protagoniste en antagoniste se name. In *Heart of Darkness* is die protagonis Marlow en die antagonis is Kurtz, terwyl hulle in Venter se roman onderskeidelik Marlouw en Koert heet. Dit wil dus voorkom asof die twee bloot Suid-Afrikaanse of dan Afrikaanse weergawes van Conrad se oorspronklike karakters is. Ander sentrale temas van *Heart of Darkness* wat ook in *Horrelpoot* voorkom, is die distopia, verval en uiteindelike ineenstorting van ŉ land of ŉ gebied wat tog ook kenmerke van ŉ sikliese reis na redding toon (Pitt, 2018). Elke hoofstuk van *Horrelpoot* begin met ŉ epigraaf aan die begin van die hoofstuk wat ŉ aanhaling uit *Heart of Darkness* is. Alhoewel daar duidelike raakpunte en vergelykings tussen die twee romans getref kan word, is dit nie noodwendig ŉ poging om die werklikheid en gewigtigheid van die apokalips te

verskans nie, maar tree die intertekstualiteit eerder as ʼn soort rookskerm op (Pitt, 2018). Wat hiermee bedoel word, is dat die intertekstualiteit ʼn skerm bied vir die ernstige sosio-politiese kwessies wat ná apartheid in Suid-Afrika te voorskyn gekom het (West-Pavlov, 2015) en ook in romans oorvertel word. Daarbenewens illustreer die intertekstualiteit dat dié gruwelgebeure, soos die uitbuiting van ʼn volk en ʼn land se hulpbronne vir ekonomiese gewin en magsmonopolie nie uitsluitlik tot ʼn spesifieke tydperk behoort nie, maar dat hierdie historiese gebeure siklies van aard is en dat die mensdom dit herhaaldelik in die gesig mag staar (Pitt, 2018). Wat dus gemanifesteer word, is dat dieselfde verhaal herhaaldelik afspeel, maar met verskillende rolspelers wat verantwoordelik is vir die onderdrukking en uitbuiting van minderheidsgroepe, en verskillende karakters wat die minderheidsgroepe verteenwoordig.

6.2. Wonderboom:

Die collage in *Wonderboom* bestaan uit ʼn versameling fragmente wat regdeur die roman aangebied word as ʼn foto-in-sepia, beelde wat wys dat elemente van die verhaal vanuit ʼn vergete en vergange era vertel word en vir ewig daarin vasgevang sal bly. Die fragmente wat Botha vasgevang het, is beelde van betekenisvolle dinge vir Magriet; dit kan ook gelees word as fragmente van haar geheue en die dinge waaraan sy verbete vasklou in ʼn poging om te probeer onthou, fragmente van haar wêreld wat weggeneem word vanuit die oorspronklike konteks en realiteite en in ʼn nuwe konteks geplaas word om ʼn nuwe wêreld te probeer skep. Botha se versameling visuele beelde is ʼn versameling van wêrelde wat saamgeflans word om só ʼn nuwe wêreld vir die leser te skep en te verbeel (Nel, 2017).

Omdat Lien Botha ook ʼn kunsfotograaf is, vind sy dit maklik en gerieflik om die storie verder te vertel en te versterk deur middel van ʼn ander medium, naamlik haar fotobeelde. In die notas aan die einde van die roman verwys Botha na die *image sequences* van Eadweard Muybridge (1830-1904) wat sy as ʼn inspirasie vir haar “ontbindende beeldsekwensie” wou toepas (Nel, 2017). Muybridge se oeuvre was gesentreer rondom reekse foto’s wat beweging uitgebeeld het. Botha se gebruik van die visuele afbeeldings in *Wonderboom* kan beslis met Muybridge se werk vergelyk en in verband gebring word. Snyman (2015) verwys na *Wonderboom* as ʼn roman van verskuiwende vlakke. Hy voer aan dat die roman soos ʼn stel foto’s lees: elke hoofstuk

is ŉ nuwe foto in woord en in beeld (Nel, 2017). Die beskrywing van en kommentaar op Botha se fotografiewerk is dat sy die norme en tradisionele verbintenis van fotografie tot die waarheid en realisme ontken en dat sy beelde skep wat sinspeel op ŉ nuwe wêreld wat deur die leser of die kyker geskep word na aanleiding van dit waaraan hulle aan blootgestel word – geïmpliseerde betekenis. Haar vermoëns om beelde te skep met leë ruimtes en weggelate items, dra swaar aan die verskuilde betekenis wat deurentyd ontwykend is vir die leser of kyker en oorgedra word as ŉ tipe intuïsie eerder as geïmpliseerde betekenis (Nel, 2017).

Botha se verdwynende foto-collage soos wat dit aan die begin van elke hoofstuk uitgebeeld word.

Die heel eerste, volledige foto-collage aan die begin van die roman.

Die foto-collages is natuurlik oop vir interpretasie, maar sekere objekte en versamelings is verteenwoordigend van spesifieke dinge soos die fauna en flora, mensgemaakte items en dinge van kulturele belang en waarde, nie net vir Magriet nie, maar vir mense oor die algemeen. Die volgende is aannames en verduidelikings wat deur Adéle Nel (2017) aangebied is. Eerstens is daar beelde van beelde – foto's wat geneem is van prente wat alreeds deel van ŉ uitstalling is: die "Eeu Panthera Leo" is ŉ foto van ŉ opgestopte leeu wat in die Suid-Afrikaanse Museum in Kaapstad is en die foto van die skoenlappers, "Ditsong Museum of Natural History IV, Pretoria, South Africa, April 2011" wat deel was van ŉ die Yonder-uitstalling. Daar is kaarte wat reise uitbeeld en die belangrikheid van die (fisiese sowel as figuurlike) reis as ŉ narratief in hierdie spesifieke roman beklemtoon. Die foto van Anna M. Louw se roman 'Vos' asook die foto van die Pierneef-houtsnee is uitbeeldings van die mens se kreatiewe gees; so ook die psalmboek en gesangeboek wat by die religieuse aspek van kultuur aansluit. Fragmente van lewende of natuurlike objekte, asook die afbeelding daarvan, soos die porseleinhond, sluit aan by die oorblyfsels van lewende wesens. Die dooie krap, opgestopte leeu en die beendere van dooie diere bring die tema van dood en

verganklikheid na vore. In ŉ direkte kontras hiermee, is daar die foto van die skoenlappers in vlug wat ŉ uitbeelding is van lewende wesens wat in ŉ oomblik gestol en vasgevang is. Daar is ook ŉ foto ingesluit van die Wonderboom-blare wat as ŉ slotbeeld in die verhaal ŉ prominente rol inneem om die proses van ontbinding en verrotting uit te beeld en te impliseer. Sonja Loots (2014) merk ook op dat hierdie oorblyfsels van die boom al die pad terug na die Tuin van Eden gevoer word nadat Botha opgemerk het dat menigte van die beelde en die verbindingslyne wat hulle konnekteer ŉ onderliggende verwysing na die "verlore paradys" bevat.

Botha integreer ook die roman *Vos* deur Anna M Louw in haar eie roman deurdat sy dit visueel uitbeeld in die foto collages aan die begin van elke hoofstuk, maar daar is ooreenkomste tussen die twee romans wat meer as net blote toeval is (Snyman, 2015). Die protagonis in Louw se roman, Hendrik Vos, spartel net soos Magriet met sy geheue en om te onderskei tussen dit wat werklik is en dit wat grens aan waansin (Snyman, 2015). Die enigste verskil is dat Hendrik Vos uiteindelik letterlik sterf en afskeid neem van sy aardse liggaam terwyl Magriet slegs in ŉ totale toestand van vergeet versink en sy nie meer weet wie sy is, waar sy is, of hoekom sy daar is nie.

Indirek sluit die foto-collages wat elke hoofstuk voorafgaan ook by die tema van verlies (Koen, 2017) aan wat in die volgende hoofstuk in meer diepte bespreek gaan word. Soos wat die roman en die romantyd verloop, verdwyn daar elemente van die collage aan die begin van elke hoofstuk. Aan die einde van die roman, in die laaste hoofstuk, is daar niks meer oor nie en is die collage heeltemal gestroop tot daar net ŉ kaal muur oor is. Die verdwynende elemente is ŉ visuele uitbeelding van Magriet se geheueverlies wat haar nie net van haar herinneringe stroop nie, maar haar ook van haar persoonlikheid, karaktereienskappe en identiteit beroof wanneer die leser saam met Magriet die einde van die roman bereik.

6.3. Intertekstuele verhouding tussen *Horrelpoot* en *Wonderboom*:

Beide tekste maak gebruik van intertekstualiteit in verskillende vorme aan die begin van elke hoofstuk om die hoofstuk en hoofstukgebeure in te lei. *Horrelpoot* maak gebruik van aanhalings vanuit die *Heart of Darkness* teks aan die begin van elke

hoofstuk terwyl *Wonderboom* 'n meer visuele aanslag aanneem deur die foto-collages wat aan die begin van elke hoofstuk voorkom. Die hoofstuktitels in *Wonderboom* bevat almal die woord "boom", wat aan die leser 'n idee gee van wat in die hoofstuk gaan gebeur, bv. 'Bome ontbreek', 'Doringboom', 'Troosteloos, die dooie boom', 'Bloedboom', ensovoorts. Beide tekste het ook hul karakters "geleen" of gegrond op karakters vanuit ander tekste. Soos hierbo genoem is *Horrelpoot* se karakters gebore uit Conrad se *Heart of Darkness* karakters en *Wonderboom* se karakters het ooreenkomste met Anna M Louw se roman *Vos,* met elemente van 'n karakter wat ook met sy geheueverlies moet spartel, maar anders as Magriet, tog aan die einde van *Vos* die geleentheid kry om sy lewe af te sluit en vrede te maak met die uiteinde.

6.4. Samevatting:

Hierdie hoofstuk ondersoek die konsep van intertekstualiteit, soos aanvanklik deur Julia Kristeva geformuleer, met die klem op die manier waarop tekste betekenis verkry deur hul verwysings en verbintenisse met ander tekste. In *Horrelpoot* kom die sterkste intertekstuele verwysings na vore in die verhouding met Conrad se *Heart of Darkness* en Coppola se *Apocalypse Now*. Hierdie intertekste funksioneer nie slegs as literêre en tematiese verwysings nie, maar dien ook as 'n rookskerm waardeur die roman die sosio-politiese problematiek van die post-apartheid-era ondersoek en universele temas soos kolonialisme, magsmisbruik en die herhalende aard van onderdrukking uitlig.

In *Wonderboom* benut Botha haar agtergrond as fotograaf om die roman met visuele collage-fragmente te verweef wat die temas van herinnering, verlies en verganklikheid verbeeld. Die fotobeelde funksioneer as intertekste met ander kunswerke, literêre bronne en kulturele objekte, en skep 'n multidimensionele leeservaring waarin geheue, identiteit en die spanning tussen werklikheid en verbeelding verken word.

Ten slotte toon die vergelyking tussen *Horrelpoot* en *Wonderboom* dat albei tekste intertekstualiteit strategies gebruik om tematiese diepte te skep: *Horrelpoot* deur literêre aanhalings en karakterverwantskappe, en *Wonderboom* deur visuele collages en narratiewe fragmente. Hierdie verskillende benaderings bevestig dat

intertekstualiteit nie bloot ’n literêre tegniek is nie, maar ’n essensiële meganisme waardeur verhale betekenis genereer en nuwe kulturele resonansie verkry.

7. Temas

Sekere temas kom dikwels herhalend in verskillende distopiese tekste voor. Sommige van dié temas sluit in konformiteit, beheer en slawerny, afhanklikheid van ander asook van tegnologie, die belangrikheid van die natuurlike omgewing en die fisiese ruimte in die algemeen, isolasie, eensaamheid en uitsondering, en ŉ verbintenis tussen die verlede en die toekoms wat ons soms te blind is om vanuit die staanspoor raak te sien. Dringende globale kwessies en bekommernisse word ook aangespreek, soos byvoorbeeld vryheid, selfbeskikking, die vernietiging van die omgewing, dreigende katastrofes, identiteitsvrae, asook brose grense tussen tegnologie en die Self. Gepaard hiermee kom daar ook meer positiewe temas soos hoop, moraliteit, geheue en herinneringe en vryheid voor.

Dit is ook belangrik om op te merk dat daar oor die jare, soos wat die genre gegroei en aangepas het, ook ŉ verandering plaasgevind het in die soorte temas wat in die tekste aangespreek word. Die klassieke, eertydse distopiese fiksie het tradisionele temas soos onderdrukkende regimes en die negatiewe invloed van tegnologie op die mens en hul toekoms identifiseer. Daarenteen fokus die meer moderne distopiese fiksie op omgewingskrisisse, tegnologiese waarneming van die mens en die data wat daardeur ingesamel kan word, politieke ontevredenheid en onenigheid, geslagsdinamika en grootskaalse globale migrasie (Zeb, Moldez, Kawabata, Sultan & Lodhi, 2023).

Daar is algemene temas wat gereeld in apokaliptiese verhale voorkom. Hierdie temas kom ook voor in die twee romans onder bespreking en sal nou van nader bekyk word.

7.1. Vryheid en onderdrukking/verdrukking:

In *Wonderboom* verloor Magriet haar identiteit deur haar geheueverlies, maar ook deur die aanpassings wat sy moet maak in haar lewe, persoonlikheid en daaglikse bestaan net om te kan oorleef in die moordende en bedreigende omgewing waaroor Albino X nou heers. Magriet se grootste rebellie is teen Albino X se heerskappy. Sy probeer om vanuit die streek waaroor hy heers te ontsnap en terug te keer na haar plek van herkoms. Albino X se weerstand en rebellie word uitgedruk in die manier waarop hy sy mag uitoefen, met ander woorde ŉ diktatorskap. Op sy eie manier, is

Albino X se regering ook ŉ vorm van ŉ rebellie. Van *Wonderboom* kan ook aanvanklik gesê word dat Magriet rebelleer deur tot ŉ mate in ontkenning te leef oor haar geheueverlies wat besig is om in te tree en by die dag erger te word. Sy probeer om voort te gaan met haar alledaagse take, maar ervaar hoe dit algaande aansienlik moeiliker word. Sy betrap haarself dan ook gedurig dat sy meer in die verlede as in die hede leef.

In *Horrelpoot* moet Marlouw ŉ hele nuwe identiteit aanneem wanneer hy na Suid-Afrika terugkeer omdat die land wat hy eens agtergelaat het, nie meer bestaan nie. Hy besef dat dinge drasties verander het en dat hy dinge baie anders sal moet doen en aanpak as voorheen indien hy enigsins sukses wil bereik in sy soeke na Koert en sy pogings om met Koert te kan praat ten einde inligting oor hom terug te kan neem na Heleen in Melbourne. Marlouw se reis na Suid-Afrika is tot ŉ sekere mate sy poging om te rebelleer en te ontsnap van die vervelige, eentonige lewe en bestaan wat hy in Melbourne gehad het. Aanvanklik maak hy dit duidelik aan Heleen dat hy nie wil terugkeer na Suid-Afrika nie en dat hy hierdie guns aan haar sal bewys, maar dat dit teen sy sin is. Marlouw se terugkeer na Suid-Afrika is eerder om persoonlike redes en Heleen se versoek is slegs die doel wat die middele heilig. Met Marlouw se aankoms in Suid-Afrika, en uiteindelik op Ouplaas self, is dit duidelik dat die nuwe inwoners van Ouplaas ook veel meer weerstandig en selfs opstandig is teenoor Marlouw en dit wat hy verteenwoordig. Die nuwe eienaars van Ouplaas verwerp alle kennis wat Marlouw en sy voorsate aan hulle oorgedra het waarmee hulle die plaas sou kon laat floreer en ŉ inkomste, gewasse en kos kon genereer. Koert vermy en stel ook die ontmoeting met Marlouw herhaaldelik uit, wat bydra tot die gevoel van weerstand en rebellie deurdat Koert die hef in die hand het en besluit wat wanneer op Ouplaas mag gebeur. ŉ Duidelike voorbeeld van rebellering is die afbreek en vernietiging van die grafstene in die begraafplaas op Ouplaas. Dit is ŉ oomblik van waansin wat die leser heeltemal onkant vang en skok met die geweld waarmee dit uitgevoer word. Simbolies is dit ŉ vorm van weerstand en rebellie teen die "ou" Ouplaas en die herinneringe wat Marlouw nou weer kom oopkrap en ontbloot het. Dit is ŉ poging om ten einde laaste van die geskiedenis ontslae te raak en enige tekens daarvan wat nog oorgebly het, te vernietig. Die klimaks van die rebellie is die openbare moord op Koert. Dit dien ook as ŉ kollektiewe wraakaanval op die groep wat deur Koert verteenwoordig word wanneer al die arbeiders hom om die beurt met ŉ mes steek sodat hy uiteindelik doodbloei.

7.2. Moraliteit en menslikheid:

In *Horrelpoot* keer Marlouw terug na ŉ Suid-Afrika waarvan hy net ŉ vae opvatting in sy kop het. Hy het geen idee wat die omstandighede werklik daar is nie. Niemand wat nie meer in die land woon, weet wat die werklike stand van sake is nie en hulle kan hulself net verbeel hoe dit nou in Suid-Afrika gaan gebaseer op stories en oorvertellings. Jocelyn, Heleen se huishulp wat saam met hulle vanaf Suid-Afrika na Melbourne verhuis het, probeer vir Marlouw waarsku dat die land waarna hy wil terugkeer nie ŉ gemaklike en gerieflike land is nie. Jocelyn het nog familie in Suid-Afrika met wie sy kontak het en wat haar inlig oor die toestand van die land en dit wat nou daar afspeel:

> "Is jy sterk genoeg hiervoor?" Sy wys met die breinaald na my voet: "Hulle sal jou nie respekteer nie. Dis nie ŉ marshmallowland waar almal ewe soet wag sodat die wit meneer eerste kan inklim nie. Het jy al gedink hoe daardie mense jou gaan sien? Jy kan ŉ victim word. … Sy kyk my weer reguit in die oë: "Nog iets: Sal jy kan cope as jy iets van jouself sien wat jy nog nooit gesien het nie? Het jy die mental strength? Ek weet nie. Wie van ons is sterk genoeg vir sulke goed?"
> (Venter, 2005:23-24)

Met sy aankoms terug in Suid-Afrika moet Marlouw maniere vind om net te kan oorleef in die chaos en die vervalle land wat nou so te sê ŉ 'Wilde Weste' geword het. Marlouw moet sy ordelike manier van dinge doen in Melbourne agterlaat en die leefstyl en dit wat nou gesien word as die norm in Suid-Afrika, aanneem as hy enigsins sukses wil behaal op sy reis en soeke na Koert op Ouplaas. Marlouw begin meer barbaars en byna dierlik optree om te oorleef en in te pas in ŉ wettelose land waar daar geen orde is nie en niemand enigiets doen tensy hulle persoonlik daarby sal baat vind nie. Die eerste voorbeeld hiervan kom voor kort na Marlouw se aankoms in Bloemfontein. In die taxi vanaf die lughawe, vertel Jaap vir Marlouw dat hy die see van mense wat rondom die taxi staan met hulle uitgehongerde gesigte, desperate oë en hande wat smagtend en soekend na die taxi gryp in ŉ poging om hulp of kos te kry, beide letterlik en figuurlik op ŉ afstand moet hou. Hier sien die leser reeds hoe Marlouw homself van die werklikheid van die post-apokaliptiese Suid-Afrika wil distansieer en steeds vashou aan die idee dat hy verhewe is bo die siek en uitgeteerde massas rondom hom. ŉ Tweede voorbeeld kom voor wanneer Marlouw uiteindelik sy eie bakkie het en hy die

reis onderweg na Ouplaas kan aanpak. Die pad waarop hy moet probeer bestuur is so te sê nie-bestaande. Hy moet gereeld uitswaai vir dongas en groot klippe en soms ry hy sommer in die veld omdat dit beter is as die pad of omdat hy nie kan onderskei tussen die pad en die veld nie. In ŉ poging om sy bakkie in een stuk en op die pad te hou, veroorsaak Marlouw ŉ potensieel noodlottige ongeluk van ŉ ambulans wat daar verby gery het. Marlouw is ongedeerd en sy voertuig makeer ook niks nie, maar hy besluit om net verder te ry en nie te stop om te kyk of die passasiers en pasiënte in die ambulans oorleef het of hulp nodig het nie.

Terwyl Marlouw soos ŉ randfiguur voel wanneer hy in Suid-Afrika is, is dit ook nie die geval dat hy enigsins meer welkom in Melbourne voel nie. Vandat hy daar woon nadat hulle geëmigreer het, voel hy asof hy nêrens inpas nie en of die atmosfeer en omgewing byna koud, klinies en vyandig is. Die ironie is dus dat Marlouw se terugkeer na Suid-Afrika ŉ poging was om weer die plek te vind waar hy behoort, maar die nuwe Suid-Afrika waar hy arriveer is glad nie ontvanklik en verwelkomend teenoor Marlouw nie. En dit is duidelik vir die leser dat hierdie plek waar Marlouw eens tuis gevoel het, nie meer bestaan nie en dat sy soektog dus nooit suksesvol sal wees nie.

> En hier dan, op hierdie patetiese brug oor hierdie slagaar van ŉ weg, wat is daar nog hier wat tot my saligheid kan bydra? Die stad wou my nog nooit omhels en teen haar boesem vastrek nie. Ek kan net so wel hier padgee. At arm's length, twintig jaar al. Dis Melbourne. Ek en Heleen en JP was almal jonk en slank toe ons saam hiernatoe geëmigreer het. The brilliance of the move, het ons vir mekaar gesê. Ons kon almal so goed Engels praat, almal so driftig.
> (Venter, 2005:9)

> Ek slaan weer die twee pante van my japara om my liggaam vas, ek is van sweet en sypelwater deurdrenk en bewe sonder ophou. Eens en vir altyd wil ek my rug op die brug en die stad draai, ook op die skrik wat die opdrag in my lewe laat opspring het, maar dis nou onmoontlik. Dit het ŉ vasgelegde onmoontlikheid geword.
> (Venter, 2005:12-13)

Selfs wanneer Marlouw aan die einde van die roman terugkeer na Melbourne wanneer hy sy reis en soektog na Koert in Suid-Afrika afgehandel het, voel hy nog meer soos ŉ indringer in ŉ vreemde land. Die enigste verskil is dat hy nou ook nie meer voel of

hy in Suid-Afrika hoort nie. Hy sien Melbourne as ŉ sieklike, simmetriese stad gevul met pretensie en selfgesentreerde mense:

> Heleen weet nie ek is al terug nie, ek bel haar ook nie om verslag te doen nie. Die kliniese ordelikheid van die stad maak dat ek wil verstik en ek ervaar myself as ŉ verskrikking vir ander. Ek het my hare gewas, maar nog nie laat sny nie. Op plekke is my bosbaard nog gekoek, ek stel die besoek aan my barbier uit. Sedert ek teruggekom het, droom ek van ŉ swewende, harige sak. Ek vermoed dit het iets met Esmie Phumzile se fetus te make, maar daar is niemand om my droom met sekerheid vir my uit te lê nie.
> (Venter, 2005:314)

> Toe sê sy eers: "Ag, jirretjie tog Marlouw. Kyk dan hoe lyk jy, my arme, arme boetie." Sy fluister: "Dit moes verskriklik gewees het," en trek my verder in tot by die geur van haar nek en fluister: "Bestel vir my ŉ brandy en Coke, sal jy?" Ek weet. Heleen is te skaam om dié drankie in hierdie restaurant te bestel. Binne is die oorwegende indruk dié van ŉ ivoor-en-yswit tombe. Die stoele het hoë, stywe serke-rûe en is met wit damask gestoffeer. Vir óns maal het Heleen egter een van die lae tafels met ŉ sofa van roomkleurige seemsleer aan albei sykante bespreek.
> (Venter, 2005:316)

> Toe ek omdraai, het Heleen ook nader gestap. Sy het onder die leliewoud gaan staan, haar bolglas netjies in haar hande voor haar kruis. Haar skouers druip, maar hang op presies dieselfde hoogte. Sy staar onsiende voor haar uit, die linker- en regterwang is tot op presies dieselfde hoogte gerouge, die middelpaadjie kloof haar hare in twee identiese helftes van ŉ bob. Sy is bleeksiek van die simmetrie waarvan sy ŉ gevangene gaan bly.
> (Venter, 2005:320)

Per Strand voel dat dit steeds sy morele plig is om mense te help en sy halfwegstasie dien dus as sy laaste poging om hoop en hulp te verskaf aan die mense wat dit die nodigste het en wat heel moontlik nie gaan oorleef nie. As ŉ buitestaander en objektiewe waarnemer sien Marlouw egter dat dit ŉ hopelose en nuttelose taak is wat nie vrugte gaan afwerp nie, maar wanneer hy Per Strand daaroor probeer waarsku is dié hardkoppig en vasberade om ŉ verskil te maak, ondanks dit waarteen Marlouw hom waarsku:

> "Dis 'n halfwegstasie. Mense piekel van die binneland hierheen. Dit sal die laaste keer wees dat hulle kos kry. Die laaste keer dat hulle rustig kan lê, selfs al het ek geen medikasie om hulle pyn te verlig nie. … Hulle verkies om hier te bly, hulle verkies die pyn hier by my. Daar is nie een van hulle wat in waan verkeer nie. Elkeen weet hy gaan sterf."
> (Venter, 2005:90)

> "Per, luister nou na my. Jy gaan dit nie maak nie. Jy's self uitgeteer. Verskoon my as ek uit my beurt praat. Maar as ek jy was, sou ek tog maak dat ek hier wegkom. Daar is te veel mense wat jy probeer help. Die land is verwoes. Alles is verby, Per, oorweldig, verdronke, jy sê dit tog self. … "Ry," roep hy nou luid en jaag my by die deur uit, sy handskoen voor my neus.
> (Venter, 2005:92)

> Die man glo aan homself en sy halfweghuis op hierdie dorp. En hy vrees niks nie: nie homself, sy verlede of die teenswoordige mag wat die siekte oor die mense het nie, ook nie enigiets wat van buite af na hom toe mag aankom nie. En dis meer as wat ék kan sê.
> (Venter, 2005:92)

In *Wonderboom* is die eerste aanduiding dat Magriet 'n dierlike bestaan voer, die feit dat sy in 'n nes slaap wat sy vir haarself gemaak het en dat sy as gevolg van die voedseltekort noodgedwonge 'n spreeu of wat ook al anders sy uitgespoel langs die see kan vind, moet eet.

> Sy eet vandag 'n spreeu. Dit is maar 'n goor affêre — die swart voëltjie waarvan die bietjie vleis, effe bitter en taai, so min is dat dit oor 'n klein vuurtjie gerook is. Die proteïne sal haar goed doen, dink sy terwyl sy probeer onthou wanneer laas sy so iets te ete gehad het… Daar blaf geen hond, katte vang nie meer voëls nie en niemand laat brand buiteligte wat die heilige motjies na hul dood lok nie.
> (Botha, 2015:11)

> Haar bed is 'n nes. Sy het dit so gemaak: rond, ovaal eintlik met walle van takke en stukke pluim, ou lappe en komberse soos 'n wewersnes op die vaalwit pad tussen Springbok en Pofadder.
> (Botha, 2015:57)

Magriet se bestaan het verval in ŉ soort slawelewe in ŉ poging om te probeer oorleef in ŉ wêreld wat deur Albino X beheer en oorheers word. In haar rol as musikant daag sy net op by Albino X se landgoed wanneer hy ŉ partytjie hou en hy haar opkommandeer om haar viool te kom speel. Wanneer sy wel op Vergelegen is om by een van Albino X se gewilde partytjies op te tree, of by sy ryk vriende soos die Heydenrichs, wat nog voorgee dat hulle hierdie leefstyl steeds kan volhou, word Magriet byna onsigbaar en is sy uit en uit ŉ randfiguur of ŉ muurblommetjie wat net moet musiek maak. As sy gelukkig is kry sy dalk ŉ ordentlike bord kos as betaling vir haar musiekspel. Op ŉ unieke manier is Magriet en menigte ander inwoners van die streek slawe van Albino X, aangesien die prys wat hulle sal betaal as hulle weier, hulle lewe sal wees.

> Sy voel steeds relatief veilig hier in die klein dorpie aan die Suid-Atlantiese kus, maar sy is bewus daarvan dat sy binnekort na haar clan in die noorde toe sal moet uitwyk. Nog één konsert oor vir Albino X, en dan sal sy die pad moet vat. Dít, of sy gaan opgestop word soos al die ander.
> (Botha, 2015:14)

> Sy het die vooruitsig om weer ŉ ordentlike maaltyd te nuttig. Oor drie weke hou die Heydenrichs partytjie en sy is gevra om agtergrondmusiek te verskaf. Hulle reël van tyd tot tyd sulke geleenthede uit "bekommernis oor die situasie in die land" en dan nooi hulle gewoonlik ŉ sukkelende musikant om vir hul gaste op te tree. Die ryk elite wat binne die ringmuur bly voortbestaan, amuseer hulself met ŉ verskeidenheid onderwerpe en aktiwiteite. Hulle sal armoede beskou as ŉ fenomeen wat jy met afgryse van ŉ afstand kan besigtig net om huis toe te gaan en jou galpille weg te sluk.
> (Botha, 2015:27)

> Benewens ŉ bord kos betaal die egpaar haar ook eenduisend rand. Hiermee sal sy probeer oorleef tot tyd en wyl sy die tog noorde toe aandurf. Sy hoef in elk geval vir ŉ geruime tyd nie na ŉ spreeu, stuk seebamboes of fisanteier te kyk nie en sal haar krag kan opbou vir die reis.
> (Botha, 2015:27)

Moraliteit kom die eerste keer ter sprake waar Magriet bely dat sy eintlik al haar hele lewe lank steel, maar dat sy altyd geweet het dit was verkeerd — totdat sy en Sidney by mense se huise in die omgewing moes inbreek om te oorleef:

> Wanneer het sy vir die eerste keer begin steel? Was dit as kind reeds met Kersfeeskaartjies uit bure se posbusse gedurende Desembermaand? Later blomme, mense in Bettysbaai se hout en uiteindelik het sy saam met Sidney by vakansiehuise begin inbreek. Dit het hulle ŉ ruk aan die gang gehou.
> (Botha, 2015:20)

Moraliteit word weer voor die leser se kop gegooi wanneer Magriet Albino X se handlanger, Hemingway, wreedaardig vermoor deur ŉ pendoring in die slagaar in sy nek te steek as hy haar probeer verkrag. Tot ŉ mate het Magriet tog ook ŉ aandeel in Hemingway se aanval deurdat sy hom onder valse voorwendsels gelok het na ŉ afgesonderde gebied deur seks aan hom te belowe. Dit was egter haar besluit om hom finaal te elimineer en op dié manier ook van Albino X ontslae te raak en haar vrede in die toekoms te verseker. Die leser voel bes moontlik dat Magriet daarop geregtig was om Hemingway te lok en uiteindelik te vermoor, omdat dit die beste vir haar toekoms is. Al het Hemingway ook nooit direk vir Magriet enige onreg aangedoen nie, is hy ŉ direkte skakel met Albino X. Die aanname kan dus gemaak word dat die rigiede lyne van moraliteit baie maklik vervaag wanneer die karakters in lewensgevaar verkeer en dus moet kies tussen reg en geregtigheid en oorlewing.

> Voordat Magriet ŉ verdere woord kan uitkry of enige skedelsyfers kan maak, het Hemingway na haar oorgehel en hom tuisgemaak op haar skoot. Die gewig laat haar invou. Sy mond is teen haar keel, sy voel die penis wat loswikkel en sy een hand wat haar onderlyf begin stroop. … Sy moet skerp bly en tyd wen om by die dorings in haar jurk se soom uit te kom. … Buite die motor, vir ŉ sekonde, kry sy die kans om die dorings los te ruk, en met elke milligram krag tot haar beskikking bring sy een klein spits wit punt loodreg na sy nek en deur sy slagaar. "Woknakwyf!" klap die oerwoord. Hemingway se nek pols die bloed uit en hy word stil.
> (Botha, 2015:177-178)

> Sy kan Hemingway nie roer nie, hy weeg beslis veel meer as sy. Dis die beste om haarself so spoedig moontlik uit die voete te maak. Sukkelend kry sy die motor aan die gang, maar sy is in trurat en skiet met ŉ rukbeweging terug, oor een van Hemingway se ledemate. Dit gee haar die idee om hom onherkenbaar gelyk met die aarde te maak, en sy ry ŉ paar maal heen en weer oor hom terwyl sy sommer terselfdertyd die motor onder die knie kry.
> (Botha, 2015:180)

Die mees onmenslike gebeure in *Wonderboom* is sekerlik die aanval deur die Lemmers op Magriet en die res van die musiekgroep saam met wie sy reis. Die Lemmers het teruggekeer na ŉ primitiewe bestaan en bly in die veld waar hulle alle menslikheid laat vaar het. Hulle is bekend vir hulle dierlikheid en die wreedaardige manier waarop hulle mense aanval en vermoor. Dit is onduidelik of die Lemmers dit doen as ŉ manier om te oorleef, aangesien hulle wel die harte van hulle slagoffers eet, en of hulle bloot die mens verteenwoordig wat terugkeer na hulle primitiewe, dierlike bestaan en manier van dinge doen wat nie rasioneel geregverdig kan word nie.

> Geruisloos beweeg die Lemmers saam met vroegdonker, dis asof die laaste lig hulle soos mis uitrol en eers sigbaar word wanneer hulle reg by jou is. Maklik ŉ dosyn van die mees meedoënlose plunderaars denkbaar — hulle verkrag nie, slag net jou hart uit terwyl jy nog leef. Die onverdraagsaamheid van dekades is hul motivering: instinktief in ŉ taal met sy eie kodes en leestekens. … Magriet ruik die bloedmetaal, lemme blink in skril, uitgerekte vokale. … Dan tuimel sy by die afgrond in, so voel dit — sy val suid maar bereik nooit die grond nie, bly net val en terwyl sy na benede stort, vergeet sy van alles.
> (Botha, 2015:132-133)

7.3. Hoop en wanhoop:

In ŉ wanhopige wêreld dien die idee van 'hoop' as ŉ katalisator vir verandering. Die wanhoop word gewoonlik deur die oppergesag in magsposisies veroorsaak en omdat hulle meestal as diktators heers en slegs in hul eie behoeftes wil voorsien, lei dit tot negatiewe gevolge en ŉ wêreld wat uitmekaar val. In die geval van *Horrelpoot*, is die oorhoofse heerser of diktator nie bekend aan die leser nie, maar die effekte van die samelewing wat inmekaar tuimel en verval het ŉ direkte uitwerking op die wêreld wat Marlouw betree. In die omgewing van Ouplaas en in die lewens van Marlouw en die plaasarbeiders, dien Koert egter as die heerser in die omgewing omdat hy die een is wat al die besluite op Ouplaas (ŉ tipe mikro-kosmos) neem. Hy besluit byvoorbeeld wie mag vleis kry in die omgewing. Dit maak hom ŉ magtige heerser in ŉ gebied waar kos gelykstaande is aan oorlewing en almal dus afhanklik is van hom. Koert weet dit ook, en hy verkies om dit so te hou — hy behou sy anonimiteit en misterie deur as kluisenaar op Ouplaas te bly en van daar af te heers en groepe mense te beheer. Deurdat Koert soms aan die inwoners op Ouplaas se behoeftes voorsien, hulle bederf met items wat eintlik nutteloos is in hulle huidige omstandighede, en vleis aan die

mense in die omgewing verskaf, gee hy hulle ’n vals sin van hoop dat daar na hulle omgesien word en dat dinge beter gaan word onder sy leiding. As gevolg van die vervalle Suid-Afrika wat deur die oorlewende inwoners genavigeer moet word, is daar ’n oorheersende gevoel van wanhoop. Hierdie wanhoop is ook die dryfkrag agter veervuldige besluite wat geneem word en kan gebruik word om ander te manipuleer.

In *Wonderboom* is daar ’n landswye gevoel van wanhoop en mismoedigheid as gevolg van die ineenstorting van infrastrukture, politieke standvastigheid, en sosiale konstrukte en konvensies. In die roman word die leser in Magriet se skoene geplaas en daarom ervaar die leser meesal Magriet se gevoelens van hoop en wanhoop, al mag daar sommige van die bykarakters wees wat ook met hulle eie gevoelens van wanhoop moet worstel. Magriet se grootste rede tot wanhoop is die feit dat sy alles verloor het — haar huis, haar familie, haar man en alles wat vir haar bekend en vertroud was. Haar geheueverlies is ook een van die groot redes vir haar gevoel van hopeloosheid omdat sy vrees dat sy alles gaan vergeet voor sy by haar bestemming kom. Haar reis en terugkeer na haar familie se herkoms in die Noorde is dus die laaste bietjie hoop waaraan sy vasklou — maar die leser weet nie of Magriet uiteindelik daar gaan uitkom nie. Die musiekgroep waarmee sy haar reis meemaak, help haar ook om hoopvol en positief te bly dat sy wel daar sal uitkom, danksy hulle hulp. Die gereelde terugflitse en onthou-oomblikke uit haar verlede gee ook vir Margriet die nodige krag om voort te gaan en deur te druk wanneer dinge moeilik is op die reis na Wonderboom. Dinge soos haar kinderdae, lewenservaringe wat sy met Wim gedeel het en selfs die geheime aanlynverhouding wat sy met ’n ou skoolvriend aangeknoop het, is wat haar die hoop gee dat sy ’n beter toekoms het wat vir haar wag wanneer sy uiteindelik in die Noorde aankom.

7.4. Toesig en beheer

In apokaliptiese en post-apokaliptiese wêrelde word toesig en beheer gewoonlik uitgevoer deur middel van gevorderde tegnologiese hulpmiddels — veral aangesien die apokaliptiese wêrelde wat voorspel word, ver in die toekoms afspeel. In die geval van die twee romans wat bestudeer word, speel tegnologie egter nie so ’n prominente rol nie. In beide die romans moet die protagoniste hulle nuwe, onbekende omgewings navigeer om by hulle eindbestemmings uit te kom. Toesig en beheer word egter glad

nie deur tegnologie in *Wonderboom* en in *Horrelpoot* uitgevoer nie. Beide Koert in *Horrelpoot* en Albino X in *Wonderboom* maak gebruik van hulle onderskeie handlangers om 'n oog oor die protagoniste in die twee tekste te hou. Al is die antagoniste se beheer nie noodwendig ten volle suksesvol nie, word dit bepaal deur hulle tipe leierskapstyl. Deur sy diktatorskap het Albino X beheer oor almal in die streek. Sy manier om dinge te doen, is die enigste toelaatbare manier. Sou mense nie saamspeel nie, maak hy hulle bloot van kant en stal hulle opgestopte liggame by sy huis uit as 'n waarskuwing vir dié wat hom moontlik in die toekoms nog sal teëgaan. Koert laat weer sy mag geld deur die hulpbronne waaroor hy beheer het en hoe hy dit beskikbaar stel aan diegene wat nog in die omgewing bly. Hy maak seker dat hy sy trawante op die plaas kan beheer deur hulle te bederf met luukshede soos drank, vleis, gewere, ensovoorts. Selfs sy sogenaamde liefde, Esmie — wat ook verwagtend is met sy kind — verdra slegs vir Koert omdat hy haar beter behandel as almal anders op die plaas en sy gereeld nuwe, modieuse klere van hom ontvang. Koert is fisies magteloos en kan nie meer veel vir homself doen nie as gevolg van sy gangreen en die feit dat hy erg oorgewig is — 'n fisiese uitbeelding van sy gulsigheid en materialistiese vraatsigheid, maar hy gebruik sy geld en die dinge wat hy daarmee kan koop om ander te manipuleer en te forseer om volgens sy pype te dans. Koert se beheer is egter beperk tot die gebied van Ouplaas en dit is heel moontlik dat daar vele ander gedeeltes van die land ook van toepassing is waar ander heersers in beheer is, maar dit vorm nie deel van *Horrelpoot* se storielyn nie. Die leser is wel bewus van die landwye paniek en krisis en die slegte lewensomstandighede waarmee mense gekonfronteer word en wat hulle moet probeer oorleef. Koert se beheer word toegepas op drie verskillende gebiede: Ouplaas en die mense wat daar woon, die omgewing rondom Ouplaas waar almal afhanklik is van Koert vir vleis en beskerming, en laastens beheer oor Marlouw en sy familie in Melbourne — deurdat hy gekies het om in Suid-Afrika agter te bly sonder om vir enigiemand te laat weet dat hy veilig is en hier gaan bly. Hy beheer vir Marlouw, in die sin dat hy op die plaas wegkruip van Marlouw en aanhoudend hulle uiteindelike ontmoeting uitstel om sodoende beheer oor Marlouw en die situasie te behou.

7.5. Omgewings- en maatskaplike ineenstorting en tegnologiese bekommernisse:

In *Wonderboom* is daar nie soseer ŉ fokus op tegnologie nie, maar veel eerder op die verval en ineenstorting van die natuur en hulpbronne wat die oorlewendes aan die gang moet hou. Heel aan die begin van die roman is daar reeds ŉ onstellende beeld waar Magriet in ŉ nes in die veld langs die strand lê en slaap — haar huis het dus verval tot ŉ primitiewe habitat soos dié van ŉ voël. Sy het ook nie kos nie en sy word geforseer om ŉ spreeu te eet wat sy oor die vuur gerook het. Die meeste mense in die gebied waar Magriet woon, het gevlug as gevolg van die haglike omstandighede of die tekort aan voedsel en veilige leefgebiede. Die res van die gemeenskap is alreeds deur Albino X uitgeroei:

> Magriet Vos wil vir haarself lag oor hoe pateties haar situasie is, sy sou kon lag indien daar enige iets op die horison was wat die geringste rede tot optimisme kon bied. Maar daar is niks. Sy leef in die min of meer niks, die tyd van die groot honger. Mens kan nouliks glo dat die meeste mense wat eens hier gebly het, nou almal óf weg óf dood is.
> (Botha, 2015:11)

Daar is ŉ sin van globale migrasie, deurdat die inwoners van die omgewing wat kon vlug, gekies het om pad te gee om van die diktatorskap en beheer van Albino X weg te kom. Net soos wat Magriet ook die besluit geneem het om terug te keer na haar familie se plek van herkoms in die noorde van Pretoria in ŉ poging om weg te kom van Albino X, omdat hy Magriet en vele ander indirek gedreig het met die dood en om hulle te laat opstop soos diere en uit te stal in sy woning.

> In Magriet Vos se omgewing is daar sowat dertig mense wat nog ŉ bestaan probeer voer. Hulle help mekaar waar moontlik, maar omdat voedselbronne skaars is, kom dit op die ou end neer op oorlewing van die geskiktes. Sy voel steeds relatief veilig hier in die klein dorpie aan die Suid-Atlantiese kus, maar sy is bewus daarvan dat sy binnekort na die noorde toe sal moet uitwyk. Nog één konsert oor vir Albino X, en dan sal sy die pad moet vat. Dít, of sy gaan opgestop word soos al die ander.
> (Botha, 2015:14)

> Voordat hulle Atlantis binnery, daar waar die laaste sinkgehuggies ŉ teerpad word, sien sy die boom. Hulle ry baie stadig, slakke wat ŉ slymspoor agterlaat. Mense staan om

ʼn vuur al reën dit. Die boom het nie meer takke nie, net die breë stam, want die takke is ʼn ent bo kophoogte afgesaag, en daar is voëltjies vasgespyker teen die stam. Biltong soos wat Janfiskaal maak.
(Botha, 2015:80)

Daar is nie ʼn presiese dag of tyd waarvan jy kan sê dit is wanneer die wiele begin afval het nie, maar sy kan wel nou terugblikkend sien hoe dit moontlik was. Digitale boorlinge in ʼn handpalm van seine en inligting, flitse en bieps en twiets en die waansin van haves en have-nots. Voedselsekuriteit het gekantel, asof daar vergeet is om te plant — tussen plaasmoorde, droogtes en die werklikheids-TV deur.
(Botha, 2015:81)

Daar is ʼn sekere sin van waansin en ʼn terugkeer na primordiale gewoontes in die roman wat aansluit by die wanhoop van die mens gedurende hierdie tyd van onsekerheid en desperaatheid om te oorleef. Dit word uitgebeeld deur die polisievrou wat die papegaai wil hê vir muti en ook die wrede aanval van die Lemmers op die musiekgroep, waar hulle die mense doodmaak en hulle harte uitsny. Daar is geen gesagstrukture in plek om geregtigheid te verseker na die ineenstorting van die samelewing nie en dit bied aan diktators soos Albino X die vergunning om te maak en breek soos hulle wil en die reëls vir die samelewing aan te pas by hulle behoeftes.

Die agent frons en ignoreer vir Senzi. “I want dat bird.” “It’s our mascot, madam, without Pink Floyd we can’t play.” “If not parrot, then what?” Louise bondel haar heuningbruin hare met een veeg oor haar skouer. “My hair?” Die beampte se mond is ʼn stywe lyn. “I want the parrot. It is nice, the parrot.” Magriet se hart krimp, Sy weet Pink Floyd is Floris se kind. Dis Pink Floyd of sy. … “You play me a song, then you go.” … Dit raak lig in die Land van Waveren toe sy hulle uiteindelik toelaat om te vertrek. Sonder die papegaai. … Floris huil oor sy verlore voël. Hy weet Pink Floyd gaan swaar kry. Die fokken vrou gaan sy vere een vir een uitpluk en hom in kookwater gooi. Dis ʼn allegaartjie om van te droom, want ʼn gillende papegaai se krete gee mens glo woema waar jy dit nodig het. Net soos die drogberigte oor die helende krag van renosterhoring en tierklou.
(Botha, 2015:99-101)

Geruisloos beweeg die Lemmers saam met vroegdonker, dis asof die laaste lig hulle soos mis uitrol en eers sigbaar word wanneer hulle reg by jou is. Maklik ʼn dosyn van die mees meedoënlose plunderaars denkbaar — hulle verkrag nie, slag net jou hart uit terwyl jy nog leef. Die onverdraagsaamheid van dekades is hul motivering: instinktief

> in ’n taal met sy eie kodes en leestekens. … Magriet ruik die bloedmetaal, lemme blink in skril, uitgerekte vokale. … Dan tuimel sy by die afgrond in, so voel dit — sy val suid maar bereik nooit die grond nie, bly net val en terwyl sy na benede stort, vergeet sy van alles.
> (Botha, 2015:132-133)

Net soos in *Wonderboom* is daar ook nie in *Horrelpoot* elemente van tegnologie wat oorneem of beheer uitoefen en sodoende ’n vrees by die mense wat oorleef het aanwakker nie. In *Horrelpoot* is dit duidelik vandat Marlouw sy voete in Suid-Afrika sit, dat niks meer dieselfde is as toe hy en sy familie besluit het om die land vir goed te verlaat nie. Daar is duidelike tekens van verval — in die natuur, infrastrukture en sisteme — en dit tref Marlouw soos ’n vuishou met sy vlug en landing by die lughawe in Bloemfontein asook die rit wat hy neem saam met Jaap in sy taxi.

Tydens Marlouw se solo-reis na Ouplaas, word hy gekonfronteer met die vervalle infrastrukture en die byna nie-bestaande pad waarop hy moet ry. Dit verg van hom al sy konsentrasie om die voertuig te hou op dit wat oor is van die pad en soms weet Marlouw nie eers of hy wel nog besig is om op die pad te ry nie. Hy het ook ’n noodlottige ongeluk met ’n ambulans veroorsaak deurdat hy gekies het om eerder homself te red:

> Dis die ene gruis, slaggate en groot, los klippers. Op die nippertjie sien ek die knewel van ’n klip raak en swaai na bakboord, verander net betyds na ’n laer rat voordat ’n wal voor my opdoem en die bakkie terugsmyt op ’n stuk oorgeblewe teerpad, jy kan daarvan seesiek word. Hierdie stuk teerpad is so uitgetrap dat daar ’n haaigebit al langs die twee rante van die pad wys.
> (Venter, 2005:75)

> Ek sal iets sing, iets om my aandag van die verdoemende gesig af te lei. Maar voor my is ineens ’n geroesemoes van mense, oues en kinders en ’n brak en koffers, die hele lot reg in die middel van die pad. Die pa maak gereed om bo-op die bakkie te spring sodat sy gesin ’n lift kan kry, maar ek ry net te vinnig vir hom. Daar is geen moontlikheid dat ek hulle gaan oplaai nie. Die pa is desperaat. Sodra hy reg agter my is — ek reken so, die lig is bedrieglik — gee ek vet.
> (Venter, 2005:76)

> Agter my raak ek bewus van ’n bussie met ’n rooi kruis op sy bonnet en flikkerlig op sy dak. ’n Krisis uiteraard, maar waarheen moet ék wyk om vir hom pad te maak? ... Dis ek óf hulle. Buitendien, as ek hier moet stilhou om ’n noodwiel te probeer aankry, daar is net een, is dit klaar met kees. … Ek’s besig om my balans te verloor. Gaan dit nie maak nie, wil myself ook nie opoffer vir hom óf vir hulle nie. Siekes en sterwendes, wie weet hoeveel daar in die bussie ingestop is. … Die geluid van ’n band wat bars klink agtertoe op. Ek ruk my kop net betyds om sodat ek sien hoe die voorste regterband van die bussie die tand van die teerrant tref en oopgekloof word. Die slag lig die voorkant van die bussie op en slinger hom na regs, word dan al hoe vinniger teen ’n reghoek weg van die pad af voortgedryf totdat hy sy vastrap verloor, mal tol en met geweld agtertoe gegooi word, op sy kant omdonder, verder oor die stoppelveld aanskuif en in ’n brander van as en stof verdwyn. Mense-arms peul by die vensters uit, toe spat vlamme die lig in.
> (Venter, 2005:81-82)

Soos Marlouw deur al die dorpies ry wat hy as kind so goed geken het, raak die sosiale ineenstorting en tekens van verval al hoe meer ooglopend. Daar is byna geen mense oor op die dorpies nie en dié wat wel daar is, is siek, uitgeteer en sonder heenkome. Die natuurlike omgewing moes ook aanpas by die nuwe veeleisende leefwyses en oorlewingstegnieke van die mense wat nog ’n bestaan probeer voer. Daar is geen bome en plante oor nie omdat dit alles afgekap word vir vuurmaakhout om in die winters warm te bly, die meeste diere is uitgeroei en geëet omdat daar nie meer voedselhulpbronne is nie en die meeste winkels gesluit het, en huisdiere soos honde het weer wilde diere geword wat jag en enigiets doodmaak wat oor hul pad kom om te oorleef.

> “Sie jy!” skree Jaap. ’n Brandsiek hond spring teen sy venster op, kap sy slagtande teen die ruit soos hy probeer raak byt. Die verkeer het gaan staan. “Wolf,” beaam Jaap. “Baie van die rondloperhonde hier in die middestad het weer wild geraak. Snags maak hulle troppe. Verskeur alles wat hulle op straat kan kry.”
> (Venter, 2005:60-61)

> Dennebome, bloekoms, karee of wildeolyf, die laaste boom wat langs die pad gestaan het, is vernietig. Bokant die bruin rookbank wat tussen die dakke van die huisies uitsteek, behoort jy nog hier en daar ’n boomtop te sien. Maar niks het oorgebly nie.
> “Wat het dan van al die bome geword, Jaap. Hoe hou julle dit uit met die somerhitte?”
> “Probleem lê eerder by die winter. Vuurmaakhout. Daar moet gekook word.”
> (Venter, 2005:64)

> “Toe kom die muisplaag. Daar’s nie ’n korrel gif in die stad nie. Kloppers sê net: Jammer. Ons is jammer. Daar gaan vir ’n lang tydperk nie voorraad beskikbaar wees nie. Eintlik bedoel hulle: Nooit nie, meneer. Maar dít sê hulle nie vir jou nie.”
> (Venter, 2005:66)

7.6. Geslagsdinamika en diverse perspektiewe

Een van die mees prominente verskille tussen *Wonderboom* en *Horrelpoot is* die geslagsverskil van die protagoniste: Marlouw in *Horrelpoot*, die tradisionele manlike protagonis, en die vroulike protagonis, Magriet, in *Wonderboom* — ’n ongewone keuse vir ’n hoofkarakter in post-apokaliptiese literatuur. Beide Marlouw en Magriet is onderweg op ’n reis wat ’n definitiewe eindbestemming of doel het, maar dalk om verskillende redes.

Aan die begin van *Horrelpoot* voer Marlouw ’n telefoongesprek met sy suster Heleen. Sy rig aan hom die versoek om terug te keer na Suid-Afrika om te gaan soek na haar seun, Koert, wat wou teruggaan na sy familie se plek van herkoms. Noudat sy ma niks meer van hom hoor nie, is sy desperaat om uit te vind of hy nog daar is of selfs net of hy ongedeerd is en nog leef. Vir Marlouw was hierdie reis dus nooit iets wat hy self wou onderneem nie, hy doen dit slegs om vir Heleen tevrede te stel. Later in die roman kom die leser tog agter dat Marlouw die reis oor homself maak wanneer dit hom pas. Hy sien dit as ’n geleentheid om homself te bewys — aan ander mense, sy oorlede pa en ook aan homself — ondanks sy gebreklike voet wat hom gereeld terughou en as ’n algemene belemmering in sy lewe dien:

> Ter wille van Heleen kan ek tog onmoontlik die reis aanpak. Ter wille van Koert, glad nie. Daar stem ek met sy pa saam, Koert loop sy eie pad en hy moet maar opdonder. Ek kan nooit so hartstogtelik soos Heleen vir Koert terugwens nie. En dis ook nie nodig om dit vir haar te sê nie. Ter wille van myself en my eie heil. Daar’s nou ’n rede. Daar is geen ander manier om die wil op te kommandeer om te gaan nie.
> (Venter, 2005:30)

> Ek kan alles verkoop behalwe die leuen aan myself. Ek haat die leuen. Maar sê nou ek slaag daarin om op die reis ’n openhartiger mens te word, een wat sommer sy kous

> van sy mankvoet kan aftrek en voor die mense kan verbystap, lag-lag. En sê nou maar
> net ek kan boonop vir Koert terugbring na Heleen.
> (Venter, 2005:31)

Terwyl Marlouw terug in Suid-Afrika en op Ouplaas is, word hy herhaaldelik herinner aan die verlede en hoe dinge was toe hulle familie nog daar gewoon het. Sy besoek aan Suid-Afrika kom dus voor as ŉ amperse poging om die verlede vir oulaas te probeer herskep en herbeleef. Dit is onduidelik of hy dit probeer doen omdat dit nooit werklik vir hom sal moontlik wees om vooruit te beweeg van die verlede af, of omdat hy probeer om die hoofstuk finaal af te sluit nie. Marlouw probeer om op Ouplaas nog steeds die rol van die voorsiener in te neem: hy wil die water probleem by die windpomp oplos, doseermiddel vir die skape koop en vleis vir die plaasbewoners koop, selfs al is Koert nou die een wat in beheer is en aan die behoeftes van die plaas en die mense op die plaas moet voorsien. Dit kan wees as gevolg van sy geslagsrol wat hy probeer uitspeel, maar moontlik ook as gevolg van rassediskriminasie, omdat hy gewoond was aan die rol wat sy familie en die plaasarbeiders onderskeidelik in die verlede op die plaas moes aanneem en vertolk. Marlouw vind dit dus moeilik om die mag en besluitneming aan die plaasarbeiders te oorhandig, en des te meer nog aan die vroulike plaasarbeiders en inwoners — Mildred, Esmie en Ouma Zuka.

In *Wonderboom* is Magriet se ervaring as ŉ vroulike protagonis veel meer persoonlik as wat Marlouw se ekspedisie is. Die doel van Magriet se reis is nie om enigiets aan enigiemand te bewys nie, maar eerder om haar toekoms, veiligheid en sekuriteit te verseker. Die oorspronklike rede vir haar reis is om ter wille van haar eie veiligheid van Albino X te ontsnap en omdat sy vrees vir haar lewe. Die reis wat sy onderneem is dan ook op vele vlakke lewensgevaarlik en uitdagend as gevolg van haar geheueverlies en die onmiddellike gevare in die omgewing en die vele struikelblokke op die roete na Pretoria. Magriet is bewus van haar swakhede en tekortkominge en juis daarom is sy nie onwillig om vir hulp te vra en op ander te steun tydens haar reis na die Noorde nie. Die ongelykhede en probleme in die samelewing is nou ook vir Magriet meer prominent en ontstellend as wat dit vir haar was in haar "vorige lewe". Dit is asof sy ook meer bewus is van die impak wat sy op die vervalle omgewing gehad het en sy het meer simpatie met die natuur en omgewing en baie minder met die mense en hulle verwoestende gewoontes. Magriet kan nie onderskeid tref tussen ras,

geslag en kultuur nie en die diverse musiekgroep saam met wie sy in die bussie reis, en almal wat sy op haar reis daarheen ontmoet, getuig van haar aanvaarding van alle mense as gelykes ongeag hulle verskille, veral wanneer almal dieselfde moeilike tye moet aandurf.

7.7. Isolasie en ŉ gevoel van 'behoort'

Beide Marlouw en Magriet ervaar ŉ gevoel van isolasie en kom voor as buitestaanders in hulle omgewing. Wat natuurlik hiermee gepaardgaan is die soeke na ŉ gevoel van 'behoort' en ŉ plek waar hulle inpas en aanvaar word vir wie en wat hulle is, asook waarvoor hulle staan. Marlouw keer terug na ŉ Suid-Afrika wat hy nie meer ken nie en nie weet wat om daarvan te verwag nie. Reeds voor hy Melbourne verlaat, vertel Joclyn vir hom dat hy nie moet dink dat hy spesiale behandeling gaan kry omdat hy ŉ wit man met ŉ gebrek is nie.

Soos reeds hierbo genoem, is dit egter nie iets wat vir Marlouw vreemd is nie, omdat hy nie juis gevoel het asof hy in Melbourne behoort het en daar aanvaar is nie. Hy voel dus oral soos ŉ buitestaander en asof hy nooit sal behoort nie. Die reis terug na Suid-Afrika kan daarom ook gesien word as ŉ laaste desperate poging om homself te vind of die plek waar hy dan behoort te vind.

Magriet se rede vir isolasie is gekoppel aan die feit dat sy een van die min mense in die omgewing is wat oorleef het en nog daar woon, maar ook omdat sy met geheueverlies sukkel en reeds met elke herinnering wat sy verloor, ook ŉ gedeelte van haar menswees verloor. Sy het ook nie meer vir Wim, haar lewensmaat nie; in die verlede het hy vir haar rasionaliteit verteenwoordig en was hy die een wat altyd die regte besluit geneem het:

> Wim was vir haar balans en hawe, en sy wonder waar sy die krag en die moed vandaan gekry het om sonder hom te oorleef tot hier. Sy het gedink dat as hy die dag sterf, sy die see in sal loop.
> (Botha, 2015:123)

Beide karakters tree dus aan die begin van die onderskeie romans op as indringers of buitestaanders wat deur middel van hulle reise hul plek en gevoel van behoort wil

probeer terugvind. Vir nie een van die twee is dit egter beskore nie: Magriet vergeet alles en selfs wanneer sy uiteindelik haar reis voltooi en by Wonderboom arriveer, weet sy nie waar sy is nie en sy weet ook nie meer wie sy is nie. Marlouw voel hy behoort nie in Melbourne nie en hy hoop om met sy terugkeer na Suid-Afrika die plek te vind waar hy voel hy behoort of tuis is, maar selfs terug in Suid-Afrika besef Marlouw dit is ook nie meer sy huis nie en dat hy as ŉ buitestaander werklik nêrens het waar hy behoort of inpas nie.

7.8. Samevatting:

Die ondersoek van die temas in *Wonderboom* en *Horrelpoot* toon hoe hierdie twee romans, soos ander distopiese tekste, die komplekse verhouding tussen mens, mag en omgewing verken. Sentraal staan herhalende temas soos vryheid en onderdrukking, moraliteit en menslikheid, hoop en wanhoop, sowel as toesig, beheer en die verval van maatskaplike en natuurlike strukture. Albei verhale beeld uit hoe ekstreme omstandighede die mens dwing om morele grense te heroorweeg, nuwe identiteite aan te neem en voortdurend te kies tussen oorlewing en menslikheid.

In *Wonderboom* word die leser deur Magriet se ervaringe gekonfronteer met die verlies van identiteit, die noodsaaklikheid van aanpassing en die vernietigende invloed van ŉ diktatoriese maghebber. In *Horrelpoot* belig Marlouw se terugkeer die wanhoop van ŉ vervalle samelewing en die manipulerende krag van gesagsfigure soos Koert. In beide tekste funksioneer hoop en herinnering as dryfkragte wat die karakters aan die gang hou, selfs wanneer die wêreld rondom hulle in chaos verval.

Hierdie tematiese ondersoek beklemtoon dat distopiese literatuur nie slegs ŉ waarskuwing oor sosiale, politieke en ekologiese bedreigings bied nie, maar ook universele vrae oor menswees, oorlewing en morele verantwoordelikheid laat opklink.

8. Slot

8.1. Herformulering van navorsingsprobleem en - doelwitte

Die doel van hierdie studie was om twee Afrikaanse distopiese tekste, naamlik *Horrelpoot* (2006) deur Eben Venter en *Wonderboom* (2015) deur Lien Botha, te ondersoek en met mekaar te vergelyk. Die navorsingsvraag was: hoe sosio-politieke kompleksiteite en persoonlike ervarings in die vroeë 21ste eeu, in die konteks van ’n post-apartheid Suid-Afrika, in distopiese tekste uitgebeeld, ervaar en geïnterpreteer word. Deur ’n intensiewe analise van die twee tekste te doen — beide afsonderlik sowel as vergelykend — word daar gepoog om ’n dieper en meer genuanseerde begrip van die tekste te verkry asook van die maniere waarop literêre strategieë aangewend word om kwessies soos identiteit, trauma, vervreemding en magsdinamika in ’n voortdurend veranderende samelewing te bestudeer en te verken.

Die doel van hierdie studie was nie alleen om die twee tekste afsonderlik te ontleed en te analiseer nie, maar ook om die tekste met mekaar te vergelyk as twee distopiese tekste van die vroeë 21ste eeu en ooreenkomste en verskille tussen hulle uit te lig. Deur hierdie benadering te volg, kon ’n meer omvattende en genuanseerde perspektief ontwikkel word oor die manier waarop distopiese Afrikaanse literatuur in gesprek tree met die sosio-politieke konteks in die tyd waarin dit gelees word.

Deur die navorsingsvraag vanuit hierdie oogpunt te benader, het die studie bygedra tot ’n beter begrip van die literêre en tematiese funksies van distopiese tekste in die post-apartheid era, en hoe werke soos hierdie die leser dwing om oor hul eie historiese en kulturele posisionering na te dink.

8.2. Kernbevindings

Die analise van *Horrelpoot* (2006) deur Eben Venter en *Wonderboom* (2015) deur Lien Botha dui aan dat Afrikaanse distopiese literatuur ’n komplekse samesmelting van karakters, ruimtes, reisstrukture, intertekstualiteit en temas gebruik om die politieke en eksistensiële realiteit van post-apartheid Suid-Afrika uit te beeld. Beide

Marlouw en Magriet funksioneer as draers van fisiese en psigiese gebrekke wat hulle ervarings binne ŉ vervalle sosio-politieke konteks uitbeeld. In kontras hiermee staan die antagoniste, Koert en Albino X, se verskillende vorme van magsmisbruik en korrupsie. Die karakters in beide verhale beeld die spanning tussen die individu enersyds en die omgewing of samelewing andersyds uit. Dit illustreer hoe die mens se tekortkominge verweef kan word met die omvattender beeld van sosio-politieke en morele verval.

Die ruimte in beide romans, van Ouplaas en Melbourne in *Horrelpoot* tot die kaalgestroopte landskappe van *Wonderboom,* funksioneer as liminale gebiede waarin die protagoniste met die menslike bestaan se broosheid gekonfronteer word, dit moet verwerk en daarmee moet vrede maak. Die omgewings in die tekste illustreer politieke, sosiale en ekologiese ineenstorting en is aktiewe deelnemers in die verhaalnarratief wat elemente en temas soos verval, verlies en morele kompleksiteite onderstreep en uitlig.

Reise — fisies en metafories — van die protagoniste versterk die verkenning van die innerlike en uiterlike ervarings van die karakters. Magriet se reis is ŉ sameloop van indentiteitsverlies en regressie, terwyl Marlouw se bewegings deur die vervalle ruimtes van post-apartheid Suid-Afrika dien as ŉ bewusmaking van die morele en eksistensiële mislukking wat plaasgevind het. Die karakters se reise beeld moontlikhede van vernuwing in die distopiese wêrelde waaraan hulle blootgestel word uit, al is dit beperkte vernuwing.

Intertekstualiteit lewer ŉ kritiese bydrae tot beide romans se tematiese diepte. *Horrelpoot* tree in gesprek met Joseph Conrad se *Heart of Darkness* en Francis Ford Coppola se *Apocalypse Now*, wat temas soos kolonialisme en magsmisbruik uitlig en ander problematiese sosio-politieke aspekte identifiseer. In *Wonderboom* word die visuele foto-collages gebruik om Magriet se herinneringe en die verlies daarvan, asook die verganklikheid, van die mens en die natuur, uit te beeld. Intertekstualiteit is meer as ŉ blote literêre “tegniek”; eerder ŉ noodsaaklike meganisme wat die aandag op diepliggende verbande tussen tekste vestig en aandui hoe betekenisproduksie ŉ proses is waarby meer as een teks gelyktydig betrokke is.

Vanuit ’n tematiese oogpunt ondersoek beide die romans verskeie kenmerke van die distopiese genre, maar elke roman doen dit op ’n unieke wyse. Die romans verken spanning tussen vryheid en onderdrukking, die grense van moraliteit en wat as aanvaarbaar geag word in ’n tyd en plek waar daar nie meer norme is nie, asook die afwisseling wat binne ’n distopiese ruimte intree tussen hoop en hopeloosheid. *Wonderboom* fokus veral op die innerlike stryd wat die individu moet navigeer en die invloede wat die geheue en identiteit op hierdie innerlike stryd het. Kontrasterend hiermee beklemtoon *Horrelpoot* die sosiale konflik wat in die distopiese ruimte plaasvind, asook die pragmatiese aanpassings wat nodig is om binne die post-apokaliptiese samelewing te oorleef. Albei tekste lewer egter kommentaar op die aanpasbaarheid van die mens in moeilike en onbekende omstandighede. Dit wil voorkom asof morele besluite en hoop sentraal sal bly vir oorlewing en karakterontwikkeling, ongeag die benarde posisies waarin die karakters hulle bevind.

Gevolglik beklemtoon hierdie studie dat Afrikaanse distopiese literatuur nie alleenlik waarsku teen die sosiale en politieke onderdrukking nie, maar ook die diepgewortelde menslike ervarings, universele temas en die simbiotiese verhouding tussen die individu en die samelewing ondersoek en aan die lig bring. Die karakters, ruimte, reise, intertekstualiteit en struktuur bied ’n genuanseerde blik op hoe distopiese romans dit regkry om die sosio-politieke en eksistensiële uitdagings van ’n post-apartheid Suid-Afrika te eggo en om daaraan ’n literêre gestalte te gee.

8.3. Samevatting

Hierdie studie se bevindinge toon dat *Horrelpoot* (2006) en *Wonderboom* (2015) sosio-politieke kompleksiteite en persoonlike ervarings in ’n post-apartheid Suid-Afrika op multidimensionele vlakke literêr uitbeeld en interpreteer. Die karakters — beide protagoniste en antagoniste — toon hoe individuele tekortkominge of dan gebrekke, trauma, magsgebruik en magsmisbruik asook ander morele dilemmas in die teks met die groter en belangriker sosio-politieke verval van die samelewing verweef word. Die karakters se krisisse word dus ook belig as die res van die

samelewing se krisisse. Die ruimtes van beide romans funksioneer ook as aktiewe deelnemers en rolspelers in die narratief en reflekteer die politieke, sosiale en ekologiese krisisse, terwyl die fisiese én metaforiese reis van die protagoniste die innerlike proses van verlies, bewustheid en aanpassing vergestalt en uitbeeld. Die intertekstualiteit en die tematiese strukture — naamlik identiteit, herinnering, verval, morele grense asook hoop en hopeloosheid — wat in die twee romans voorkom, bring verdere diepte en verhelder die kompleksiteit wat gepaardgaan met die wisselwerking wat tussen die individu en die samelewing ontstaan. As gevolg hiervan, bevestig hierdie studie dat Afrikaanse distopiese literatuur nie nét sosio-politieke uitdagings en magsdinamika uitbeeld nie, maar ook belangrike menslike ervarings van trauma, die mens se vermoëns om aan te pas en die morele keuses wat in ’n voortdurend veranderende post-apartheid konteks plaasvind, insiggewend uitlig en ontbloot as ’n hulpmiddel vir die leser om met beter insig en wysheid hul weg te vind in hulle eie ruimtes.

9. Bronnelys:

Bacollini, R. & Moylan, T. (2003). Introduction: Dystopia and Histories. *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York & London: Routledge, pp.1-12.

Badenhorst, D. (2023). WILLEM ADRIAAN VAN DER STEL (1664-1733) — Afrikanergeskiedenis. Beskikbaar: https://afrikanergeskiedenis.co.za/willem-adriaan-van-der-stel-1664-1733/ [2024, 30 Julie].

Barendse, J. M. (2013). Die miskruier, hoop en die verlede — *Miskruier* (2005) deur Jaco Botha as kritiese distopiese roman: geesteswetenskappe. *LitNet Akademies: 'n Joernaal vir die Geesteswetenskappe, Natuurwetenskappe, Regte en Godsdienswetenskappe*, 10(3), pp.232-255.

Barendse, J. (2014). Dystopian future visions in Afrikaans novels published after 1999: A relationship between past and future. *Tydskrif vir Letterkunde*, 51(2), pp.18-27.

Berger, J. (2000). Introduction: Twentieth-Century Apocalypse: Forecasts and Aftermaths. *Twentieth Century Literature*, pp.387-395.

Botha, J. (2005). *Miskruier*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Botha, L. (2015). *Wonderboom*. Kaapstad: Queillerie.

Brink, A. (1998). Stories of history: reimagining the past in post-apartheid narrative. In: Nuttall, S. & Coetzee, C. (eds.) Negotiating the past: the making of memory in South Africa. Oxford: Oxford University Press, pp.29-42.

Buffalo.edu. (2019). What is Comparative Literature? Beskikbaar: https://arts-sciences.buffalo.edu/comparative-literature/about/what-is-comparative-literature.html#:~:text=Comparative%20Literature%20is%20traditionally%20known,and%20linguistic%20factors%20of%20the [2023, 19 Maart].

Burger, W. (2015). Kies 'n boek: *Wonderboom* deur Lien Botha. *Vrouekeur*. Beskikbaar: https://www.vrouekeur.co.za/funksie-artikels/kies-n-boek-wonderboom-deur-lien-botha [2022, 15 November].

Burger, W. (2018). *Die wêreld van die storie*. Pretoria: Van Schaik Uitgewers.

Camacho, A. & Huseynli, G. (2023). Preventing the Exploitation of Developing Nations from Neo-Colonialism. Beskikbaar: https://ww1.odu.edu/content/dam/odu/col-dept/al/docs/neo-colonialism.pdf [2024, 5 Augustus].

Campbell, M. (2002). Travel writing and its theory. In: Hulme, P. and Youngs, T. (eds.) *The Cambridge companion to travel writing.* Cambridge: Cambridge University Press, pp.261-278.

Cirlot, J.E. (1962). *A dictionary of symbols*. New York: Philosophical Library.

Clifford, J. (1997). *Travels and translation in the late twentieth century*. Boston: Harvard University Press.

Coetzee, J.M. (1988). *White Writing: On the Culture of Letters in South Africa.* Sandton: Radix in partnership with New Haven, London: Yale UP.

Coetzee, J.M. (1999). *Disgrace*. London: Secker & Warburg.

Conrad, J. (2007). *Heart of darkness*. London: Penguin Classics.

Coppola, F.F. (1979). *Apocalypse Now*. [Film] United States of America: United Artists.

Crisp, P. (2012). *The Pilgrim's Progress*: Allegory or novel? *Language and Literature*, 21(4), pp.328-344.

Du Plessis, A. (2023). Reis as tema en metafoor in die egoliteratuur van Elsa Joubert. Doktorale proefskrif, Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.

Eschatology | Definition, Examples, Christianity, Significance, & Facts | Britannica. *Encyclopædia Britannica*. Beskikbaar: https://www.britannica.com/topic/eschatology [2023, 10 Februarie].

Fourie, R. (2016). Wonderboom. *Tydskrif vir Letterkunde*, 53(1), pp.253-255.

Gadowski, R. (2014). Critical dystopia for young people: The freedom meme in American young adult dystopian science fiction. In: Matyjaszczyk, J., Spyra, P. & Wicher, A. (eds.) *Basic categories of fantastic literature revisited*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, pp.144-160.

Gerhard, J. (2012). Control and resistance in the dystopian novel: a comparative analysis. Unpublished Master's thesis. Chico: California State University.

Grabe, I. (2006). Apokalips nou of later? Eben Venter se siening van die Suid-Afrikaanse samelewing in *Horrelpoot* (2006). *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 47(Suppl. 1), pp.59-68.

Haasbroek, P.J. (2001). *Oemkontoe van die nasie*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Hambidge, J. (2008). *Kladboek: ŉ Hibridiese roman*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Heffernan, T. (2016). The Post-Apocalyptic Imaginary: Science, Fiction, and the Death Drive. *English Studies in Africa*, 58(2), pp.66-79.

Hicks, H.J. (2017). Apocalyptic Fiction, 1950–2015. *Oxford Research Encyclopedia of Literature*. Beskikbaar: https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.190

Huigen, S. (2007). Reisliteratuur tussen representatie en identiteit. *Neerlandistiek*, 7(10b), pp.1-6.

Human, T. (2018). 'A time of plenty; a time of want': Utopian and dystopian elements in Lien Botha's *Wonderboom*. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 58(1), pp.109-123. Beskikbaar: https://doi.org/10.17159/2224-7912/2018/v58n1a7 [2024, 1 Augustus].

Joubert, E. (1968). *Ons wag op die kaptein*. Kaapstad: Tafelberg.

Joubert, E. (1978). *Die swerfjare van Poppie Nongena*. Kaapstad: Tafelberg.

Joubert, E. (1995). *Die reise van Isobelle*. Kaapstad: Tafelberg.

Joubert, E. (1997). *Gordel van Smarag*. Kaapstad: Tafelberg.

Joubert, E. (2009). *Reisiger*. Kaapstad: Tafelberg.

Kalmer, H. (2019) *In ŉ land sonder voëls.* Johannesburg: Penguin Random House.

Koen, D. (2011). ŉ Ontleding van die reisgedigte van Joan Hambidge in *Visums by verstek*. MA-tesis. Port Elizabeth: Nelson Mandela Metropolitaanse Universiteit.

Koen, D. (2017). Verlies en verval: Lien Botha se Wonderboom as distopiese roman. *Stilet*, 29(1), pp.100-114.

Kombuis, K. (2002) *Hotel Atlantis* Kaapstad: Human & Rousseau.

Kombuis, K. (2005). *Raka die roman*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Konrad, I. (2020). *Toekomsmens.* Johannesburg: Lapa.

Loots, S. (2014). Travelling with Borges and Baudelaire through Botha's worn worlds. Beskikbaar: http://www.lienbotha.co.za/Lien-Botha-YONDER-publication-2014.pdf [2025, 28 Februarie].

Louw, A.M. (1999). *Vos*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Mewshaw, M. (2005). Travel, travel writing, and the literature of travel. *South Central Review*, 22(2), pp.2-10.

Meyer, D. (2016). *Koors*. Kaapstad: NB Uitgewers.

Mikkonen, K. (2007). The "Narrative is travel" metaphor: Between spatial sequence and open consequence. *Narrative*, 15(3), pp.286-305. Beskikbaar: https://doi.org/10.1353/nar.2007.0017 [2024, 8 Oktober].

Nel, A. (2017). Om wêrelde te verbeel(d): tekstuele relasionaliteit in *Wonderboom* (Lien Botha). *LitNet Akademies*, 14(2), pp.238-266.

Pavel, T. (1986). *Fictional Worlds*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Pitt, D.D. (2018). Imagining our end: South African apocalyptic fiction. Wits.ac.za. Beskikbaar: https://wiredspace.wits.ac.za/items/83501751-bedf-49f6-a53b-b9db3d8b8a39 [2022, 15 Oktober].

Porteous, J. & Lindsay, A. (2019). Protagonist Vs Antagonist PROVANT: Narrative Generation as Counter Planning.
Beskikbaar: https://aamas.csc.liv.ac.uk/Proceedings/aamas2019/pdfs/p1069.pdf [2024, 15 Julie].

Postma, M. and Slabbert, M.N. (2008). Memory, history and oblivion in *Horrelpoot* by Eben Venter. *Literator: journal of literary criticism, comparative linguistics and literary studies*, 29(2), pp.47-64.

Sargent, L.T. (1994). The Three Faces of Utopianism Revisited. *Utopian Studies*, 5(1), pp.1-37.

Schoeman, K. (1976). *Om te sterwe.* Kaapstad: Human & Rousseau.

Schoeman, K. (1984). *'n Ander land.* Kaapstad: Human & Rousseau.

Smuts, J. P. (1996). Die Afrikaanse prosa 1990–1995: 'n Leesverslag. *Stilet*, 8(2), pp.1-17.

Snyman, H. (2015). LitNet Akademies-resensie-essay: *Wonderboom* deur Lien Botha. LitNet. Beskikbaar: https://www.litnet.co.za/litnet-akademies-resensie-essay-wonderboom-deur-lien-botha/ [2023, 15 January].

Spiegel, A. (1972). A Theory of the Grotesque in Southern Fiction. *The Georgia Review*, 6(4), pp.426-437.

Stableford, B. (2010). Ecology and dystopia. In: Claeys, G. (ed.) *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, pp.259-281.

Titlestad, M. (2015). End Times: South African Apocalypticism and its Limits. *English Studies in Africa*, 58(1), pp.30-41.

Van Coller, H.P. (1995). Tussen nostalgie en parodie: Die Afrikaanse prosa in die jare negentig (Deel 1). *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 35(3), pp.197-208.

Van den Heever, A. (2018) *Stof.* Kaapstad: Queilliere.

Venter, E. (2006). *Horrelpoot*. Kaapstad: Tafelberg.

Wellek, R. & Warren, A. (1956). *Theory of literature* (Vol. 15). New York: Harcourt, Brace & World.

West-Pavlov, R. (2013). *Temporalities*. New York: Routledge.

Young, T. (2013). *The Cambridge Introduction to Travel Writing*. New York: Cambridge University Press.

Zeb, A., Moldez, R.G., Kawabata, T., Sultan, A. & Lodhi, K. (2023). Dystopian Literature in the 21st Century: Themes, Trends and Sociopolitical Reflections. *Harf-o-Sukhan*, 7(4), pp.77-86.

Zengin, M. (2016). An introduction to intertextuality as a literary theory: definitions, axioms and the originators. *Pamukkale University Journal of Social Sciences Institute*, 50, pp.299-327.