

## Die miskruier, hoop en die verlede – *Miskruier* (2005) deur Jaco Botha as kritiese distopiese roman

*Joan-Mari Barendse*

---

J-M. Barendse, Departement Afrikaans en Nederlands, Universiteit Stellenbosch

---

### **Opsomming**

In hierdie artikel word daar geargumenteer dat *Miskruier* (2005) deur Jaco Botha hoofsaaklik as 'n kritiese distopie beskou kan word as gevolg van die wyse waarop die verlede hanteer word in die roman. Volgens Baccolini (2003:116) speel die herwinning van die geskiedenis 'n deurslaggewende rol in sowel die narratiewe struktuur van die kritiese distopie as die protagonis se missie. Die hoofkarakter, die joernalis Braam Fourie, beland in die moeilikheid oor 'n artikel wat in die koerant waarvoor hy werk, verskyn. Wanneer twee lede van die veiligheidspolisie by sy huis inbreek, skiet Braam hulle dood. Hy word gedwing om te vlug en word uiteindelik in hegtenis geneem. Voor, maar veral ook tydens sy vlug, dink Braam onderskeidelik terug aan sy kinderjare en aan sy studentejare. Die herinneringe aan sy kinderjare is dikwels nostalgies van aard en dien gewoonlik as 'n ontvlugtingsmeganisme. Deur die loop van die roman begin hy egter sy kennis van die verlede te gebruik om sin binne die distopie te skep. *Miskruier* speel hoofsaaklik in drie ruimtes af: Johannesburg, Seepunt in die Kaap en die Nuwe Overbergse Sentrum vir Rehabilitasie naby Swellendam. Die ruimte van die stad en tronk funksioneer op verskillende wyses as distopiese ruimtes. In die roman word dié ruimtes gekoppel aan Suid-Afrika se apartheids- en koloniale verlede. In die bespreking word daar gewys dat die verwysings na Braam se persoonlike verlede, asook die Suid-Afrikaanse geskiedenis, in die roman kenmerkend is van die kritiese distopie. Die element van hoop binne die kritiese distopie word versterk deur die beeld van die miskruier in die roman, wat in die Egiptiese mitologie dui op vernuwing en hergeboorte.

**Trefwoorde:** Jaco Botha; toekomsromans; distopiese literatuur; kritiese distopie; toekomstige Suid-Afrika; apartheidsgeskiedenis; koloniale verlede; hoop in literatuur; spekulatiewe fiksie

## Abstract

### The dung beetle, hope and the past – *Miskruier* (Dung beetle) (2005) by Jaco Botha as a critical dystopian novel

Jaco Botha's *Miskruier* (Dung beetle) (2005) is one of seven Afrikaans novels published from 2001 to 2009 which depict a dystopian future South Africa. The other six novels are: *Oemkontoe van die nasie* (Umkhonto of the nation) (2001) by P.J. Haasbroek, *Hotel Atlantis* (2002) and *Raka die roman* (Raka the novel, 2005, by Koos Kombuis, *Horrelpoot* (2006; English version *Trencherman*, 2008), by Eben Venter, *Die nege kerse van Magriet* (The nine candles of Magriet) (2006) by Barend P.J. Erasmus and *Wederkoms – Die lewe en geskiedenis van Jannes Hoop* (The second coming – The life and times of Jannes Hoop) (2009) by Louis Krüger.

This paper explores *Miskruier* as a critical dystopian text. Sargent (quoted in Baccolini and Moylan 2003:7) defines the critical dystopia as a dystopia which contains at least one utopian enclave or the hope that the dystopia can be replaced by a utopia. Baccolini (2003) identifies the use of the past, history, and memory as central themes in critical dystopian literature. These themes relate to issues such as the acceptance of responsibility and reconciliation. In critical dystopian literature the recovery of history and the past is often linked to the narrative structure of the novel, as well as to the protagonist's mission. According to Baccolini (2003:116), in the critical dystopia "history is central and necessary for the development of resistance and the maintenance of hope, even when it is a dystopian history that is remembered". In the classical dystopia, on the other hand, the recovery of the past is characterised by nostalgia and historical amnesia. It is not acknowledged that the dystopian future is a result of past actions (Baccolini 2006:113–34).

The protagonist in *Miskruier*, a journalist named Braam Fourie, gets into trouble with the authorities after one of his colleagues publishes a damning article about the ruling party with Braam's name on it. Braam shoots and kills two members of the security police whom he mistakes for burglars. He is forced to flee from his home and family in Johannesburg to Cape Town, and is eventually arrested. Throughout his escape and incarceration he is confronted with his personal past, as well as South Africa's colonial and apartheid history.

Graham (2009:89–90) uses the term *urban palimpsests* to describe how the layers of different eras are visible in city spaces. In this paper it is shown that South Africa's colonial history is reflected in the description of Cape Town and Johannesburg in the novel. Themba Molelefe, a powerful drug lord who helps Braam to escape, is portrayed as a new kind of colonialist. In *Miskruier* it is suggested that the injustices of the past are repeated in postcolonial South Africa. The future South Africa depicted in the novel is not divided by race, but by socio-economic status. The portrayal of the cities in the novel can be linked to Halper and Muzzio's (2007:383) description of "failed cities" or "feral cities" in which "smuggling, black marketeering, extortion, and theft supersede the regulated marketplace; and the rich purchase such security as they can and the poor suffer as they must". The lawlessness and socio-economic divide portrayed in *Miskruier* can be seen as commentary on the South African situation in 2005, when the novel was published.

Through Braam's personal past, South Africa's apartheid history is recalled in the novel. As a student Braam worked for the apartheid government. He took part in many violent raids against suspected anti-apartheid activists. During his journey he is faced with the repressed guilt he has about his actions in the past. Although Braam reflects on the past in this part of the novel, he does not yet use his knowledge of the past to empower himself. He also does not accept responsibility for the past at this stage. He justifies his behaviour by saying that, at the time, he was indoctrinated by the apartheid government.

The roles of the apartheid past are reversed when Braam is arrested and imprisoned. During apartheid Braam was the one who took prisoners; now he is the prisoner. Playing on this reversal of roles, the prison guards in the novel have the names of anti-apartheid freedom fighters as nicknames: "Nelson" (Nelson Mandela), "Walter" (Walter Sisulu), "Govan" (Govan Mbeki) and "Oliver" (Oliver Tambo).

In prison Braam starts to use his past in a constructive manner, and becomes a typical critical dystopian protagonist. The apartheid history serves as a tool in his resistance against his oppressors. Braam uses the torture that is inflicted on him, as well as his own imprisonment, to come to terms with his guilt. By confronting and accepting responsibility for the past he gains the insight to build his own resistance.

Braam and some of the other inmates attempt to escape from the prison. During this attempt, Braam sees a dung beetle flying towards the sun. Beukes (2006:233) and Hambidge (2005:11) give a negative connotation to the image of the dung beetle in the novel. They consider it to be a symbol of Braam's "foul-smelling" past weighing him down as the ball of dung does the beetle. However, in Egyptian mythology the dung beetle (scarab) is associated with rebirth and new beginnings (Gadalla 2003:105). Braam's first escape fails, but he tries to escape again and again. At the end of the novel he is still in prison, but the promise of freedom remains. The critical dystopia often does not have a happy ending, but rather an open ending in which the protagonist faces his or her choices and responsibilities (Baccolini 2003:130).

In *Miskruier* the protagonist Braam is empowered by his engagement with the past. References to South Africa's colonial and apartheid history serve as commentary on contemporary South Africa, and as a warning that the mistakes of the past should not be repeated. The hope of the critical dystopia is present in Braam's acceptance of responsibility and continued resistance within the dystopian space. The element of hope is further supported by the image of the dung beetle, a symbol of regeneration.

**Keywords:** Jaco Botha; dystopian literature; critical dystopia; future South Africa; apartheid history; colonial history; hope in literature; speculative fiction

## 1. Inleiding

Jaco Botha se *Miskruier* verskyn in 2005 en speel ten tye van publikasie af in 'n toekomstige Suid-Afrika van 2009. In talle onlangse studies word daar gewys dat daar in die 21ste eeu 'n toename in Afrikaanse toekomsromans is wat binne die raamwerk van distopiese literatuur

bespreek kan word (Barendse 2012 en 2013; Röth 2011; Visagie 2009). 'n Literêre distopie word deur Sargent (1994:9) gedefinieer as die beskrywing van 'n niebestaande samelewing waar die skrywer se intensie is dat die eietydse leser dit as veel slegter as die werklike huidige samelewing sal beskou. Sewe Afrikaanse toekomsromans wat gekoppel kan word aan Sargent se definisie het vanaf 2001 tot 2009 verskyn: P.J. Haasbroek se *Oemkontoe van die nasie* (2001), *Hotel Atlantis* (2002) en *Raka die roman* (2005) deur Koos Kombuis, *Miskruier* (2005) deur Jaco Botha, Eben Venter se *Horrelpoot* (2006), *Die nege kerse van Magriet* (2006) deur Barend P.J. Erasmus en Louis Krüger se *Wederkoms – Die lewe en geskiedenis van Jannes Hoop* (2009).

In *Miskruier* is Suid-Afrika onder die militêre beheer van president Nkosi Nyende. Soos in die 1980's word 'n noodtoestand in die land verklaar (10, 45, 147, 174). Dit wil voorkom asof "vier en negentig net 'n vloekskoot was" omdat daar nie meer sprake van demokrasie in die land is nie (24). Die vreedsame oorgang na 'n nuwe bedeling was dus net tydelik en die hoop en beloftes wat die nuwe Suid-Afrika ingehou het, is vernietig. Volgens die hoofkarakter, die joernalis Braam Fourie, is al verskil tussen die apartheidsjare en Suid-Afrika van 2009 dat al die inwoners "nou in dieselfde boot is: bruin, swart, wit, Indiër of watter ras jy ook al is" (7).

Op die agterblad van *Miskruier* staan daar dat die roman "nie aanbeveel [word] vir sensitiewe lesers nie". Volgens die beskrywing op die agterblad is dit die geweld, kru taal en sekstonele in die roman wat dalk sensitiewe lesers kan ontstel (Brümmer 2005:11; Fouché 2005 en Hambidge 2005:11). Die waarskuwing kan egter ook dien vir lesers wat sensitief is oor die toekoms van Suid-Afrika en nie wil lees van die somber moontlikhede wat Botha skets nie.

*Miskruier* word verder aangebied as "'n spookstorie". Volgens Hambidge (2005:11) en John (2005:19) is dit 'n akkurate beskrywing van die roman, deurdat die verhaal lank ná die lees daarvan by die leser spook. In die roman spook die hoofkarakter Braam se verlede ook by hom. Die beskrywing van die roman as "'n spookstorie" kan verder geïnterpreteer word as 'n wenk aan die leser dat dit fiksie is. Soos 'n spookstorie is dit 'n versinsel waarvan die doel is om mense bang te maak. Dit impliseer dat Botha spoke opjaag met die distopiese toekomsbeeld wat hy van Suid-Afrika skilder. Die roman kan ook beskou word as 'n voorspooksel. In die *HAT* word *voorspooksel* soos volg omskryf: "Voorbode van naderende onheil; voorteken, aanduiding van 'n ongeluk: *Pessimiste sien allerhande voorspooksele. Moenie voorspooksele maak nie*" (Odendal en Gouws 2005:1322). Hierdie verklaring van die term wys daarop dat 'n voorspooksel onnodig pessimisties, maar ook waarskuwend van aard kan wees.

Volgens Baccolini en Moylan (2003:1–2), asook Vieira (2010:17), kan die toekoms wat uitgebeeld word in die literêre distopie as 'n waarskuwing dien oor die moontlike gevolge van aksies in die hede. In 'n onderhoud met Sonja Loots (2005:4) sê Botha dat hy *Miskruier* nie geskryf het as gevolg van "pessimisme oor landsake nie", maar dat daar "waarskuwingsligte is wat flikker". Cilliers (2006:6) sluit hierby aan deurdat sy die toekoms wat in *Miskruier* voorgestel word, as onwaarskynlik beskou, maar nie as onmoontlik nie. Die toekoms in *Miskruier* kan dus vermy word indien daar ag geslaan word op die waarskuwings in die hede.

In resensies oor die roman word daar verder spesifiek kommentaar gelewer op die verhouding tussen die verlede en die toekoms, soos uitgebeeld in *Miskruier*. Botha self (aangehaal in Brümmer 2005:11) beskryf sy roman as “’n boek oor die toekoms wat gaan oor die verlede”. Volgens Cilliers (2006:6) wys die roman dat “wat jy saai, maai jy, en die vorige bestel het draketande gesaai”.

Beukes (2006:233) koppel die motief van die miskruier aan Braam se bemoeienis met die verlede:

Die aksie van teruggaan in die verlede om besitterskap te bepaal, hang saam met die metafoer van die miskruier. Die uitskot wat deur die miskruier voortgerol word, is [’n] beeld van verlies aan die afgehandelde. Die voortrol van die misbol is byna ’n poging om besitterskap te eien, maar die sin daarvan is leeg.

In hierdie artikel word gefokus op die belang van die geskiedenis en verlede binne distopiese literatuur, en hoe hierdie gegewens aangewend word in *Miskruier*. *Miskruier* speel hoofsaaklik in drie ruimtes af: Johannesburg, Seepunt in die Kaap en die Nuwe Overbergse Sentrum vir Rehabilitasie naby Swellendam. Braam beland in die moeilikheid oor ’n artikel wat in die koerant waarvoor hy werk, verskyn. Wanneer twee lede van die veiligheidspolisie by sy huis inbreek, skiet Braam hulle dood. Hy word gedwing om te vlug en word uiteindelik in hegtenis geneem. Sy gevangenskap word ook verbind met die Suid-Afrikaanse geskiedenis. Die Suid-Afrikaanse verlede staan verder sentraal in die beskrywings van die stedelike ruimtes, Johannesburg en die Kaap. Daar word verder terugverwys na Braam se persoonlik verlede. As student werk hy deelyds vir die weermag van die apartheidsregering. Deur middel van Braam se herinneringe aan hierdie tyd word sy persoonlike geskiedenis geplaas binne die groter konteks van die apartheidsjare. Soos vervolgens bespreek, word daar in die ontleding spesifiek gefokus op hoe verwysings na die verlede en geskiedenis in die roman ’n kritiese distopie van *Miskruier* maak.

## 2. Distopiese literatuur en die verlede

Baccolini (2003:114) voer aan dat die betekenis van utopieë en distopieë in hulle verhouding met die historiese konteks lê. In George Orwell se bekende distopiese roman *Nineteen eighty-four* (1949) word die verhouding tussen die verlede en die toekoms ten beste geïllustreer in die volgende aanhaling: “Who controls the past controls the future: who controls the present controls the past” (Orwell 1984:186). Beheer oor die verlede bemagtig jou dus vir die hede en toekoms. Wat hierby aansluit, is Geoghegan (1990:54) se stelling dat jou verlede ’n bepalende rol in die vorming van jou perspektiewe op die hede en die toekoms speel. In sy studie van postkoloniale Afrika-literatuur wys Ashcroft (2009:704, 708) daarop dat verwysings na die verlede nie noodwendig in nostalgie verval nie. Die utopiese impuls is opgesluit in geheue: “[M]emory is not about recovering a past but about the production of possibility – memory is a recreation, not a looking backwards, but a reaching out to a horizon, somewhere ‘out there’” (Ashcroft 2009:706). Die utopiese hoop teenwoordig in die geskiedenis en geheue, soos deur Ashcroft (2009) uitgewys, kan gekoppel word aan die element van hoop binne die kritiese distopie.

Die kritiese distopie bevat minstens een utopiese enklave of die hoop dat die distopie vervang kan word met 'n utopie. Dit is teenoor die klassieke distopie waarin daar geen hoop bestaan dat die distopiese omstandighede verander kan word nie (Sargent, aangehaal in Baccolini en Moylan 2003:7). Baccolini (2003:130) wys dat die beheer van die geskiedenis een van die belangrikste aspekte van kritiese distopieë soos Ursula Le Guin se *The telling* (2000), Margaret Atwood se *The handmaid's tale* (1985), Katharine Burdekin se *Swastika night* (1937), Octavia Butler se *Parable of the sower* (1993) en Marge Piercy se *He, she and it* (1991) is. Volgens haar speel die herwinning van die geskiedenis 'n deurslaggewende rol in sowel die narratiewe struktuur van die kritiese distopie as in die protagonis se missie (Baccolini 2003:16). Baccolini (2003:130) wys verder dat die utopiese, hoopvolle impuls binne die kritiese distopie self voorkom. In die klassieke distopie bestaan hoop slegs buite die teks deurdat sommige lesers dit kan lees as 'n waarskuwing. Sulke lesers veronderstel dat die distopiese toekoms voorkom kan word as hulle hul optrede in die hede verander.

Volgens Baccolini (2003:114) word die utopie gekenmerk deur geluk, die klassieke distopie deur wanhoop en die kritiese distopie deur kennis en bewustheid. Bewustheid in die kritiese distopie gaan gepaard met geheue en die herwinning van die geskiedenis. Die protagonis se soeke na identiteit binne die kritiese distopie kan ook gekoppel word aan sy of haar omgang met die verlede. Deur te onthou, word die protagonis bemagtig. 'n Konstruktiewe omgang met die verlede lei uiteindelik tot individuele morele verantwoordelikheid. In die klassieke distopie gaan die herwinning van die geskiedenis dikwels gepaard met nostalgie en dit kom voor asof daar vergeet word dat die distopiese toekoms afkomstig is uit die verlede. In die kritiese distopie is die geskiedenis egter sentraal en nodig vir die behoud van hoop en die ontwikkeling van verzet, selfs al is dit 'n distopiese geskiedenis wat onthou word. In die klassieke distopie bly geheue vasgevang in individuele, regressiewe nostalgie (Baccolini 2003:113–34).

In die volgende afdelings bespreek ek hoe *Miskruier* hoofsaaklik 'n kritiese distopie is op grond van die wyse waarop die geskiedenis in die roman hanteer word. In die ontleding van die roman word daar gefokus op die bepalende rol wat Braam se omgang met die verlede in sy reis deur die distopiese samelewing speel. Die belang van die geskiedenis in die uitbeelding van die tronk- en stadsruimtes word ook bespreek. In *Miskruier* word die element van hoop binne die kritiese distopie versterk deur die beeld van die miskruier, wat in die Egiptiese mitologie dui op vernuwing en hergeboorte. In 'n roman soos *Oemkontoe van die nasie*, byvoorbeeld, kom daar ook hoop voor deurdat die “rebellie van die laggendes”, wat verbind kan word met die bevrydende krag van die Bakhtiaanse karnavaleske lag, aan die einde van die roman aangekondig word (Haasbroek 2001:342). Hierdie hoop word egter ondermyn deur die karakters se regressiewe omgang met die verlede. Volgens Abrahams (2002:17) bestaan daar in *Oemkontoe van die nasie* “geen kousale verband tussen die geskiedenis van voor 1994 en dié daarna [...] nie”. *Oemkontoe van die nasie* is daarom eerder 'n klassieke distopie as 'n kritiese distopie (Barendse 2012:8, 14).

### 3. Die distopiese stad – Johannesburg en Kaapstad in 'n toekomstige 2009

In Graham (2009:89–90) se ontleding van die uitbeelding van die stad in Suid-Afrikaanse postapartheid literatuur maak hy gebruik van die term *urban palimpsests* om die verskynsel



te beskryf van 'n dorp of stad wat uit die lae van verskillende eras bestaan. So 'n palimpse dui op die tekens van uitwissing en verandering binne die ruimte van die stad. Die nalatenskap en verloop van die geskiedenis is hierdeur dus in 'n mate fisies sigbaar in die stadsruimte.

In *Miskruier* let Braam op die oorblyfsels van die koloniale verlede in Johannesburg. Die voorstad Troyeville word deur hom beskryf as die “afgeskilferde ou weduwee van Johannesburg”: Haar eens trotse mond hang pap en bewe saggies wanneer sy verskrik na die menigtes in haar strate kyk” (29). Die voorstad in koloniale tye kan hierdeur gelykgestel word aan 'n mooi, jong vrou. Al wat van haar oorbly in postkoloniale Suid-Afrika is 'n verweerde, bang ou vrou. Die ou dae was dus beter. Die rolbalbaan in die area is volgens Braam “'n verbrokkelende monument vir kolonialisme in Afrika” (61). Daar is nie werklik plek vir die nalatenskap van kolonialisme nie, en by implikasie ook nie vir die wit mens as die nageslag van die koloniseerders, in die toekomstige Suid-Afrika nie.

Die volgende beskrywing van Troyeville deur Braam sluit verder aan by Graham (2009:89–90) se bespreking:

Troyeville is op 'n manier 'n poskaart van lewe, groei en migrasiepatrone in Johannesburg. Dié voorstad, aan die oostekant, bokant die middestad, was een van Johannesburg se eerste uitbreidings aan die einde van die negentiende eeu en bevat steeds die kasarmagtige herehuise, gebou uit klip en Victoriaanse glas uit daardie era. Tussendeur is baksteenwoonstelblokke uit die 1970's, motorhawens, kontantwinkels, kroë en groenteverkopers. (29)

Hierdie beskrywing is meer positief deurdat daar nie slegs op die verval van die stad gefokus word nie, maar ook op die vooruitgang en groei. In hierdie beeld is ook die geskiedenis van Johannesburg teenwoordig. Die tekens van kolonialisme is nog nie heeltemal uitgewis nie en dien as 'n herinnering aan die verlede. Dit neem nou wel 'n nuwe vorm, en soos vervolgens bespreek word, nuwe eienaarskap aan.

Volgens Halper en Muzzio (2007:381) word die stad in distopieë oor die algemeen op een van twee maniere uitgebeeld: “the city as chaos or the city as under rigid, comprehensive control”. In *Miskruier* word die inwoners van Suid-Afrika beheer deur president Nyende se “onbuigsame reël” (145): hulle demokratiese regte word opgeskort deurdat daar nie in 2009 gestem word nie, die media streng beheer word, en die inwoners nie selfone mag besit nie (7, 9, 17, 78).

Die tipe beheer wat toegepas word, is egter nie die steriele, georganiseerde beheer van die distopiese stede van Zamyatin se *We* (1921), Huxley se *Brave new world* (1932) en Orwell se *Nineteen eighty-four* (1949) nie. Dit word duidelik dat, ten spyte van Nyende se streng wette, die werklike regeerders van die nuwe Suid-Afrika in *Miskruier* dwelmbase soos Themba Molelefe is. *Miskruier* sluit hierdeur aan by die beeld van die chaotiese distopiese stad; veral by wat Halper en Muzzio (2007:383) die mislukte stad of wilde stad noem:

Such visions also called to mind the “failed cities” or “feral cities” so characteristic of much of the developing world, where public authorities are incapable of imposing law and order;

smuggling, black marketeering, extortion, and theft supersede the regulated marketplace; and the rich purchase such security as they can and the poor suffer as they must.

In *Miskruier* verteenwoordig die inwoners van Zoo Lake die armes van die nuwe Suid-Afrika. In die gebied baklei boemelaars en plakkers om 'n woonplek te bekom. Daar word verder gedui op die agteruitgang in die land deurdat die restaurant wat eers by Zoo Lake was, nou 'n nagskuiling en sopkombuis is (41).

Themba Molelefe dien as teenpool vir die armes en versukkeldes van die distopiese ruimte. As "een van die grootste druglords in Suid-Afrika" beskik hy oor mag en rykdom (30).

Hierdie gaping tussen ryk en arm lewer ook kommentaar op die sosiopolitiese toestand in Suid-Afrika van 2005, toe die roman gepubliseer is. Themba verwys na sy seuntjie Nhlanhla as "the lucky one, my little prince". Themba impliseer dus dat hy as pa van die kind die koning van Johannesburg is (72). Die naam Nhlanhla beteken "die gelukkige een", maar die seuntjie is ook gelukkig omdat hy Themba se kind is en nie soos die armes van die nuwe Suid-Afrika hoef te ly nie. Themba neem selfs die gereg in eie hande as hy 'n taxibestuurder skiet wat hom aan die verkeerde kant van die pad verbystee (79–80). Volgens hom het hy omstandighede in die land verbeter deur dié gevaarlike taxibestuurder vir ewig van die pad te verwyder: "'I'm such a philanthropist,' sê hy. 'Tonight the world is a better place because of Themba Molelefe'" (80). Themba beskryf Suid-Afrika as die "land of paradise and gangstas" (32). Hy drink Johnny Walker Gold en volgens hom gaan die "spoils of this world to those who are strong enough and ruthless enough to take it": "Die good life is nie vir sissies nie" (33). Die onderdrukkende regering het geen beheer oor Themba nie. Hy het genoeg geld en mag om vir homself 'n gemaklike bestaan te verseker.

Braam kontak vir Themba om 'n rewolwer in die hande te kry nadat vriende van hom, en later ook sy twee seuns, aangeval is (14, 24, 26–7, 30). Nadat Braam die lede van die veiligheidspolisie doodskiet, wend hy hom weer tot Themba vir hulp. Themba stel Braam voor aan sy persoonlike reisagent, Gilda Mulling, wat spesialiseer in die uitreiking van vals identiteitsdokumente en visums (82). Sy organiseer dat Braam uit Johannesburg na Seepunt vlug (93). Braam gaan in Themba se huis tuis voordat hy saam met Gilda na Seepunt vlug. As jy in Themba se huis is, is jy in "'n ander wêreld, 'n wêreld waarin Themba Molelefe heer en meester is" (66). Sy mag word weerspieël in sy persoonlikheid en sy fisiese gestalte. Hy word deur Braam beskryf as "'n rivier in vloed", "charismaties" en "flambojant". Hy het ook volgens Braam 'n "enorme persona". Hy is "een van die grootste mense wat [Braam] al in [sy] lewe gesien het" (30, 33, 66).

Daar word gewys op die Suid-Afrikaanse geskiedenis deurdat Themba in Troyeville woon in een van die ou koloniale herehuise met 'n trap waarop "Scarlett O'Hara tuis sou gewees het" (30). Die "houtpanele, satyngordyne en breë vensters" in Themba se studeerkamer "skep [ook] 'n gevoel van koloniale uitspattigheid" (76). Soos die koloniseerders van ouds het ook Themba 'n hele reeks mense wat vir hom werk, onder andere sy "pets", Bibi en Cilla. Bibi en Cilla is twee jong, blonde meisies wat deur Themba betaal word vir seksuele gunsies. Cilla is 'n gekwalifiseerde kliniese sielkundige, maar kan nie werk kry nie (77). Die eertydse rolle word omgeruil deurdat Themba as swart man die armoede van die meisies uitbuit en hulle basies as sy seksslawe aanhou. Die gebruike van die koloniale verlede word dus nou oorgeneem deur mense soos Themba. Hy is die nuwe leier en die nuwe koloniseerder van



Suid-Afrika. Die onregte van die verlede word dus herhaal: as nuwe koloniseerder maak Themba hom ook skuldig aan die misbruik van mag.

'n Verwysing na wêreldgeskiedenis is die swastika wat op Themba se skouer getatoeër is (31). Braam is verbaas om “'n swart Nazi” te ontmoet, maar Themba verduidelik dit soos volg aan hom (31): “Indien 'n mens mooi gaan lees wat Hitler – maar veral Goering – gesê het, dan is dit 'n filosofie wat die mens in wese as 'n predator, 'n roofdier sien. Die meeste ander filosofieë wil graag die mens as 'n wese van die rede en goedgesindheid sien, maar die Nazi's was ten minste eerlik oor wie hulle was” (32). As Braam aan Themba vra of hy dink dat die Nazi's reg was, antwoord hy: “Nie hul interpretasie van die filosofie nie – hulle het superioriteit aan volk en ras gekoppel – maar wel die meedoënloosheid waarmee hulle dit geïmplementeer het” (32). In apartheid-Suid-Afrika is jou stand in die samelewing ook bepaal deur jou ras. In die toekomstige postkoloniale Suid-Afrika maak dit egter nie meer saak watter kleur jy is nie. Volgens Themba kan jy mag bekom as jy bereid is om daarvoor te baklei of as jy genoeg geld het (33).

Ten spyte van die uitspattigheid van Themba se leefwyse let Braam tog op dat die agteruitgang wat kenmerkend is van die distopiese ruimte, ook teenwoordig is in Themba se huis. Die onheilspellende atmosfeer wat Braam soms in die huis ervaar, dien as 'n voorbode vir die verdere ongeluk wat op Braam wag: “Die buitedeur van die kombuis gaan oop en 'n koue wind waai na binne. Onder die vloerplanke, in die spens en agter die koskaste, weet ek opeens, krioel dit van kakkerlakke en die krabbelende gang van rotte. 'n Koue rilling” (72).

Die onderliggende verrotting van die huis is ook 'n refleksie op Themba se geestelike gesondheid. Tydens Braam se verblyf by die Molelefe-familie fluister Themba se vrou Lindiwe een aand in Braam se oor: “‘Themba is unstable.’ En nog sagter: ‘He suffers from syphilis, you know,’ gevolg deur 'n histeriese klein laggie” (77–8). As Themba later probeer om vir Braam te help om uit die tronk te ontsnap, sterf Themba as die vragmotor waarmee hy vir Braam kom haal het, aan die brand slaan (222). Braam kan nie glo dat “so 'n weerbarstige gees [soos Themba] bloot kan verdamp tot niks” nie (222). Themba se ondergang dui daarop dat selfs die magtigstes nie veilig is binne die distopiese ruimte van die toekomstige Suid-Afrika nie. Jou omstandighede kan binne oomblikke verander en daar is geen sekerheid en stabiliteit binne die distopie nie.

As Braam saam met Gilda in Seepunt aankom, word daar weer eens verwys na die verval van die stedelike ruimte in postapartheid Suid-Afrika. Braam is verbaas om te sien dat die luukse hotelle in Seepunt, wat altyd 'n gewilde vakansieplek was, nie meer in stand gehou word nie. Gilda verduidelik dit soos volg: “Jy moet onthou jy was waarskynlik laas hier voor 2007, toe alles nog okay was. Daar is deesdae amper niks toeriste nie – almal is te bang om hierheen te kom” (110). Die plekke wat steeds oop is, “is verskans met dubbellaie diefwering en ruitendraad” en voor die toegemaakte besighede “is bloot sinkplate gespyker” (117). Volgens Braam is die “hoofstraat steeds 'n rivier van mense en motors en taxi's”: “Dit is Afrika” (117). Op pad na die Kaap sê Braam ook aan Gilda: “Wat ek eintlik wil sê, is dalk het die land terugverander na 'n diktatorskap omdat 'n demokrasie net te vreemd was. Dis soos 'n veer wat mens net só ver kan terugdruk en dan spring hy weer terug na sy oorspronklike posisie” (100).

Die veronderstelling is dat Afrika noodwendig gepaardgaan met verval en chaos. 'n Westerse en "beskaafde" stelsel soos 'n demokrasie kan volgens Braam dus nooit suksesvol in dié kontinent wees nie. In hierdie stadium van sy reis ontken Braam, soos die karakters in die klassieke distopie, die invloed van die geskiedenis op die hede. Dit is eers later dat hy verantwoordelikheid vir dae in die verlede aanvaar, soos die karakters in die kritiese distopie.

Die uitbeelding van die geweld en wetteloosheid van die stadsruimte dien as skerp kritiek op die toenemende misdaad en korrupsie in die Suid-Afrikaanse samelewing van 2005, toe die roman gepubliseer is. In *Miskruier* is nuwe leiers met nuwe vergrype in beheer. Die verwysings na die apartheids- en koloniale verlede dui daarom nie net op die invloed van die geskiedenis op die distopiese ruimte nie, maar dien ook as 'n waarskuwing dat onderdrukking en onreg in postapartheid Suid-Afrika 'n nuwe gedaante aanneem. Dit wil voorkom asof die samelewing wat in *Miskruier* uitgebeeld word, ten spyte van die nalatenskap van kolonialisme wat orals in die stad sigbaar is, vergeet het van die verlede. Die geskiedenis word herhaal in Themba, wat nou 'n nuwe tipe kolonis is. Soos in die geval van die eertydse koloniseerders word ook sy heerskappy egter uiteindelik vernietig.

#### 4. Braam as protagonis van die distopiese ruimte

Baccolini (2003:114–6) skakel die protagonis se missie, soeke na identiteit en uiteindelijke verzet in die kritiese distopie aan die herwinning van die geskiedenis en bewustheid van die verlede. In *Miskruier* word Braam se ervaring van die distopiese ruimte gevorm deur sy herinneringe aan die verlede. Die protagonis van die distopie gaan gewoonlik deur die stappe van skynbare tevredenheid, ontnugtering, vervreemding en verzet (Baccolini en Moylan 2003:5). Hoe meer Braam vervreem word van sy alledaagse bestaan, hoe meer gryp hy terug na die verlede.

Die eerste stap in Braam se ontnugtering kom wanneer Erns en Debbie, vriende van hom en sy vrou Riki, in hulle huis deur rowers aangeval word. Riki stel voor dat hulle 'n pistool bekom (17). Die idee van 'n pistool aktiveer Braam se herinneringe aan sy studentejare, waartydens hy vir die weermag van die apartheidsregering gewerk het: "Dit is seker twintig jaar (kan dit so lank wees?) sedert ek laas die swaar staal van 'n vuurwapen in my hand gevoel en die reuk van geweerolie geruik het. Ek was toe 'n klein snotkop-luitenantjie in die townships. Een en twintig jaar oud – wat weet 'n mens wanneer jy só oud is?" (18).

Braam se herinneringe aan hierdie tyd is helder; hy kan selfs onthou hoe die wapen gevoel en geruik het. Dit is reeds vroeg in die roman duidelik dat sy verlede by hom spook: "Vir 'n week daarna slaap jy sleg. Jy sien die oë van die man wat jy in sy eie huis opgedonder het; jy hoor weer jou eie dun stem – 'I warned you' – en jy weet dat dit 1989 in Suid-Afrika is en dat jy hierdie jaar nooit sal kan vergeet nie" (19).

Teenoor sy vriend en kollega Brandon erken hy dat hy rondom 1989 en 1990 beseft het dat "die Afrikaners, die wit mense in hierdie land, nie meer die good guys [is] nie" (22). Tog probeer hy later, as hy op vlug is, homself te verontskuldig van sy dae in die verlede: "In daai stadium het ek gedink dit is reg. Dat ons die land van chaos red. Dat ons ons eie mense beskerm teen die aanslag" (95). Hy pak die skuld vir sy optrede op sy onkunde, die

ekstra geld wat dit as student vir hom ingebring het en die indoktrinasië deur die apartheidsregering (95).

Braam se bestaan word deur vrees oorheers ná die aanval op Debbie en Erns. Hy verbeel hom dat sy gesin ook aangeval word. Hy berei homself voor vir die ergste wanneer hy in sy sitkamer sit en “wag vir die aanval om te begin” (20): “Ek sit in my stoel terwyl skaduwees in ons tuin roer en beweeg. Ek verbeel my hoe honger, jong, gespierde swart mans ons deur afskop en hoe ek met haat na hulle (die ondefinieerbare ‘hulle’) opkyk” (20). Die eerste tekens van verzet in Braam as distopiese protagonis is reeds hier duidelik. Hy maak hom gereed vir ’n oorlogssituasië, maar sy vyand word slegs geïdentifiseer as die “ondefinieerba[re] hulle”. Die vraag ontstaan teen wie sy verzet is. Is dit teen die onderdrukkende regering of teen die misdadigers wat die “gewone” mense soos Braam en sy gesin bedreig? Die onderskeid tussen “ons” en “hulle” word verder gekompliseer deurdat Braam hulp soek by Themba Molelefe, een van die mees berugte misdadigers in die land. Braam skiet dan ook lede van die veiligheidspolisie, en nie inbrekers nie, dood met ’n onwettige pistool wat hy deur Themba bekom. In die distopiese ruimte van die toekomstige Suid-Afrika wat Botha skets, vervaag die grense tussen die “gewone” en die wettelose man dus: almal veg slegs vir hulle eie oorlewing. Braam se bewuste besluit om hom te skaar by die wetteloses van Johannesburg dui verder daarop dat almal – “gewone” mense én geharde misdadigers – ’n aandeel het in die distopiese omstandighede wat uitgebeeld word.

Dit is interessant dat hy swart mans in sy gedagtes sien. Die mense wat hy aangeval het tydens sy weermagdaë was swart, maar hy beskou ook die huidige bedreiging as swart. Die spanning en wantroue tussen wit en swart is dus steeds teenwoordig in die Suid-Afrika van die toekoms. Hierdeur lewer Botha ook kommentaar op die verhouding tussen verskillende rasse in 2005. Braam ignoreer sy skuldgevoelens oor sy optrede in die weermag deurdat hy weer bereid is om tot uiterstes te gaan om sy “eie mense” te beskerm: dit maak nie saak wat die gevolge daarvan is nie. Soos met die karakters van die klassieke distopie, is sy omgang met die geskiedenis hier steeds regressief deurdat hy nie ag slaan op die kennis uit die verlede nie (Baccolini 2003:127).

Braam word verder ontnugter wanneer sy seuns, Albert en Theuns, deur studente aangeval word (24). Daar word nie na die studente se ras verwys nie. Dit is slegs duidelik dat hulle Engels praat. Die bedreiging word nou selfs meer ondefinieerbaar en kom uit alle oorde. Dit is eers later, wanneer Braam reeds op vlug is, dat hy nadink oor die aanval op die seuns:

Is dit daar wat alles begin het? Nee, tog nie, dink ek, en selfs al het mens geweet waar omstandighede begin saamloop het om ons hier uit te bring, sou mens niks daaraan kon verander nie. Dis 2009, en daar is geen manier om enige iets te verander wat in 2006 of 2007 gebeur het nie – Mbeki ... Nyende ... Ja, dis alles nou bloot geskiedenis, in klip gegraveer, en ek en Riki en die kinders en Brandon en Johnny is bloot slagoffers van daardie geskiedenis. Die studente het ons bloot geleer waar en in watter tyd ons onself nou bevind. (81)

Hy gebruik hier steeds nie die geskiedenis om homself te bemagtig en sin te skep in die distopie waarin hy hom bevind nie. Soos die karakters van die klassieke distopie, besef hy nie dat die kennis van die verlede gebruik kan word om foute in die toekoms te voorkom nie. Hy het ’n slagoffer-mentaliteit deurdat hy glo dat hy geen beheer oor sy lot het nie.

Tydens sy verblyf by Themba begin hy al hoe meer terugdink aan sy kinderjare. Tipies van die karakter in die klassieke distopie, is sy herinneringe nostalgies van aard en hunker hy terug na die verlede:

Toe ek klein was, het ons gesin elke jaar, van 1973 tot 1983, op Klein-Brakrivier ons somervakansie deurgebring. Dit was 'n leeftyd, verskeie denkwêreldes en twee lande gelede – lank voor die verkiesing van '94 of die militêre oornamewerking van 2007. Ons het in 'n huis teenaan die hoofstrand gebly waar mens saans, terwyl jy aan die slaap raak, die donker branders kon hoor rol en deur die oop venster die fosforweerkraatsings van die wit skuim kon sien. Dit was 'n tyd van verwondering. (84)

Die veronderstelling is dus dat die ou dae beter was. Braam gryp ook terug na die verlede om sy besluit om te vlug te regverdig:

“Kanker en koeëls,” het my pa altyd gesê, “kanker en koeëls is die Fouries se doodsteek. Min van ons kry die kans om 'n natuurlike dood te sterwe. Daarvoor is ons te otherwise.” Dan het hy opgekyk na die familiefoto's teen die gangmuur; die foto's waaronder my oupa se oom Jopie ook gepryk het. Die strak uitdrukking om die monde van die bittereinders. Ek het niks om te verloor nie, sê die gesigte op die foto's. Ek het nêrens om heen terug te gaan nie. Veg of vlug is al wat vir my oor is. Indien ek myself uitlewer, sal ek verhoor en gehang word. (101)

Hambidge (2005:11) wys daarop dat daar in *Miskruier* ook “na die ander Fourie in ons geskiedenis: Jopie” verwys word. Jopie Fourie is tydens die Boere-rebellie van 1914 tereggestel. Kannemeyer (2005:63) beskryf die rebelle as “swak bewapen en georganiseer” en die verzet as “van korte duur.” Braam se voorvaders se verzet misluk dus. Die “veg of vlug”-tegniek werk ook nie vir Braam nie, deurdadig dat hy in die tronk beland. Braam het die kennis van die geskiedenis, maar hy leer nie uit die foute wat in die verlede gemaak is nie.

Gilda oorhandig aan Braam sy nuwe identiteitsdokument voordat hulle Seepunt toe vlug. Hy is nou Dirk Olivier<sup>11</sup> en Gilda is sy vrou, Anna Olivier (94). Braam leef nie net met die skuld van die verlede nie, maar maak ook nuwe skuld. Dit is as gevolg van 'n misverstand tussen hom en Gilda dat hy in die distopie van die tronk beland. Braam kan nie verhelp dat hy seksueel aangetrokke voel tot Gilda nie. Dit laat skuldgevoelens by hom ontstaan oor Riki en sy verantwoordelikheid teenoor sy gesin (109). Toe Braam en Gilda een aand saam dronk raak, dink hy half aan die slaap dat dit Riki is wat langs hom in die bed is. Wanneer hy haar begin soen en haar klere uittrek, besef hy egter dit is Gilda en gaan slaap in die sitkamer (113). Hy is die volgende oggend egter nie seker of hulle wel die vorige aand seks gehad het nie en dit vererger sy ontnugtering en vervreemding. Nadat Braam vir Gilda seksueel verwerp het, kyk sy hom aan met wat vir hom voel soos “dieselfde haat as daai swart onderwyser, destyds” (116). Hy verwys hier na die onderwyser wat hy as soldaat tydens 'n klopjag met 'n geweerkolf geslaan het (19). Al probeer Braam om hom te verontskuldig van die daad wat hy tydens sy weermagdaad gepleeg het, is dit duidelik dat dit by hom spook: “Dan ruik ek weer die rokerigheid van daai shack, ek hoor my eie stem – ‘Sit the fuck down’ – en sien hoe die man na my toe opkyk nadat ek hom met my geweer platgeslaan het. Snaaks wat 'n mens vir lank onthou en wat nie” (116).

Die konflik tussen hom en Gilda vererger wanneer hy terugkom van die wassery en 'n polisieman by die woonstel sien uitkom. Hy dink sy het hom uitverkoop, maar dit is in werklikheid 'n korrupte polisieman wat 'n tas vol geld kom haal het wat Themba, vermoedelik as deel van 'n dwelmintransaksie, saam met Gilda Kaap toe gestuur het (119, 121). Braam en Gilda raak in 'n fisiese geveg betrokke. 'n Spieël breek tydens hulle stoeiery en 'n lang skerf tref Gilda in die oog. Gilda is ernstig beseer en haar liggaam gaan in spasma terwyl bloed aanhoudend uit die wond in haar oog pomp. Braam besluit weer om op die vlug te slaan. Hy dink dat Gilda haar laaste stuiptrekkings gee net voordat hy vlug (121–2). Die spieël wat breek, dui op verdere ongeluk in Braam se lewe. Die geweld wat Braam gebruik wanneer hy Gilda konfronteer, is teenstrydig met sy beeld as liefdevolle gesinsman. As soldaat was Braam wel gewelddadig. Hy het sy herinneringe aan sy vroeër lewe weggebêre nadat hy met Riki getrou het. Die ou Braam Fourie maak egter nou weer sy verskyning onder die nuwe identiteit van Dirk Olivier. Hy herken homself byna nie meer toe hy ná die aanval op Gilda in 'n hotel tuisgaan nie: “Ná ek klaar geskeer en aangetrek het, kyk ek na myself in die badkamerspieël. Dis asof dit 'n vreemdeling is wat na my toe terugkyk. Ek betrag die man in die verweerde windjekker met 'n sekere mate van nuuskierigheid. Daar is sakke onder sy oë en sy wange hang plat oor sy kakebeen. Sy oë is moeg” (125).

Die hotel waar hy bly, word die Albatross genoem (124). Soos sy optrede as weermaglid, word die bakleiery met Gilda 'n verdere albatros om sy nek. As hy haar nie te lyf gegaan het nie, sou sy nie dood gewees het nie. Hy het ook nie eers probeer om Gilda te help ná die bakleiery nie: hy het bloot aanvaar dat sy besig is om te sterf en dat daar niks is wat hy daaraan kan doen nie.

Sy skuld word net al hoe groter. In die badkamer “brand die oop gloeilamp aan die plafon soos die lig van 'n ondervraer in [s]y gesig” (124). Hierdie beeld is ook 'n vooruitwysing na die gevangenskap en ondervraging wat op Braam wag. Later kom dit na vore dat Gilda nie dood was toe Braam haar agtergelaat het nie. JP, die speurder wat Themba se tas kom haal het, het die gewonde Gilda doodgemaak (170). Braam is egter die een wat haar aangeval het en is daarom nie onskuldig nie.

Die gedurige samevloei van herinneringe uit Braam se verlede met sy huidige werklikheid veroorsaak dat hy begin nadink oor die invloed van die geskiedenis op die hede en die toekoms:

Om te onthou, is soos om op die rand van 'n afgrond te staan en tree vir tree jou pad te probeer terugsoek na die plek waar jy verkeerdgegaan het. “Dis hoekom ons geskiedenis leer,” het een van my onderwysers op 'n kol gesê, “sodat ons kan weet waar ons verkeerdgegaan het en nie weer dieselfde foute maak nie.” Maar niks wat geskiedenis is, kan ongedaan gemaak word nie. Is ek 'n slagoffer van die geskiedenis? Van Mbeki se dood; van Nyende se militêre oornam? Van Haller; van die ganse vigs krisis? Of is dit Johnny Miller se artikel wat te blameer is;<sup>2</sup> of die treurende Zar@ Void<sup>3</sup> wat hom tot aksie geïnspireer het? Was alles dalk net die skuld van die bliksem wat sy trekkerwa net voor Nelspruit skeef oor die pad getrek het? Of was dit dalk die mis wat die klein Reinier verblind het? En God, wat het Hy met die hele storie uit te waai? As mens kon terugreis in tyd, na 2005 of vroeër, wat sou jy kon sê of doen om die verloop en uitkoms van dinge te verander? Sou Void alle toere na Mpumalanga afgelas het? Sou Mbeki meer

aandag aan die vigs krisis gegee het? Sou dit dinge verander het, of is alles maar net los stroompies wat bloot met ander paaie langs na die see sou vloei; ander kluite grond sou saamsleur in onstuitbare alluviale patrone? (123–4)

Braam aanvaar op hierdie stadium nog nie aanspreeklikheid vir sy dae in die verlede nie (106). Hy gaan egter deur die eerste stap van bewustheid van die protagonis van die distopiese ruimte deurdat hy kies om te onthou. Om te onthou, is 'n belangrike element in die politieke, utopiese proses van verandering, aksie en bemagtiging, deurdat die herkonstruering van die verlede die hede en toekoms vorm (Baccolini 2003:122). Soos hier bo aangetoon, begin hy ook te let op die skakel tussen die verlede, die hede en die toekoms.

Braam gaan terug na die woonstel in Seepunt waar hy en Gilda tuisgegaan het om Themba se kontakbesonderhede in die hande te probeer kry (125). Hy word voorgelê en in hegtenis geneem deur JP, dieselfde polisieman wat Themba se tas by Gilda kom haal het (127–30).

Dit is tydens sy gevangenskap in Seepunt en die Nuwe Overbergse Sentrum vir Rehabilitasie dat hy werklik begin om sy verlede te gebruik om sin te skep binne die distopie.

## 5. Die distopie van die tronk

Volgens Woods (2007:133) is tronkliteratuur 'n bepalende genre binne Afrika-literatuur van die tweede helfte van die 20ste eeu. In Suid-Afrika het hierdie genre grotendeels betrekking op gevangenskap tydens apartheid:

Situated almost as a sub-genre within this body of African imprisonment narratives is the vast range of writing that has emerged as a painful testimony to the barbarities of that singular institutionalised racist ideology of apartheid, and the accounts by political detainees incarcerated on Robben Island and other South African high-security prisons: this includes works by people such as Breyten Breytenbach, Dennis Brutus, Jeremy Cronin, Michael Dingake, Moses Dlamini, Ruth First, Bram Fischer, Denis Goldberg, Helen Joseph, Ahmed Kathrada, Mosiuoa Patrick Lekota, Hugh Lewin, Mac Maharaj, Caesarina Kona Makhoere, Nelson Mandela, Govan Mbeki, Indres Naidoo, Lillian Ngoyi, Molefe Pheto and Albie Sachs. (Woods 2007:133)

In tronkliteratuur word kwessies rondom die konstruksie van die verlede, die voorstelling van die geskiedenis en die funksionering van geheue dikwels aangespreek. Binne die ruimte van die tronk word daar na die verlede teruggegryp as 'n verdedigingsmeganisme. Gevangenes roep egter ook die verlede op as 'n poging om redes te vind vir hulle eie gevangenskap en marteling. Hulle maak gebruik van die geskiedenis om die onderdrukkende regering se aksies te probeer rasionaliseer (Woods 2007:134).

Deur te verwys na die briewe wat Antonio Gramsci tydens sy gevangenskap geskryf het, wys Baccolini (2003:125) daarop dat die omstandighede van die distopiese burger nie veel van dié van 'n gevangene in 'n tronk verskil nie:



Memory and the past are such important parts of dystopia because, paraphrasing Antonio Gramsci, the conditions of the dystopian citizens are not so different from those of a prisoner, who, having no control over space nor over the present and the future, can reside only in the past.

In *Miskruier* bevind Braam hom nie slegs in 'n distopiese samelewing nie, maar hy word letterlik gevange geneem. Alhoewel Braam reeds vroeër aan sy verlede terugdink, is dit hoofsaaklik in die tronk waar hy die geskiedenis gebruik om sin te probeer skep in sy omstandighede. In die uitbeelding van die ruimte van die tronk word daar verder 'n verband tussen Suid-Afrika se apartheids- en koloniale verlede en postapartheid Suid-Afrika gelê.

### **5.1 Aanhouding en verhoor: Seepunt**

Braam word aanvanklik aangehou in Seepunt, waarna hy na die Nuwe Overbergse Sentrum vir Rehabilitasie naby Swellendam verskuif word. Reeds tydens sy gevangenskap in Seepunt begin hy sy eie gevangenskap in verband te bring met die geskiedenis: "Eienaarskap, toe-eiening, gevangenskap, die Donker Gat. Wat het ons alles na hierdie Skiereiland gebring? Wat is die impak wat ons gemaak het?" (136). Braam begin steeds meer ag te slaan op die invloed van die geskiedenis op die huidige distopiese ruimte waarin hy hom bevind. Binne die aanhoudingsel is die rolle van die koloniale verlede egter nou omgeruil. Die een met mag is die groot, sterk swart gevangene Bongi. Hy is "die nuwe koloniseerder" en "nuwe verkragter". Braam, daarenteen, is die hulpelose en bang "sagte wit mannetjie" (132–3).

Sy medegevangenes is nie die enigstes wat 'n bedreiging vir hom inhou nie. Tydens sy aanhouding word hy na die martelkamer geneem deur JP en "sersant Vuil van Zyl":

Aan die onderpunt van die gang tussen die selle is daar nog 'n deur. Daaragter is 'n leë vertrek, met slegs een plastiekstoel in die middel daarvan. Onder die stoel glim die gevlekte sement in die somber lig van 'n kaal gloeilamp. Dit is hierheen wat ek gebring word. My hele lyf wil terugbeur, maar ek bly stap; laat myself voortstuur deur hul hande. (139)

Soos dikwels gebeur het met politieke gevangenes tydens apartheid, word Braam aanvanklik sonder verhoor aangehou en gemartel. Braam het self in die verlede deelgeneem aan die geweld teen vermeende politieke misdadigers of toegekyk hoe mense gemartel word. Nou is hy egter die een wat gemartel word. Hy vergelyk sy eie marteling met dit wat hy tydens sy weermagjare ervaar het: "Ek voel hoe die wind uit my fluit en hoor myself kreun. Die klank van seks" (140). As soldaat het hy toegekyk hoe 'n Zoeloe-hoofman se twee seuns gemartel word: "Die geluide van iemand wat gemartel word. Dis sulke siek, nat houe en kreune – soos seks" (22). Vroeg in die roman is daar dus 'n vooruitwysing na Braam se eie marteling later in die roman. Braam ervaar dieselfde tipe pyn wat die seuns ervaar het. Waar hy vroeër wel simpatie met hulle gehad het en die gebeurtenis hom ontstel het, bereik hy 'n hoër vlak van bewustheid en verantwoordelikheid: hy weet nou presies waardeur die seuns gegaan het.

Hy bring ook sy marteling in verband met die koloniale verlede. Sersant van Zyl is berug vir haar genadelose en onkonvensionele martelmetodes. Sy is "'n harde bruin vroutjie" wat as 'n

produkt van die koloniale geskiedenis beskryf word: “Haar voorgeslagte is deur Hollandse matrose, vryburgers en klipharde boere genaai. Daar is vermurwende hout, rum, seewater, damwater, krom wingerdstompe en wyn in haar bloed” (138).

Volgens Braam is die distopiese hede waarin hy hom bevind, dus die gevolg van die aksies van die verlede. Baccolini (2003:122–7) wys daarop dat individuele morele verantwoordelikheid en bewustheid in die kritiese distopiese roman tot moontlike individuele en kollektiewe aksie en verset lei. Die individu vind sy of haar plek in die historiese konteks, en ontwikkel ’n manier om in die hede te leef en terselfdertyd die toekoms te bou. Tydens sy gevangenskap in Seepunt begin Braam al hoe meer bewus te raak van die skakel tussen die geskiedenis en die huidige distopie. Braam vind sy plek in wat hy “die bigger scheme of things” of “god se verhaal” noem. Hy is die miskruier en nie die held nie, maar hy besef dat die rol wat hy speel, nie noodwendig onbelangrik is nie: “Wanneer ek bid, verhoë aan God rig, sou dit dalk nét so nutteloos wees as wat ’n karakter in ’n manuskrip die skrywer om verlossing, om ’n beter bedeling vra? Die storie is tog leeg sonder lyding, intrige en moeisame groei – die ontknoping van die karakter” (136–7).

Waar Braam vroeër nie verantwoordelikheid aanvaar het vir sy verlede nie, of nostalgies was daaroor, begin hy nou die sin van sy huidige omstandighede in die geskiedenis te soek.

## **5.2 Die Nuwe Overbergse Sentrum vir Rehabilitasie**

Die pad na Swellendam is dieselfde pad wat Braam as kind saam met sy gesin gery het om langs die see vakansie te gaan hou (152). Tydens een van hulle vakansies sien Braam vir die eerste keer die tronk en die gevangenes aan die ander kant van die draad raak (225–6).

Die beeld van die gevangenes bly Braam by:

Ek het deur die agterruit probeer kyk of ek hulle nog kon sien, maar hulle was weg en het bloot in my gedagtes nog daar onder die grys middaglig bly staan. Deesdae dink ek gereeld aan daardie dag. Miskien was daar iets in my wat toe al geweet het dat ek ook so langs die draad sal staan en kyk na motoriste en die wêreld wat verbygaan – ’n wêreld wat niks meer van jou weet nie. (226)

Braam is nou self aan die ander kant van die draad. Tog beskou hy homself nie as ’n slagoffer nie, maar plaas sy ervaringe binne die konteks van die geskiedenis:

Is dit hier, in hierdie plek, wonder ek, dat die finale paaie van die sondes van die vaders betaal sal word? Is dit hier waar alles wat geneem is met die nodige rente weer opgeëis sal word? Hoe ver in die geskiedenis moet ’n mens teruggaan om eienaarskap, die prys, die skuld te bepaal? En hoe ver tot in die toekoms om die finale afrekening te bewerkstellig. Miskien, dink ek, is dit soos die beweging van die see – ’n ewige getywisseling van iets vir iets. (158)

’n Voorbeeld van die “sondes van die vaders” waaraan Braam terugdink, is die uitwissing van ’n Xhosa-stam deur sy oupa Joris en die ander boere in die omgewing van Ugie in die Oos-Kaap. Die Xhosas het elke jaar, volgens oupa Joris, hulle beste gesteel. Braam se oupa en die ander boere het op ’n dag bymekaargekom en die hele stam, insluitend die

vrouens en kinders, doodgeskiet. Volgens Braam is dit “’n deel van die geskiedenis waaroor [sy] familie nie maklik praat nie”. Die boere het ook aan mekaar belowe om nooit weer oor die insident te praat nie, maar hulle “geheim” het tog later uitgekóm (156–8). Hierdeur word daar gewys op die gevaar daarvan om die geskiedenis te verbloem. ’n Samelewing wat geen herinnering aan en erkenning en geheue van die verlede het nie, het geen hoop vir die toekoms nie, deurdat daar nie ag geslaan word op die stilgemaakte geskiedenis van die onderdrukte, gemarginaliseerde en onteierende groepe nie (Baccolini 2003:119). Oupa Joris was nie bereid om verantwoordelikheid vir sy dade te aanvaar nie. Hy het geen berou oor sy aksies gehad nie. Sommige van die mans het gehuil na die skietery op die stam, maar nie oupa Joris nie. Hy vergelyk die slagting van die stam met ’n springbokjag.

Die onregte van die verlede kan egter nie vir ewig onderdruk word nie. Oupa Joris se skuld word dus oorgedra aan sy nageslagte. Braam besef dat hy betaal vir die sondes van sy voorgeslagte, want “alles soek na balans”:

Daar is geen oomblik wat in isolasie plaasvind nie. Elke oomblik het ’n toekoms wat gevrees word of waarna uitgesien kan word. Elke oomblik het ’n verlede, ’n geskiedenis wat stig, wat kennis dra, patrone versamel en trauma skep. Suid-Afrika van 1948, ’n produk van Suid-Afrika 1914, die tyd van Jopie Fourie, en dit, op sy beurt, ’n produk van 1902, die bevrydingstryd teen die kolonialisme van Brittanje. Oorloë, rebellies, ’n opeis van grond, ’n terugeis van grond – ’n soeke na balans; die oorskryding van grense. (156)

In die Nuwe Overbergse Sentrum vir Rehabilitasie word “niemand [...] op hul eie naam genoem nie” (154). Braam het reeds sy identiteit verloor, deurdat hy nou as Dirk Olivier bekend staan, maar in die tronk vind ’n verdere verwydering van sy identiteit plaas. Die tronkbewaarders se bynaam vir Braam is “die boertjie” (225). Die tronkbewaarders wat Braam leer ken, se byname verwys almal na vryheidsvegters tydens die struggle: “Nelson” (Nelson Mandela), “Walter” (Walter Sisulu), “Govan” (Govan Mbeki) en “Oliver” (Oliver Tambo) (154, 224). Die wag Nelson se persoonlikheid word ook in verband gebring met Nelson Mandela. Nelson is die een wat vir Braam water bring wanneer hy later deur Captain Walter in die martelhok geplaas word. Volgens Braam het “Nelson ’n hart” (223).

Anders as in die apartheidsjare is hierdie figure nou diegene met mag en nie die onderdrukte nie. Braam as wit man is nou die een wat vervolgd word. Die rolle wat nou omgeruil word, kan ook as ’n waarskuwing beskou word. Die nuwe leiers in die toekomstige Suid-Afrika wat in *Miskruier* uitgebeeld word, is, soos die apartheidsheersers, skuldig aan magsvergrype. Die verwysing na eertydse struggle-vegters wys verder dat daar sprake is van ’n nuwe struggle teen die onregte wat in postapartheid Suid-Afrika gepleeg word.

Braam aanvaar nie sy gevangenskap nie, maar word ’n nuwe struggle-vegter, deurdat hy probeer om uit die tronk te ontsnap. Saam met een van sy medegevangenes, Springbok, vind hy ’n stormwaterpyp waardeur hulle moontlik kan ontsnap. Tydens hierdie ontdekking word die miskruier vir Braam ’n simbool van hoop en vryheid: “Eers toe ek die miskruier sien wat al met die slykstrook van die pyp dieper die aarde in beweeg, verstaan ek hoekom hy lag en maak my oë toe. Alles voel skielik koel rondom my” (189).

Die ontsnappingsplan ontwikkel verder as Themba vir Braam laat weet dat hy hom wil help om te ontsnap (190). Braam ontmoet die aand vir Zola, Themba se kontak in die tronk, buite die barakke om die plan te bespreek. Die tronkbewaarder, Captain Walter, vang hom buite die barakke nadat hy vir Zola ontmoet het. As Captain Walter vir Braam begin slaan, dink Braam terug aan die marteling van die Zoeloe-seuns wat hy in die weermag aanskou het: “Nee, nee’, hoor ek my eie stem, ‘hou op,’ maar die houe bly neerreën. Dis soos seks, onthou ek hoe ek die marteling van die twee Zoeloe-seuns in die Natalse Middellande aan Brandon beskryf het – sulke siek, nat, klappgeluide” (192).

Die herinnering dui daarop dat Braam die gevolge aanvaar van wat hy en die ander troepe in die verlede gedoen het. Die vergelyking van Braam met lede van die struggle dui ook daarop dat hy nou die een is wat in opstand is. Soos die Zoeloe-seuns tydens die apartheidsjare, is hy in verzet teen die onderdrukking van die huidige bestel. Captain Walter kry dit nie reg om Braam se verzet te onderdruk nie. Ná die aanval word hy in die tronk se siekeboeg opgeneem. Van sy hare word weggeskeer om die wonde op sy kop te behandel. Onder die afgeskeerde hare kom sy natuurlike haarkleur deur. Braam besef dat hy “in ’n stadium weer soos Braam Fourie gaan lyk” (194). Hierin is ’n brokkie hoop dat hy eendag weer na sy normale lewe sal kan terugkeer.

Sy versetaksie word versterk deurdat hy saam met die vriende wat hy in die tronk gemaak het, Springbok en Denzel, in kollektiewe verzet gaan. Die ontsnappingsplan is nie die enigste hoop wat daar vir Braam en die ander gevangenes bestaan nie. Dit lyk asof daar ook hoop vir Suid-Afrika as ’n geheel is: “Daar het die dag ’n gerug ontstaan dat Naledi Pandor ’n groep uitgeweke ministers gelei het om die VN toe te spreek. Daar is ’n kans dat die VN kan ingryp. Daar is hoop” (196). Dit is wel net ’n gerug, maar dit bied aan Braam, Springbok en Denzel ’n rede om te ontsnap. Dinge kan beter raak in die buitewêreld. Hulle gaan voort met die ontsnapping. As gevolg van die reën wat die vorige dae geval het, is die stormwaterpyp egter vol water. Braam en Springbok kom weg, maar Denzel verdrink (208, 217).

Die miskruier was daar toe Springbok en Braam die pyp ontdek het. Die dag van die ontsnapping sien Braam weer die miskruier:

Bokant my spook ’n miskruier: al skoppend en stoeiend rol hy die son deur die broosblou hemele – stoot hy hom soos ’n bol mis voor hom uit. Die reuk van kompos hang swaar in my neusholtes. Ek sukkel om asem te kry. Die miskruier beur vorentoe en verskroei tot ’n swart moesie op die gloeiende wang van die son. Die moesie groei en word groter en die son verbruin, verswart, verskrompel en verduister tot ’n droë bolletjie stront. (217)

Soos genoem, koppel Beukes (2006:233) die motief van die miskruier aan Braam se obsessie met die verlede. Hy beskou die beeld van die miskruier wat “’n droë bolletjie stront” in die roman rondstoot as “leeg”. Ook Hambidge (2005:11) heg ’n negatiewe konnotasie aan die beeld van die miskruier in die roman: “Die verteller is die miskruier wat ontsnap. Hy is die een wat nie van die onwelriekende mis van sy waarnemings kan wegkom nie.” Braam beskou ook die miskruier as die teenpool van die held in die samelewing (136; vgl. Beukes 2006:233).

As 'n kritiese distopiese protagonis benadeel Braam se bemoeienis met die verlede hom egter nie; dit bemagtig hom in sy verzet.

Aan die einde van die roman is daar verder 'n duidelike skakel tussen die miskruier-motief in *Miskruier* en die heilige kewer van die antieke Egiptenare, die skarabee. Binne die Egiptiese mitologie is die miskruier 'n simbool van vernuwing en hergeboorte:

In the Ancient Egyptian transformational (funerary texts), the deceased, identified with *Auser* (Osiris) passed through analogous stages in the night of the underworld and was reborn as a new *Re* (Ra), in his form of *Khepri* (the scarab beetle) in the morning [...]. The scarab is the symbol of the transforming quality of the sun, the light that becomes out of darkness. (Gadalla 2003:105)

Vir Braam lyk dit asof 'n vlieënde miskruier die son "stoeiend deur die broosblou hemele rol" (217). Die songod, Ra, word dikwels voorgestel as 'n groot, swart miskruier wat in die sonboot sit en die sonskyf aanrol (Gadalla 2003:105). Binne die Egiptiese konteks dui hierdie beeld op die gang van die son: die siklus van lewe, dood, transformasie en herlewing. Dit is 'n beeld van hoop. Die skarabee as songod "sterf" elke aand deurdat die son ondergaan, maar elke oggend herleef dit met die sonsopkoms. Dié beeld versterk dus die element van hoop van die kritiese distopie in *Miskruier*.

Die ontsnapping is vir Braam soos 'n nuwe lewe en dui op hoop vir die toekoms. Springbok en Braam bereik die plaas van Giel, Themba se kontak. Hulle kry by hom 'n voertuig wat hulle kan gebruik om Themba by sy vragmotor te ontmoet (219). Die voortvluggendes word egter in 'n padblokkade gevang. Themba se vragmotor slaan aan die brand toe hy deur die blokkade probeer ry. Hy sterf in die vlamme (221–2). Die kollektiewe verzet word onderdruk deurdat die ontsnapping misluk.

Die volgende hoofstuk begin met Braam wat aangehou word in 'n martelhok. Aanvanklik kom dit voor asof hy in die hok is as straf vir die ontsnapping. Dit word dan duidelik dat dit slegs een van vele kere is dat Braam in die hok beland (226). Hy en Springbok het nie hulle verzet gestaak na die mislukte ontsnappingspoging nie, maar probeer gereeld om te ontsnap of om ander gevangenes te help om te ontsnap (226). Wanneer Braam in die hok is, maak Captain Walter seker daarvan dat hy weet dat hy as wit man nou in die posisie is waarin gevangenes tydens apartheid was. Captain Walter is nou die een in beheer: "Ah, hy kan geleer word,' sê Walter en ek kan hoor hoe hy klik-klik-klik sy tong klap. 'Nelson, my comrade, die wit baas sê weer Captain. Dit lyk my ons kan hom leer'" (224). In die hok gebruik Braam sy geheue op 'n nuwe manier. Hy laat nie toe dat Captain Walter hom onderkry nie, maar gebruik gedagtes oor sy verlede as 'n oorlewingsmeganisme:

Vanaand kom hulle my haal en dan gaan Walter sy wraak neem. Dan gaan hy my knou, met alles wat hy het, want ek het hom seergemaak. Ek maak my oë toe en is weer 'n kind met vakansie op 'n wit strand in Afrika. Die branders is sterk en sleep my waar hulle wil. Ek proe die sout op my lippe terwyl my longe soek na asem. Dan rol die brander my oor sandbanke, verder weg van die land. Ek voel nog een keer die son op my boarm en gee myself dan oor aan die stroom. (227)

Braam het vroeër in Themba se huis hierdie tipe nostalgiese herinneringe gebruik om van die werklikheid te ontsnap (84, 88–9). In die hok gebruik hy dit ook om te ontsnap, maar die doel daarvan is nie om sy omstandighede te ignoreer nie. Hy gebruik dit om die aanslae van Captain Walter te verduur en nie moed op te gee nie. Die herinneringe is daarom nie, soos in die klassieke distopie, regressief van aard nie. Soos in die geval van die kritiese distopiese protagonis, bemagtig dit hom om voort te gaan met sy verzet. Die einde van die roman suggereer ook dat daar steeds hoop by Braam bestaan:

In my gedagtes kyk ek verby die draadomheining. My oë volg die pad wat deur die groen heuwels slinger tot by die see. Ek trek my asem tot diep in my bors. “God is groot! Prys Hom!” roep ek. Nyamezela, Nhlanhla, weeskind van Themba Molelefe. Nyamezela, Theuns. Nyamezela, Albert. Nyamezela, Marietjie. Nyamezela, my vrou. Ek kyk af na die lyne op my gebarste handpalms en maak my oë toe. “Your room is ready for you, sir,” sê John, die butler, terwyl hy die slaapkamer deur vir my oophou. Ek knyp my oë nog stywer toe. Ek is te bang om die toekoms te voorspel. (228)<sup>4</sup>

Braam het nie net vir homself hoop nie, maar ook vir die ander mense in sy lewe. As kind leer Braam se oupa vir hom die Xhosa-woord *nyamezela*: “Ek ken daai woord – dit beteken ‘vasbyt’” (91). Dit is ook die woord wat Themba aan Nhlanhla sê wanneer die kind huil toe Braam vertrek (91). Volgens Pharos (2005:73) beteken *nyamezela* die volgende: “verdra, verduur; volhard; geduldig wees”. Die gerugte dat omstandighede in die land kan verander, beteken dat daar moontlik ’n toekoms vir Braam en sy gesin en die ander inwoners van Suid-Afrika is: hulle moet net uithou. Soos in die kritiese distopie is daar dus ’n brokkie hoop dat die distopiese omstandighede oorkom kan word.

Beukes (2006:234) verwys spesifiek na die Bybelse beelde in die slot en interpreteer die einde van die roman soos volg:

Ook is Dirk se slotwoorde voordat hy na sy “gebarste handpalms” (byna soos Christus se deurboorde hande!) kyk, Bybels: “God is groot! Prys Hom!” (228) Dirk is ’n tipe Abraham wanneer hy simbolies na die beloofde land kyk voordat hy mag ingaan: “In my gedagtes kyk ek verby die draadomheining. My oë volg die pad wat deur die groen heuwels slinger tot by die see. Ek trek my asem tot diep in my bors.” (228) Hierdie laaste toneel kan as ’n hoopvolle einde gelees word sou die Bybelse metaforiek en simboliek as interpretasiesleutel gebruik word. Dirk of (Ab)Bra(h)am sien die beloofde land en vind sy Verlosser. Sy lyding word ’n daad tot bevryding. Tog is dit asof die leser huiwer voor die apokaliptiese raamwerk. Hierdie toekomsrealiteit (*sic!*) is té gemaak en meesleurend gewelddadig geskets. Is die hopeloosheid van ’n ontgogelde werklikheid die enigste hoop op voortbestaan volgens Botha se perspektief? Die drol se voortrol is ’n slotindruk van leegheid, want dink Dirk “Ek is te bang om die toekoms te voorspel.” (228)

As *Miskruier* as ’n kritiese distopiese teks gelees word, is Braam se hoop egter nie “leeg” soos wat Beukes beweer nie. Geluk is nie noodwendig die toestand van die inwoner van die kritiese distopie nie, maar eerder bewustheid en verantwoordelikheid (Baccolini 2003:130).



'n Gevoel van berou en verspeelde kans gaan gepaard met die bewustheid en kennis wat die protagonis bekom. Daarom word die kritiese distopie dikwels nie gekenmerk deur 'n kompenserende en vertroostende gelukkige einde nie, maar deur 'n oop einde wat die protagonis van die kritiese distopie te staan laat kom voor sy of haar keuses en verantwoordelikhede (Baccolini 2003:130). Braam ontwikkel van 'n karakter wat homself probeer verontskuldig van sy dade in die verlede tot die tipiese protagonis van die kritiese distopie wat aanspreeklikheid aanvaar vir sy aandeel in die distopiese hede.

Alhoewel Beukes (2006:234) die einde van die roman as sonder hoop beskou, wys hy daarop dat sommige lesers wel die hoop wat met die Bybelse apokalips geassosieer word, hierin kan sien. Anders as in die geval van die Bybelse apokalips, wag Braam egter nie op 'n goddelike mag om hom te red nie. Hy gaan aanhoudend in verzet teen sy omstandighede. Die wonde is op Braam se eie hande en hy is sy eie verlosser.

Die laaste sin van die roman skakel met die gegewe van *Miskruier* as "'n spook storie" en 'n waarskuwing: "Ek is te bang om die toekoms te voorspel" (228). Dit kan as 'n aanduiding beskou word dat *Miskruier* 'n werk van fiksie is wat nie as 'n voorspelling van die toekoms dien nie, maar eerder as 'n waarskuwing oor wat die ergste is wat kan gebeur as omstandighede in die hede geïgnoreer word. Die verwysings na die koloniale verlede en die apartheidsjare in die roman dui daarop dat daar ag geslaan moet word op die geskiedenis om 'n distopiese toekoms te voorkom.

## 6. Gevolgtrekking

In *Miskruier* speel die Suid-Afrikaanse geskiedenis 'n sentrale rol in die uitbeelding van die distopiese ruimtes van die stad en die tronk, asook in die hoofkarakter Braam se ervaring van die distopie. In die toekomstige Suid-Afrika wat in die roman uitgebeeld word, word inwoners streng deur die diktator Nyende beheer. Die werklike regeerders van die distopiese ruimte is egter misdadigers soos Themba Molelefe. Die ruimte van die stad word gekenmerk deur stedelike verval, onsekerheid en geweld. Dit kan as kommentaar beskou word op die toenemende wetteloosheid in postapartheid Suid-Afrika.

Braam is 'n tipiese kritiese distopiese karakter, deurdat hy deur die loop van die roman al hoe meer konstruktief met sy verlede omgaan. Aanvanklik gebruik hy sy herinneringe om sy aksies te regverdig of om van sy omstandighede te ontsnap. As hy in hegtenis geneem word, begin hy egter die geskiedenis te gebruik om binne die distopie sin te skep. Hy aanvaar ook aanspreeklikheid vir sy dade in die verlede. Op hierdie wyse bemagtig hy hom vir sy verzet.

In die roman word Suid-Afrika se apartheids- en koloniale geskiedenis direk met die toekomstige Suid-Afrika wat uitgebeeld word, in verband gebring. Dit dui daarop dat die distopiese toekoms in 'n groot mate veroorsaak is deur aksies in die verlede. In *Miskruier* word die onregte van die apartheids- en koloniale verlede herhaal, deurdat die nuwe maghebbers ook skuldig is aan die misbruik van mag. Op hierdie wyse dien dit as 'n waarskuwing oor die ergste wat kan gebeur as probleme in postkoloniale Afrika nie aangespreek word nie.

*Miskruier* kan verder as 'n kritiese distopiese roman beskou word omdat daar steeds hoop teenwoordig is in die oop einde. Braam vind nie 'n uitweg nie, maar hy hou vol met sy verzet. Sy geestelike en emosionele aftakeling en die verlies van sy identiteit kan gekoppel word aan die beeld van die miskruier in die Egiptiese mitologie wat elke aand sterwe en dan elke oggend weer gebore word as die son.

## Bibliografie

- Abrahams, F. 2002. Nuwe SA loop deur in Huis Gavok. *Rapport*, 13 Januarie, bl. 17.
- Ashcroft, B. 2009. Remembering the future: utopianism in African literature. *Textual Practice*, 23(5):703–22.
- Baccolini, R. 2003. “A useful knowledge of the present is rooted in the past”: Memory and historical reconciliation in Ursula K. Le Guin’s *The Telling*. In Baccolini en Moylan (reds.) 2003.
- Baccolini, R. en T. Moylan. 2003. Introduction. Dystopia and histories. In Baccolini en Moylan (reds.) 2003.
- Baccolini, R. en T. Moylan (reds.). 2003. *Dark horizons. Science fiction and the dystopian imagination*. New York en Londen: Routledge.
- Barendse, J. 2012. Geskiedenis, geheue, verantwoordelikheid en versoening in P.J. Haasbroekse distopiese roman, *Oemkontoe van die nasie* (2001). *Stilet*, 24(1):1–18.
- . 2013. Distopiese toekomsromans in die Afrikaanse literatuur ná 1999. Ongepubliseerde PhD-proefskrif, Universiteit Stellenbosch.
- Beukes, M. 2006. *Miskruier*. *Tydskrif vir Letterkunde*, 43(2):232–4.
- Botha, J. 2005. *Miskruier*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brümmer, W. 2005. *Miskruier* in Woolworths. *Beeld*, 12 November, bl. 11.
- Cilliers, C. 2006. *Miskruier* “baanbrekend”. Boek ontstel, maar troos ook. *Volksblad*, 16 Januarie, bl. 6.
- Claeys, G. (red.). 2010. *The Cambridge companion to utopian literature*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Fouché, J. 2005. 'n Resensie van Jaco Botha se eerste roman, *Miskruier*. LitNet.<http://www.oulitnet.co.za/bazaar/miskruier.asp> (19 Januarie 2010 geraadpleeg).

- Gadalla, M. 2003 [2001]. *Egyptian divinities: The all who are the one*. Greensboro: Tehuti Research Foundation.
- Geoghegan, V. 1990. Remembering the Future. *Utopian Studies*, 1(2):52–68.
- Graham, S. 2009. *South African literature after the Truth Commission: Mapping loss*. Scottsville: University of KwaZulu-Natal Press.
- Haasbroek, P.J. 2001. *Oemkontoe van die nasie*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Halper, T. en D. Muzzio. 2007. Hobbes in the City: Urban dystopias in American movies. *The Journal of American Cultures*, 30(4):379–90.
- Hambidge, J. 2005. Onthutsende toekomsroman. *Die Burger*, 10 Oktober, bl. 11.
- Kannemeyer, J.C. 2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652–2004*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Loots, S. 2005. SPOOK storie. *Rapport*, 25 September, bl. 4.
- John, P. 2005. Verfrissend ontgogelend. *Beeld*, 31 Oktober, bl.19.
- Odendal, F.F. en R.H. Gouws (reds.). 2005 [2000]. *Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal*. Midrand: Perskor.
- Orwell, G. 1984 [1949]. *Nineteen Eighty-Four*. Oxford: Clarendon Press.
- Pharos. 2005. *Afrikaans-Xhosa / Xhosa-Afrikaans Woordeboek*. Kaapstad: Pharos.
- Röth, J.F. 2011. *Horrelpoot* (2006) van Eben Venter as apokaliptiese roman: 'n Intertekstuele studie. Ongepubliseerde MA-verhandeling, Nelson Mandela Metropolitaanse Universiteit.
- Sargent, L.T. 1994. The three faces of utopianism revisited. *Utopian Studies*, 5(1):1–37.
- Vieira, F. 2010. The concept of utopia. In Claeys (red.) 2010.
- Visagie, A. 2009. *Horrelpoot* (2006) van Eben Venter: 'n Verkenning van die grense tussen utopie en distopie. *Stilet*, 21(2):52–68.
- Woods, T. 2007. *African pasts: Memory and history in African literatures*. Manchester, New York: Manchester University Press.

## Eindnotas

<sup>1</sup> In die artikel verwys ek deurlopend na die karakter as Braam, nie as Dirk nie.

<sup>2</sup> Braam se kollega Johnny is verantwoordelik vir die artikel waarop Braam in die moeilikheid beland: Johnny dui Braam as medeskrywer aan (46).

<sup>3</sup> In die roman is dit duidelik dat “Void” na die bekende Afrikaanse rocksangeres Karen Zoid verwys. In *Miskruier* is die sangeres se lewe verwoes, haar man is dood en haar gesig is vol littekens nadat hulle in ’n motorongeluk betrokke was op pad na ’n vertoning (44).

<sup>4</sup> ’n Interessante moontlike lesing van *Miskruier*, waarna ook Hambidge (2005:11) verwys, is dat Braam se vlug en gevangenskap moontlik net ’n “dwelmvaart” is. Daar kan dan veronderstel word dat hy die gebeure droom nadat Bibi en Cilla vir hom dwelms gegee het (88–9). Die drome wat hy in die tronk oor Themba se huis het, is dan moontlik die werklikheid, terwyl die gebeure in die tronk die droom is (179, 186).