

Homo sacer: Uitsondering en relasie in Eben Venter se *Santa Gamka* (2009)¹

ABSTRACT

Homo Sacer: Exception and relation in Eben Venter's *Santa Gamka* (2009)

Drawing on Giorgio Agamben's views on homo sacer, it is argued in this article that Eben Venter's novel Santa Gamka (2009) could be read as an exploration of the state of sovereign exception – when the law is temporarily suspended for some specific purpose, quite often murderous. The protagonist, Lucky Marais, becomes homo sacer when he is forced into an oven and left there to burn to death, stripped of his judicial status and reduced to “bare life”. Still building on Agamben, it is also shown how Lucky, the “escape artist”, becomes exemplum, precisely because of his marginality and the complex notions of relationality which he embodies. Santa Gamka is a celebration of one human life amongst many, and thereby of human life as such. In this sense Santa Gamka highlights an important function of literature: to remind us of the unforgettable.

1. Inleiding

In hierdie artikel word met verwysing na die Italiaanse filosoof Giorgio Agamben se perspektiewe op *homo sacer* betoog dat Eben Venter se roman *Santa Gamka* (2009) gelees kan word as 'n verkenning van die staat van soewereine uitsondering, wat verwys na die tydelike opheffing van die wet met 'n bepaalde doel voor oë, meestal moorddadig. Die protagonis, Lucky Marais, word *homo sacer* wanneer hy die oond ingeboender word, gestroop van sy regstatus en gereduseer tot “naakte lewe”. Daar word voorts aangetoon, steeds op die spoor van Agamben, hoe Lucky, die “ontsnappingskunstenaar”, eksempeelstatus verwerf juis kragtens sy marginale posisie en die komplekse idees met betrekking tot die relasionele wat so voortreflik deur hom beliggaam word. *Santa Gamka* is 'n viering van één menselewe tussen baie ander en daarom van menselewe as sodanig. In hierdie opsig onderstreep *Santa Gamka* 'n besonder belangrike funksie van literêre tekste: om die onvergeetlike te herdenk.

In my artikel “‘Against extremity’: Eben Venter's *Horrelpoort* (2006) and the quest for tolerance”, het ek 'n verklaring probeer vind vir die uitsonderlike

ekstremiteit in en van Venter se vorige roman *Horrelpoot*, en het probeer inskryf téén die kritiese konsensus met betrekking tot die swartgallige kyk wat hierdie werk op Suid-Afrika en sy toekoms sou voorhou (Van Schalkwyk, 2009). Ek het *Horrelpoot* as 'n perifere teks beskryf en my gewend tot die kultuurkritiek van Theodor Adorno met sy siening van progressiewe, outentieke kuns. Soos die musiek van Arnold Schönberg, wil hierdie tipe kuns nie mooi wees nie en dit wil nie dekoratief bruikbaar blyk met betrekking tot die imposante “bouwerke” van die staat nie. Op die spoor van onder andere Johan Snyman (1999), voer ek aan dat progressiewe kuns sig eerder dissonant-subversief opstel teen die drang na totale administrasie en standaardisering van die samelewing en die daarmee gepaardgaande stigmatisering van nie-gestandaardiseerde individualiteit en die nie-identiese.

Teen hierdie agtergrond het ek betoog dat 'n teks soos *Horrelpoot* binne die konteks van die post-1994 periode, gekenmerk deur 'n volgehoue administrasie van die samelewing in die rigting van nasionale konsensus, juis as hooggewend gelees kan word. Dis immers 'n roman wat hom moedig oopstel vir die werklikheid, vir die oomblik in die geskiedenis, ook deur in gesprek te tree met belangrike vormgewende tekste soos Joseph Conrad se *Heart of Darkness*, ofskoon laasgenoemde ten dele misluk, soos ek aantoon (vgl. Van Schalkwyk, 2009:91-92; 96). *Horrelpoot* is 'n werk wat hom relasioneel rig, téén alle belemmeringe in, soos onvergeetlik gesuggereer wanneer die uitgeworpe en stom Ouma Zuka, 'n vermeende heks, tog probeer kommunikeer deur die vingers van beide hande te punt om twee eendebekke te maak wat gesels (Venter, 2006:215). In die soeke na Koert kan 'n mens ook 'n soeke na die medemens en na toleransie lees. Na aanleiding van 'n paar filosofiese bronne wys ek in hierdie verband in genoemde artikel daarop dat toleransie en verwerping onlosmaaklik aan mekaar verbonde is, omdat toleransie slegs ontstaan waar 'n sekere soort gedrag of waardes afgekeur of verwerp is omdat dit bots met eie gedrag en waardes. Meer nog: “within the concept of tolerance, there resides an awareness not only of the (threatening) Other as potential challenger to the structures and values of those who believe themselves tolerant, but also of the power wielded by the granter(s) of tolerance” (Van Schalkwyk, 2009:85-86). In *Horrelpoot* word 'n direkte konfrontasie met vrees aangegaan, omdat vrees die weg versper nie net van mens na mens nie, maar ook na die vestiging en instandhouding van 'n tolerante samelewing, soos in hierdie roman aangetoon en ook deur sosiologiese navorsing, byvoorbeeld dié van Gibson en Gouws (2003), bevestig word. Vrees is juis een van die dinge wat volgens die romanmatige analise wat *Horrelpoot* voorhou, in post-1994 Suid-Afrika misken is ter wille van bolangse integrasie – so ook die blywende ekstremiteite en kontradiksies in ons samelewing wat met soveel meedoënlose aandrang in hierdie roman geparadeer word.

Hierdie lesing van die ekstreme in en van *Horrelpoot*, soos uiteengesit in Van Schalkwyk (2009), is natuurlik nie die enigste moontlike een nie. Uitgaande van die vasstelling dat hierdie roman 'n vreeslose verkenning juis van vrees onderneem, sou daar byvoorbeeld op die spoor van die Lacaniaanse denker Slavoj Žižek (2002:16-17) aangevoer kon word dat *Horrelpoot* iets van die konkluderende moment van psigoanalitiese behandeling ten tonele voer of demonstreeer, wat Lacan beskryf het met die frase “traversing the fantasy”. In hierdie verband dui Žižek (2002) in sy boek *Welcome to the Desert of the Real* aan dat die gedagte juis nie is, soos mens sou verwag, dat diegene wat ly onder byvoorbeeld nagmerrieagtige visioene van toekomstige katastrofes daarvan bevry moet word sodat hulle weer met die werklikheid versoen kan raak nie. Liewer: Die daaglikse bestaan in die “werklikheid” word soms versteur deur iets “anders” wat hom opdring vanuit die onderdrukte lae van die psige, en “to traverse the fantasy’ ... paradoxically, means *fully identifying oneself with the fantasy* – namely, with the fantasy which structures the excess that resists our immersion in daily reality” (Žižek, 2002:17). As voorbeeld hiervan verwys Žižek (2002:18) na die unieke rol wat die Bosniese rockgroep *Top lista nadrealista* tydens die besetting van Sarajevo gespeel het deur verskrikkinge en moontlike verskrikkinge nie te ontken of te betreur nie, maar haas alle dimensies van die situasie, insluitende obscene rassistiese fantasieë, direk en selfs komies te konfronteer. Žižek (2002:22) wys in hierdie verband daarop dat “the opposite of *existence* is not *nonexistence*, but *insistence*: that which does not exist, continues to *insist*”.

Die boek van Žižek (2002) waarna ek hierbo verwys, bevat vyf essays wat na aanleiding van 11 September 2001 geskryf is. Die laaste twee se titels is: “From *Homo sucker* to *Homo sacer*” en “From *Homo sacer* to the Neighbour”. Die boek eindig met 'n konklusie getiteld “The Smell of Love”. Hierdie titels is reeds veelseggend, want vervat daarin is beide die ekstreme en uitsonderlike van die huidige tydsgeewig én die drang na relasionaliteit, hartlike buurmanskap, die liefde. Die titels van die laaste twee essays verwys ook na Giorgio Agamben wat hom veral besighou met die studie van die uitsonderingstoestand. Spesifiek Agamben (1998) se boek *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life* kom hier ter sprake. *Homo sacer* is volgens antieke Romeinse reg 'n persoon wat eenkant gestel word, uitgewerp word, en wat nie waardig geag word om op rituele wyse geoffer te word nie, maar kragtens 'n tydelike opheffing van die wet vermoor mag word sonder dat die daders daarmee skuldig word aan moord.

Eben Venter (2009) se roman *Santa Gamka* kan myns insiens met verwysing na die begrip *homo sacer* gelees word. Lucky Marais, die protagonis, is 'n “rent boy”, maar een wat ook deur 'n fyn aanvoeling vir die behoeftes van sy sewe gereelde kliënte besondere relasies met hulle onderhou, en ook op die spoor is van die liefde, omdat dit hom nog altyd ontwyk het – hy leer heelwat by die

Boheemse swerwerspaar Eddy en Eamonn oor wat liefde is en kan wees en oor wat bevorderlik is vir 'n onkonvensionele maar deurdagte en gelukkige lewe. Lucky word uiteindelik deur 'n groep mans in 'n pottebakkersoond gegooi om te verbrand, wat van hom duidelik *homo sacer* maak. Hierdie status van Lucky word bevestig as hy 'n tweede keer op 'n lughawe in die VSA uitgesonder word vir straf of vervolging.

Die titel van die roman verwys na 'n (fiktiewe) Karoodorpje, geskoei op Venter se tuisdorp Prins Albert, waar Lucky grootgeword het en sy marginale “beroep” beoefen. Die woord “santa” in die naam kan myns insiens in verband gebring word met “sacer”, beide synde betekeniskante van wat ons in Afrikaans onder die woord “heilig” verstaan: “santa” sluit betekenis soos “sakraal” en “volmaak” in, terwyl “sacer” skakel met “afgesonder” of “eenkant gesit”. “Santa” suggereer ook iets van die voorbeeldfunksie of eksempeelstatus wat Lucky verwerf, soos ek verderaan aantoon. Met hierdie roman speel Venter in op 'n groter vraagstuk of verskynsel van ons tyd, naamlik dié van soewereine uitsondering.

2. Die staat van (soewereine) uitsondering

In 'n onderhoud met Ulrich Raulf (2004) wys Agamben daarop dat die staat van soewereine uitsondering, die noodtoestand waartydens buite die wet oor lewe en dood beslis mag word, in ons tyd al hoe meer die paradigma selfs van regering word. In die nadraai van 11 September 2001 is 'n uitsonderingstoestand in die VSA verklaar, kragtens waarvan nie net die wet nie, maar ook internasionale verdrae en Universele Menseregte buite spel geplaas is sodat sogenaamde “unlawful combatants” vir 'n onbepaalde tyd sonder verhoor aangehou en ondervra kan word. Die prisoniers in byvoorbeeld Gauntánamo Bay-detensiekamp is volgens Agamben (vgl. Raulf, 2004:610) gestroop van enige regstatus en gereduseer tot naakte lewe (“bare life”), blote liggaamlikheid of *zoe* ontdaan van *bios* (lewe in relasie), iets wat myns insiens nie slegs *Horrelpoot* weer sterk voor die gees roep nie, maar ook 'n film soos *District 9*. Die onrusbarende is dat normalisering van die uitsonderingstoestand nie slegs van krag is in aanhoudingskampe nie, maar veel wyer inslaan. Ulrike Kistner (2009:252) stel dit soos volg: “the designation as spaces of exception of phenomena as diverse as Nazi concentration and death camps, refugee camps, detention centres for ‘illegal immigrants’, ghettos, airports, certain designated areas initially on the outskirts, now in the interior of our cities, should make us prick up our critical eyes and ears”. Kistner (2009:259) wys daarop dat soewereine uitsondering volgens Agamben prolifereer by byvoorbeeld “the doctor, the scientist, the expert, the priest, the migration official, the police officer . . . acting outside or beyond his powers, the securocrat, the militia man, . . . the warlord, . . . the agent of informal justice”.

In hierdie verband is Agamben (2004) se kort artikel “No to Bio-Political Tattooing” relevant. Daarin teken hy protes aan teen die toenmalig pas ingestelde regulasie dat alle persone wat die VSA met ’n visum binnekom, genoteer sal word en vingerafdrukke moet agterlaat. Hy wys daarop dat tegnieke en tegnologieë wat aanvanklik vir gevaarlike individue ontwikkel is, nou op alle persone toegepas word, en dat jou blote menswees, jou liggaamlike daarwees, van jou ’n verdagte maak. Hierdie soort politisering van naakte lewe is volgens Agamben (2004) een stap nader aan dit waarna Michel Foucault verwys het as die toenemende verdierliking van die mens deur middel van die mees gesofistikeerde tegnieke, en daarom moet sulke maatreëls volgens hom teengestaan word. Agamben het dan ook ’n voorbeeld gestel deur in hierdie artikel te beklemtoon dat hy onmiddellik al sy aktiwiteit in die VSA, byvoorbeeld lesings, gekanselleer het. Žižek (2002:32) som hierdie toedrag van sake, met direkte verwysing na Agamben se boek *Homo Sacer*, soos volg op:

[T]he distinction between those who are included in the legal order and *Homo sacer* is not simply horizontal, a distinction between two groups of people, but more and more also the “vertical” distinction between the two (superimposed) ways of how *the same* people can be treated: on the Level of Law, we are treated as citizens, legal subjects, while on the level of its obscene superego supplement, of this unconditional law, we are treated as *Homo sacer*.

Dit hou in dat enigeen, byna enige oomblik, met kleiner of groter aanleiding, *homo sacer* kan word, soos Lucky.

3. Uitsondering in *Santa Gamka*

In die laaste vyftien bladsye van *Santa Gamka* word heel eksplisiet op die problematiek wat in die voorafgaande afdeling geskets is, ingespeel as Lucky, en sy twee vriende en mentors, Eddy en Eamonn, onderweg is na New York. Reeds op Logan-lughawe word die drie by die bagasie-inspeksie dadelik “as selectees uitgekies” (272)², en Lucky vermoed dis vanweë sy blas vel. Nie net die manier waarop hulle aangekyk word, tas hul waardigheid aan nie: As dit Lucky se beurt is om gevisenteer te word, sê die beampte, wat volgens Lucky ’n houding het: “Pat-pat, ek gaan net jou agterstewe deurvoel” (273). Hulle word tussen “al die ander mense, halfpad en helemaal uitgetrek” (273), en Eddy se kommentaar is: “ ‘Soos skape,’ ... ‘almal aanvaar hierdie vernederende behandeling deur kleinbeamptes. Pat-pat, verbeel jou’ ” (273). Op die vliegtuig word hulle weer uitgesonder, deels vanweë ’n onnosel maar onskuldige opmerking van Eddy, deels vanweë Eddy en Eamonn se blykbaar te gereelde beurtelingse toiletbesoeke en Lucky se donker vel. Toe die vliegtuig land, storm vyf gewapende mans op die vliegtuig, wat Lucky herinner aan die mans wat hom daar op die pad in *Santa Gamka* gegryp het

– daardie mans, lui die gedagtepraat van Lucky, “was ten minste self bang oor wat hulle besig was om aan te vang, maar dié val jou aan soos roofdiere” (275). Hierdie optrede van die Amerikaanse beamptes dui aan dat daar by hulle geen twyfel bestaan nie oor hul soewereine beslissingsmag. ’n Intensiewe ondervraging volg, waartydens ’n bepaalde voorstelling van wat sou gebeur het knaend aan die drie vriende voorgehou word. Uiteindelik stel die agente hulself gerus dat Eddy en Eamonn se stories ooreenstem (oor wie twee keer en wie een keer toilet toe was en hoeveel keer dus altesaam), en alhoewel Lucky hulle dieselfde vertel, word net hy teruggehou. In sterk kontras met die ongenaakbaarheid van die optrede teenoor hulle, staan Lucky se gedagtes oor sy liefde vir sy vriende, die onkonvensionele paar Eddy en Eamonn, en sy verbasing oor die totale afwesigheid van medemenslikheid by die agente. Lucky bly alleen agter, uitgelewer aan die “blankeman” met die knap broekspype. Oor die staaldeer wat so dig in sy kosyne sluit, dink Lucky dat hy nog nooit ’n deur gesien het “wat so toe kan wees nie” (284).

Die verhaal eindig dus met ’n finale uitsondering van Lucky, ’n opsluiting wat ook ’n uitsluiting is en wat geplaas word binne die konteks van ’n breë, internasionale problematiek (een wat trouens met die uitsondering en die uitsonderlike te make het).

Die manifestasies van uitsondering in *Santa Gamka* het weliswaar nie almal (direk) met *homo sacer* te doen nie, en kan sowel positief as negatief wees, maar juis die vooropstelling van verskillende vorme van uitsondering vestig die aandag uiteindelik op die vernaamste in hierdie roman: *homo sacer*.

Lucky is opvallend anders in voorkoms, optrede en aspirasies as die arm deel van die gemeenskap van Santa Gamka, waaruit hy stam. Sy voorkoms plaas hom reeds eenkant – hy is bruin, maar dan ook kordaat, frisgebou en mooi, met unieke Asiatiese trekke. Daarby besit hy opvallende grasie en ’n gesteldheid op sy voorkoms, reeds as skoolseun. Hy is intelligent, meer belese en denkend ingestel as sy portuurgroep, onder meer danksy sy Engelse onderwyser, wat ook later een van sy “kliënte” word. Hy wend hom tot ’n marginale beroep, prostitusie, om te ontsnap uit die greep nie net van armoede nie maar ook die mentaliteit van sy plaaswerker-ouers. En die feit dat hy ’n manlike prostituut, ’n “rent boy”, is, maak hom ten opsigte van dit wat al klaar as marginaal beskou word selfs nog meer afwykend en verwerplik. Deurdat hy uit hierdie aktiwiteit boonop goed geld maak, onderskei hy hom ook van sy mense.

Lucky bewoon en gebruik sy liggaam op ’n manier wat in konvensionele terme beskou, “radically ‘out-of-place’” is, soos Tim Cresswell (2004:104) hierdie soort situasie beskryf. Sy verhouding met sy eie liggaam en seksualiteit, met seksualiteit in die algemeen, is gemaklik en onboetvaardig – hy vier dit. Lucky as

byna pikareske held het na my gevoel, ten spyte van die (gruwelike) dinge wat hom oorkom, 'n besonder affirmatiewe uitstraling. Hieroor wei ek verderea uit.

Lucky is wel verteenwoordiger van die post-apartheidgenerasie, soos reeds in die openingsparagraaf van die roman beklemtoon word, maar tog opvallend anders as sy mense en portuurgroep. Daar is faktore wat Lucky teen sy wil uitsonder, byvoorbeeld sy voorkoms en arm agtergrond, maar hy sonder homself ook uit deur leefstyl, keuses en assosiasie. Stories begin loop en dinge begin derhalwe vir hom warm word. Hy word gewaarsku deur besorgdes dat daar mense is wat nie van hom hou nie, en as een van sy vroulike kliënte (die oudste en bes-betalende) verkrag word, word hy die sondebok gemaak. Uiteindelik word hy gewelddadig aangekeer deur "agente" van "informele reg" en 'n pottebakkersoond ingeboender. Die oond word aangeskakel, en hy daar agtergelaat om te verbrand. Daar word, by wyse van spreke, van hom 'n voorbeeld gemaak. Heeltemal alleen in die oond, neem hy sy lewe in oënskou binne die sewe minute wat volgens eie berekening vir hom oorbly, en rapporteer hy ook oor sy liggaam – hoe dit was tot voor die aanval, en hoe hy nou lyk.

4. Ander voorbeelde

In Venter se vorige roman, *Horrelpoot*, word aspekte van uitsondering ook verken, soos dit manifesteer nie net in die protagonis Marlouw as horrelpoot nie, maar ook byvoorbeeld in sy alter ego Koert as 'n niksontsiende *warlord*, die groepsmoord op die abjekte Koert, die hartelose agterlaat van die Vigslydende Esmie, ensovoorts. Die uitsonderingstoestand word ook in ander resente tekste getematiseer, maar nie noodwendig in direkte of ooglopende aansluiting by of ter illustrasie van teoreties-filosofiese perspektiewe soos dié waarna reeds verwys is nie. Dit gaan hier vir my nie daarom om 'n aantal tekste met mekaar te vergelyk nie, maar eerder om 'n klompie voorbeelde te laat sien, en hier verstaan ek "voorbeeld" soos Johan van der Walt (2009:291), professor in Regte by die Glasgow Universiteit, wat dit na aanleiding van Agamben (1993) se boek *The Coming Community* beskryf as "para-deigma" (in Grieks), as dit wat getoon word langs iets anders, of soos in die Duitse "Bei-spiel", dit wat in spel geplaas word by, wat saamspeel.

Reeds dan byvoorbeeld in J.M. Coetzee (1983) se *Life & Times of Michael K* staan die uitsonderingstoestand, en spesifiek *homo sacer*, sentraal, soos Thijs Menting (2009:49-54) uitvoerig verduidelik in sy *Tirade*-artikel "In ban van de uitzondering": relevant in hierdie roman is byvoorbeeld die opheffing van die wet tydens die burgeroorlog sowel as in die interneringskamp Jakkalsdrif. In Etienne van Heerden (2005) se *In stede van die liefde* word uitsondering weer op 'n heel

ander wyse verken en hierin speel veral die geheime woonstel in Seepunt 'n sentrale rol.

'n Teks wat in sekere opsigte sterk herinner aan *In stede van die liefde* en waarop ek wel 'n bietjie dieper wil ingaan, is die Vlaamse film *Loft* van Bart de Pauw en Erik van Looy (2008), waarvan gesê word dat dit die mees suksesvolle Vlaamse film ooit is. Hierdie riller bevestig dat die staat van uitsondering besonder aktueel is. Uitsondering word duidelik op die voorgrond gestel, bloot al deur middel van die titel wat verwys na 'n aparte ruimte, wat ook figuurlik “verhewe is bo”. Vyf getroude mans deel in die geheim 'n luukse loft-woonstel waar hulle om die beurt hulle minnaresse kan ontmoet. Struktureel begin die film by die (gruwelike) einde, met iemand wat vanuit uit 'n hoë gebou hom op 'n geparkeerde motor te pletter val. Die aandag verskuif dan na 'n vrou wat dood op die bed in die loft aangetref is, en vervolgens word tussen die ondervraging van die mans deur, wat nou almal verdagtes is, met behulp van terugflitse na gebeure op verskeie tydstippe in die verlede, stap-vir-stap, met vele verrassings en vals bodems, aangedui hoe hierdie ingewikkelde situasie ontstaan het.

Dit blyk dat die loft nie slegs vir losbandige gedrag aangewend is nie, maar ook vir die wettelose: daar word onthul dat een van die mans ten opsigte van die loft nog 'n vérdere ruimte van uitsondering benut het, naamlik 'n vertrek waar hy die privaatheid van sy vriende geskend het deurdat hy as uitsonderingsgeval in eie reg, as “looser” wat nie daarin slaag om vroue te verlei soos die ander vier nie, met behulp van kameras en rekenaartoerusting die talryke “bedprestaties” wat daar gelewer is as loervink op film kon vaslê en bekyk. Een van die ander mans weer mishandel en verkrag 'n prostituut in die loft. Dit word gou duidelik dat daar van vriendskap tussen die vyf mans eintlik geen sprake was nie, dat hulle mekaar op verskeie maniere bedrieg het. 'n Troostelose beeld van mensverhoudinge en die liefde word in hierdie film voorgehou.

Dit is ook waar van die Vlaamse joernalis Tom Naegels (2005) se roman *Los*. Geen groot letterkundige werk nie, maar wel 'n topverkoper, en stilisties onderhoudend geskryf. Naegels is self die hoofkarakter, wat by die Antwerpse koerant *De Gazet* werk en veral geïnteresseerd is in multikulturele vraagstukke. By 'n inburgeringskursus vir allochtone ontmoet hy 'n mooi Pakistanse vrou genaamd Nadia, wat met haar ontwapenende persoonlikheid nie net vir Tom op haar verlief maak nie, maar byvoorbeeld selfs in 'n kafee die guns van 'n paar ondersteuners van die Vlaamse Blok wen. Die verhouding loop egter skeef omdat Tom maar nie kan kyk verby Nadia se kitsch en onvanpaste smaak, haar onvermoë om ironie te verstaan en die feit dat sy nog nooit van die Holocaust gehoor het nie. Die beeld van die Vlaamse samelewing wat in hierdie roman uit die verf kom, is bepaald nie positief nie. Die spektakulêre, die uitsonderlike, het hier die reël geword. Tom

se rigied-denkende en bevooroordeelde oupa het na sy kankerbehandeling alle beheer oor sy liggaamsfunksies verloor, en probeer verbete om 'n aansoek vir genadedood goedgekeur te kry. As sy aansoek afgekeur word, gaan hy oor tot 'n eetstaking as 'n soort uitgerekte selfmoord.

Hierdie losgesny-wees van die medemens, die verdeeldheid en die rassisme waaroor in hierdie roman gerapporteer word, is snydend en diep verontrustend. Meer nog: daar word nie slegs perspektief gebied óp interkulturele vooroordeel en selfs blatante rassisme nie, maar soms byna vanúit 'n bevooroordeelde perspektief geskryf, tot so 'n mate dat die leser die gevoel kry dat die boek wat hy in die hand het dalk "fout" mag wees. Ek vermoed dat die gepassioneerde en direkte beriggewing oor interkulturele vooroordeel, mislukte debatvoering en straatopstand, deurgaans vervleg met humor wat oor 'n hoë herkenbaarheidswaarde beskik, van hierdie roman 'n werk maak wat dalk soos die Bosniese rockgroep waarna reeds verwys is, deur vereenselwiging met die ekstreme juis reddende onderdompeling in die hand werk, in hierdie geval spesifiek 'n konfrontasie met die onverminderde "verdriet van België". Die titel van hierdie roman (*Los*) dui op 'n felle bewustheid van die gebrek aan relasie.

5. Relasionaliteit

George Baker (2010) het onlangs in *Artforum* 'n insiggewende onderhoud met Kaja Silverman gevoer oor haar resent verskene boek *Flesh of My Flesh* (vgl. Silverman, 2009). In sy voorwoord tot die onderhoud wys Baker (2010:177) daarop dat Silverman se navorsing nie alleen gerig is op relasionele estetika nie, maar eerder toenemend die estetiese gebruik, byvoorbeeld die werk van Gerhard Richter, om 'n indiepte ondersoek te onderneem na menslike relasionaliteit, met spesifieke aandag vir die voorwaardes van liefde en geluk: "*As Flesh of My Flesh shows us, these are two affects that our times – of infinite war and indiscriminate destruction; of massive ethnic, national, and religious polarization – must consider anew. The times, in other words, have produced a call*" (Baker, 2010:177), of soos ons reeds by Žižek (2002:22) verneem het, "that which does not exist, continues to *insist*".

Silverman (Baker, 2010:179) dui aan dat sy tans in haar navorsing fokus op die herkenning van verwantskap ("kinship"), en wys daarop dat "because we are constantly refusing to acknowledge the resemblances that connect us to certain people or groups of people, we are almost always psychically estranged from the totality to which we belong. This refusal has disastrous consequences both for them and for us" (Baker, 2010:179). Deur 'n herlesing van die Orfeus-mite, veral met verwysing na die minder bekende maar reddende coda wat Ovidius bygeskryf het (vgl. Silverman, 2009:51-52), gaan Silverman verhelderend in op

“the refusal to deal with *sexual resemblance*” (Baker, 2010:180). Sy ondersoek ook ons onwilligheid om ons eie beperktheid en sterflikheid te erken, soos sy self vir ’n lang tyd na 11 September 2001 ervaar het, maar: “Eventually I came to see that finitude is the most enabling and capacious of all the analogies that link us to others. Unfortunately, though, it is also the one we are least likely to acknowledge and for which we are most likely to punish others” (Baker, 2010:182). Dit is volgens Silverman juis deur die mees private en uitsonderlike aspekte van ons lewens dat ons die sterkste met ander mense ooreenkoms toon (Baker, 2010:182). Of, soos Agamben (1993:10) dieselfde ding andersom sê: “It is the Most Common that cuts off any real community”.

6. Uitsondering en eksempeel

Rachel Falconer (2005) gaan in haar boek *Hell in Contemporary Literature* teen die agtergrond van die gebeure van 11 September in op die katabatiese tema in verhalende tekste. Sy stel vas, met as vaste verwysingspunt ’n teks soos Dante se *Inferno*, dat katabatiese verhale in alle tye voorkom, óók vanaf 1945 tot die hede: “we are still very much governed by a ‘katabatic imagination’, that is a world-view which conceives of selfhood as the narrative construct of an infernal journey and return” (Falconer, 2005:2). Belangrik is volgens Falconer (2005) dat dit in sulke verhale nie in die eerste instansie gaan oor die hel as plek nie, maar oor die reis (heen en terug). Falconer (2005:2) wys daarop dat die Grieke die begrip *katabasis* gebruik het om te verwys na ’n verhaal oor ’n persoon wat “ter helle neergedaal” het maar weer terugkeer: fisies min of meer ongedeerd, maar psigies en geestelik getransformeer en daardeur dan ook iets geleer het om aan die mensdom te vertel, dus ’n voorbeeldfunksie verkry:

In Dantean and medieval Christian katabasis, the traveller’s sinful self dies upside down at the bottom of Hell, and a new self emerges, walking upright in the grace of God. Many contemporary writers have drawn upon this hinged narrative structure, with its descent to a zero point followed by a return, in order to convey some aspect of what Rushdie has called “the felt shape of human life” (Falconer, 2005:3-4).

Hierin herken ons vir Lucky, vir die wie die tyd (sewe minute) in die oond uitloop tot by nul, maar dan omslaan in ekstra tyd en die “ontsnapping”. Wat post-1945 katabatiese verhale volgens Falconer (2005) onderskei van wat daaraan voorafgegaan het, is dat hel nie meer as ’n mitologiese en teologiese Absolute, verwyder van hier en nou, beskou word nie, maar ervaar word as immanent, as ’n historiese werklikheid en moontlikheid, wat enige tyd kan manifesteer: “Post-1945 descent narratives aim to show that we have already reached the end” (Falconer, 2005:4), en begin heel dikwels met die held rééds in die hel – ons volg dus nie meer, soos in meer klassieke katabatiese verhale, die held se reis vanaf hierdie

wêreld na die onderwêreld nie. Vandaar dan dat die leser aan die begin van *Santa Gamka* Lucky reeds in die oond aantref, en die feit dat die hel hom, by wyse van spreke, onverwags inhaal: hy word letterlik gegryp daar op die pad in Santa Gamka en in 'n oond geboender. Ook 'n tweede keer word hy gepak: op die lughawe. Laasgenoemde gebeur dan ook, heel funksioneel, aan die einde van die roman, en dien as finale bevestiging dat hel enige tyd kan "toeslaan". Daar is egter ook iets positiefs wat hierin deurklink: "If Hell has become a historical phenomenon, then it need no longer be regarded as a mythical or theological absolute. It can be resisted, transformed and even . . . destroyed" (Falconer, 2005:5). Lucky is "ontsnappingskunstenaar" nie net in die sin dat hy, heel dramaties, die oond oorleef nie, maar ook reeds deur die manier waarop hy die persoonlike hel van sy arm agtergrond tot 'n mate deur middel van sy beroepskeuse oorkom het. As die deur aan die einde van die verhaal so dig sluit, word die gedagte van die ontsnappingskunstenaar weer opgeroep. Indien Lucky slaag, en daaroor bly die leser wonder, sal dit in der waarheid sy derde ontsnapping wees – en daar word mos in die volksmond gesê: "Third time lucky".

Van der Walt (2008:290-293) gaan in op Agamben se nosie van die inherente messiaanse inslag van letterkunde en wys in hierdie verband op die relasie tussen uitsondering en voorbeeld of eksemplum: "What is the difference between the exception and the example? Agamben answers this question with reference to set theory: Set theoretically, the exception is the *excluded member* of the set. The example, in contrast, is the *included non-member*" (Van der Walt, 2008:291). Volgens Agamben leef die voorbeeld, die voorbeeldige en onvergeetlike lewe, voort langs die wet, sonder dat die wet ooit erkenning daaraan gegee het: "[T]he law will always be . . . the forgetfulness of the unforgettable. Literature, on the other hand, is and must remain the memory of the unforgettable, the *unforgettable life* that Agamben, in the properly Greek language of Aristotle, would earlier have called bare life, *zoe*" (Van der Walt, 2008:292-293). In letterkunde wat 'n voorbeeld voorhou, gaan dit nie, en dís belangrik, oor die oordra van morele lesse of verwerping of afwysing op morele gronde nie, maar om die viering van 'n menselewe, van menselewe as sodanig.

Die intense en uitsonderlike lewe van Lucky Marais, wat Hennie van Coller (2008:6) in sy resensie van *Santa Gamka* beskryf as "een van die onvergeetlikste Afrikaanse romanpersonasies", word omskep tot voorbeeld, eksemplum, want dit is juis deur sy uitsonderlikheid en die sonderlinge aard van die uiteenlopende relasies wat hy aanknoop sonder aansien van ouderdom, stand, of gender, dat hy sy besondere vorm van gemeenskapsdiens lewer. Sy gereelde "kliënte", wat eintlik eerder sy beskermhere en -dames (sy "patrons") word, en vir wie hy nie almal altyd eers geld vra nie, tel altesaam sewe, volgens Cirlot (1991:233) die getal van perfeksie, wat ontstaan uit die vereniging van vier (die aardse, die menslike)

en drie (die geestelike), maar ook simbool is van pyn, soos Lucky tydens die sewe, nee gelukkig meer, minute in die oond, sy vagevuur, beleef.

Uiteindelik is dit nie net Lucky, die sonderling, wat voorbeeld word nie, dis ook die dorpie Santa Gamka, wat deur die bemiddeling van die sewe verteenwoordigers tog uitsonderlik is in terme van hul hantering van die relasionele, en dus vereer word, soos bevestig deur die feit dat die roman die naam van die dorpie dra. Alhoewel 'n mens baie versigtig moet wees wat betref outeursintensie en uitsprake van 'n outeur oor sy eie werk, moet tog verreken word wat Venter in 'n onderhoud met Johan van Zyl (2009) sê oor Prins Albert, die dorpie waarop Santa Gamka geskoei is. Venter rapporteer 'n opmerking van sy vriend, die ler Gerard Dunlop: “Gerard identifiseer met die sterk gemeenskapsverbondenheid wat bruin mense onder en met mekaar het. Soos die straat in Belfast waar hy grootgeword het, tree ouer bruin mense teenoor jongelinge op asof hulle jou ma is; hulle maak hulle nooit los van jou nie, ook nie van Lucky nie, al werk hy as 'n rent boy”. (Van Zyl, 2009:4) – 'n situasie wat sterk kontrasteer met die Vlaamse voorbeelde waarop ek gewys het.

7. Slot

Santa Gamka kyk op 'n onverwagse manier, en daarby heel gesofistikeerd, na die uitsonderingstoestand en die relasionele, onder andere deurdat die konvensionele magwanbalans tussen die gewer en die ontvanger van kosbare gawes soos patronaat en toleransie hier versteur word: Lucky, die *rent boy*, heers ook oor en verdra sy uiteenlopende en, in sommige gevalle, erg vreemde kliënte. Hy lewer die beste diens waartoe hy in staat is, gegewe sy sin vir professionaliteit, en behandel sy kliënte elkeen volgens sy of haar aard: Die ryk ou dame, Mevrou Kristiena-Theresa, byvoorbeeld, verwag niks meer van Lucky as 'n massering nie, en dat hy met sy kop gestut teen sy hand gaan lê soos haar geliefde seun wat in die fleur van sy lewe gesterf het; en terwyl byvoorbeeld Nieta weer die liggaamlik-seksuele vooropstel, en Lucky die omgang met haar werklik geniet, is Mister D'Oliviera, die Engelse onderwyser, nie juis op die liggaamlike gerig nie – dis vir Lucky gewoon ook net lekker om in dié man se huis te wees, met al die boeke.

Wat opval, is die gesprekke tussen Lucky en sy kliënte, die wedersydse openbaringe, bekentenisse, die oomblikke van konflik, en spyt agterna. Dit blyk dat Lucky soms veel meer van homself (prys)gee as wat sy “beroep” vereis, en hy weet ook wanneer om hom te verset, byvoorbeeld teen Rooiboer, sy ouers se baas, wat dinge wil doen wat volgens Lucky nie meer aan sy goue riglyn van plesierigheid voldoen nie. Dis juis hierdie verset wat lei tot die deur Rooiboer georkestreerde vergelding, maar danksy die deus ex machina van 'n Eskom-kragonderbreking,

spring die Lucky die dood vry. Hy is kordaat, en soos Sadrag, Mesag en Abednego van ouds, wat geweier het om te buig en toe in 'n oond gegooi is wat sewe maal warmer gestook is gewoonlik, oorleef ook Lucky die oond. As hy tydens sy tweede uitsondering of afsondering, op die lughawe, alleen agtergelaat word, verwag hy nie van sy twee geliefde vriende, Eddy en Eamonn, om op hom te wag nie: "Hy sal hulle altyd vashou, nooit vergeet nie" (284). Hy dink dus op 'n manier wat weer eens die verhaal van Daniël se drie vriende oproep met heenwysing spesifiek na die les agter hierdie Bybelverhaal, naamlik dat God sy kinders nooit sal verlaat nie. Hierdie woorde suggereer nie net die magsommekeer waarna pas verwys is nie (dis immers Lucky wat vashou, beskerm, patroneer), maar dien ook as ondersteuning vir 'n lesing wat die eksempl vooropstel.

Noordwes-Universiteit

Verwysings

AGAMBEN, G.

1993. *The Coming Community*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

1998. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford University Press.

2004. No to bio-political tattooing. *Le Monde*, 10 January.

BAKER, G.

2010. Primal siblings: George Baker in conversation with Kaja Silverman. *Artforum*, 48(6): 177-183.

CIRLOT, J.E.

1971. *A Dictionary of Symbols*. New York: Dorset Press.

COETZEE, J.M.

1983. *Life & Times of Michael K*. London: Secker & Warburg.

CRESWELL, T.

2004. *Place: A Short Introduction*. Oxford: Blackwell.

DE PAUW, B. & VAN LOOY, E.

2008. *Loft*. Woestijnvis.

FALCONER, R.

2005. *Hell in Contemporary Literature: Western Descent Narratives Since 1945*. Eastbourne: Edinburgh University Press.

GIBSON, J.L. & GOUWS, A.

2003. *Overcoming Intolerance in South Africa: Experiments in Democratic Persuasion*. Cambridge: Cambridge University Press.

KISTNER, U.

2009. Sovereignty in Question: Agamben, Schmitt, and Some Consequences. *SA Publiekreg/Public Law*, 24(2): 240-268.

MENTING, T.

2009. In de ban van de uitzondering. *Tirade*, 53(5):42-54.

NAEGELS, T.

2005. *Los*. Amsterdam: Meulenhoff.

RAULF, U.

2004. An interview with Giorgio Agamben. *German Law Journal*, 5(5): 609-614.

SILVERMAN, K.

2009. *Flesh of My Flesh*. Stanford: Stanford University Press.

SNYMAN, J.

1999. N.P. van Wyk Louw, die projek van die moderne, en kuns. *Fragmente*, 4: 45-68.

VAN COLLER, H.P.

2009. Die las van die lyf: Hand van uiters knap skrywer hier sigbaar. *Volksblad*, 21 Desember. 6.

VAN DER WALT, J.

2009. The shadow and its shade: A response to Ulrike Kistner's paper "Sovereignty in question". *SA Publiekreg/Public Law*, 24(2): 269-296.

VAN SCHALKWYK, P.

2009. "Against extremity": Eben Venter's *Horrelpoet* (2006) and the quest for tolerance. *Critical Arts*, 23(1): 84-104.

VAN HEERDEN, E.

2005. *In stede van die liefde*. Kaapstad: Tafelberg.

VAN ZYL, J.

2009. Eben Venter se rent boy van die Karoo. *Rapport*, 1 November. 4.

VENTER, E.

2006. *Horrelpoot*. Kaapstad: Tafelberg.

2009. *Santa Gamka*. Kaapstad: Tafelberg.

ŽIŽEK, S.

2002. *Welcome to the Desert of the Real: Five Essays on September 11 and Related Matters*. London: Verso.

Aantekeninge

1. Hierdie artikel is gebaseer op 'n referaat wat gelewer is by die veertiende tweejaarlikse kongres van die Afrikaanse Letterkundevereniging (ALV), 27-29 September 2010.
2. Alle bladsynommers tussen hakies verwys na Eben Venter (2009) se *Santa Gamka*.