

Stasies.

Joan Hambidge.

Pretoria: Protea Boekhuis, 2023. 167 pp.

ISBN 9781485314141.

Joan Hambidge is een van Afrikaansse postmodernistiese skrywers by uitstek. Dit is 'n rol wat sy nie ligtelik opneem nie (maar, in tipiese postmodernistiese styl, ook ligtelik opneem), en daar is almaardeur in haar oeuvre 'n vervlegting van haar rolle as digter, prosais, akademikus, literatuurkritikus en polemikus.

Sedert sy met die bundel *Hartskrif* (1985) haar poësie debuut gemaak het, verskyn daar sedertdien elke jaar of twee nog verdere bundels uit haar pen. Maar Hambidge waag haar hand ook al 'n paar keer aan die prosa: daar is die heerlik infame Sonja Verbeek-trilogie

(Swart koring, 1996; *Die swart sluier*, 1998; en *Sewe Sonjas en wat hulle gedoen het*, 2001), waarin Hambidge nie net die draak steek met genrefiksie, die Afrikaanse letterkunde en literatoure nie, maar ook in postmodernistiese trant en met onverdroete ywer die letterkunde vier deur te parodieer en pasticheer. Hoewel sommige kritici dié tekste afgeskiet het, bly hulle myns insiens ’n herbesoek werd. Benewens hierdie meer humoristiese werke, verskyn ook *Die Judaskus* in 1998, wat ’n relaas bied van verbroekelde liefde en verraad (temas wat sterk resoneer met sommige van Hambidge se digterlike bemoeienisse). Later volg die sogenaamde dubbelteks, *Palindroom/Koesnaatjies vir die proe* (2008), en toe *Kladboek* (2008), en dit is in hierdie onderafdeling van Hambidge se oeuvre—haar meer ernstige postmodernistiese novelles—waar die onlangse *Stasies* land.

Hoewel die uitgewer *Stasies* as roman klassifiseer, kan meer daarin ontsluit word deur dit as ’n novelle te benader. Die leser word voorgestel aan ene Hannah Loubser, ’n skrywer-akademikus van Kaapstad. In hierdie novelle figureer die skrywersfiguur en die (verlore) geliefde, wat altyd op ’n afstand en eintlik slegs deur die eerstepersoonsverteller se herinneringe aan ons voorgehou word. Die openingsreëls blyk te suggereer dat ons hier te make het met ’n speurverhaal wat aansluit by die trope van die krimi: “Ek woon in die stadskom. My vensters word uitgeslaan in die nag wanneer die wind tier, in Kaapstad waaroor wolke hang wat dikwels onheil voorspel” (7). Hoe nuuskierig die leser egter ook al mag wees oor hoe ’n genre-getroue krimi uit Hambidge se pen daar sou uitsien, gaan *Stasies* nie so ’n nuuskierigheid tot rus bring nie. Eerder neem hierdie verhaal die leser op ’n postmodernistiese tog, soos die ander novelles in die drieluik waarin die outeur hierdie teks posisioneer: *Die Judaskus*, *Kladboek*, *Stasies*. Dit gaan elke leser nie noodwendig geval nie, aangesien so ’n teks eintlik net toeganklik is vir diegene met ’n goeie kennis van die literatuurwetenskap en die postmodernisme, maar *Stasies* maak eintlik geen geheim daarvan nie dat dit juis op dié soort diepsinnige leser afgestuur is.

Die skrywer, sowel as die skrywersrol, is weer, soos in *Kladboek*, die spil van die verhaal: “[D]ie skrywer kan “verdwyn”, verbyglip in die soort teks wat weifel tussen (outo)biografie en memoir; tussen eerste- en derdepersoonvertelling; tussen die aanneem van ’n nuwe identiteit soos ’n moordenaar wat vlug van een deelstaat na ’n ander in die VSA” (58). As belese en bereisde skrywer-akademikus toon die protagonis van *Stasies* baie ooreenkomste met Hambidge self, en die teks stu die leser hard in die rigting van so ’n grensoorskrydende interpretasie. Hannah Loubser

huiwer nie om die leser in ’n digte netwerk van intertekstuele en direkte verwysings te dompel nie, en vanaf die intrapslag is dit duidelik dat hierdie novelle veel van die leser eis. Sommige van hierdie verwysings is na ander Afrikaanse tekste, maar die klem val veral op belangwekkende literêr-teoretiese tekste, van Jung en Lacan tot Eco, Hutcheon en Aucamp. Deurgaans word die leser weer herinner dat Hambidge een van die vroeë voorstanders van ’n literatuurwetenskaplike benadering tot die (Afrikaanse) letterkunde is (vernaamlik wat betref ’n teoreties-gefundeerde kritiese omgang met die teks), en in *Stasies* staan die psigoanalise voorop. Hierbenewens betree die leser saam met die protagonis bekende weë vanuit die Hambidge-oeuvre, aangesien Hannah se soektog na ’n lank verlore beminde/vriend die psiges (en psigiese reise) van albei partye verken.

Soos ook die geval is met die ander tekste in die drieluik, is hier as ’t ware nie sprake van ’n tradisionele verhaalontknoping nie. *Stasies* is duidelik veel meer daarop gemik om te voldoen aan die inslag van die moderne novelle in die sin dat dit juis by wyse van skrywe ’n literêre diepbou daar wil stel. Hier speur ons nie saam met die protagonis-verteller om ’n letterlike moord op te los nie, maar beleef ons eerder die oorweldigende onvermoë om ander se psiges te kan speur.

Stasies sal ’n teleurstelling wees vir diegene wat nie hierdie soort postmodernistiese bepeinsing verwag het nie. Vir die leser wat wel ’n gedetailleerde tog deur allerhande teorie geniet, is hier baie om te verken, en die naslaan van die talle bronne waarna daar direk en indirek deur die verteller verwys word, kan ’n genotvolle speurtog van stapel stuur waardeur ’n mens tog tot dieper begrip van aspekte van die novelle kan kom.

Desnieteenstaande lewer Hambidge ook met hierdie teks kommentaar op die krimi-genre. Die teks se openingsreëls wat hierbo aangehaal word, is op sigself ’n stellinginname. Sekere populêre genres, soos die krimi, maak staat op vertroude tegnieke en narratiewe kortpaaie, soos die sogenaamde *pathetic fallacy*, maar tog dryf Hambidge hiermee nie net die spot nie. Oor Kaapstad sê die verteller later: “Hierdie vertelling is ’n elegiese verslag oor ’n stad wat radikaal verander het” (14). Die beskrywings van Kaapstad staan uit as van die sterk punte van *Stasies*, en ’n mens sien hier die oorvleueling van die rolle van digter en prosaïst: “Die stad is ’n reservoir van diksie, geluide; ’n eggokamer van onrus” (56–7). Ook die waarnemings van die stad word deur die vertellende Hannah in die teoretiese gesprek betrek:

Waarom voel dit anders in Chicago as in New York?
Hoe verskil Toronto van Singapoer? Egipte beleef met
Umberto Eco se studie oor die semiotiek in my sak.
Al my opsommings en notas opgeskryf in die Safir
Hotel, Kaïro. Eco se *The Role of the Reader* oor tekstuele
strategieë, intertekstuele kompetensie, oorkodering,
intertekstuele rame, modellesers en die *suspension of
disbelief* in 'n koevert geberg. 'n Stad teoreties beskou.
(57)

Die nadeel van so 'n metatekstuele benadering, en
dus van 'n teks wat so pynlik bewus is van 'n eie
gekunsteldheid, is dat die leser dalk juis kan voel dat
daar 'n wantroue in hulle vermoëns is. Soms word
verbindings darem net té voor die hand liggend verklaar:
“Hierdie boek skryf ek in 'n hotelkamer, 'n ruimte van
liminaliteit. 'n Tydelike ruimte, 'n plek waar ek tydelik
vertoef” (24). Dit kan die leeservaring 'n bietjie van sy
plesier ontnem, terwyl dit boonop 'n aanduiding is
dat postmodernistiese selfbewustheid nie altoos slim
aandoen nie. Die leser verwag tog ook dat die skrywer
hulle sou vertrou om te kan begryp dat hotelkamers
binne 'n reistematiek liminale ruimtes is.

Daar moet erken word dat *Stasies* reeds 'n soort
verskansing insluit teen die soort kritiek wat ek hier
opper. Die teks stel sydelingse, kritiese vrae oor die
effek van sosialemedia en ons daarmee gepaardgaande
obsessie met ander se lewens, en hierin gehul is iets
wat eintlik ook gelees kan word as kritiek teen die
postmodernisme: “Is die zeitgeist kannibalisme? Dat
ons teer op ander se verhale en ervarings asof dit ons
eie is?” (78).

Ons ontmoet ook die suksesvolle en populêre
skrywer-akademikus Anton Verdun, 'n soort antagonis
in die verhaal, en hy (en sy kritiek op Loubser
se skryfwerk) is seer sekerlik op 'n klomp groot
romansiers in Afrikaans geskoei. Verder word daar
teen die einde van die novelle erken dat die skrywer
se “troetelsondetjies” en “maniërismes [...] sekerlik
uitgewys [sal] word” (148), asof die teks nie net van
ditself nie, maar ook van die resepsie daarvan bewus
is, en daarteen gepantser word. Hoe effektief hierdie
verskansings egter is, en of die postmodernistiese
speurtog van *Stasies* die moeite werd is, sal elke leser
self moet bepaal.

Reinhardt Fourie
fourir@unisa.ac.za
Universiteit van Suid-Afrika
Pretoria, Suid-Afrika
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1292-8140>
DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v6i1l.19073>