

Toe Elvis ophou sing.

Juanita Aggenbach. Pretoria: Protea Boekhuis, 2015. 299 pp.

ISBN-13: 978-1-4853-0271-1.

DOI: <http://dx.doi.org/10.17159/tvl.v53i2.28>

Juanita Aggenbach het met haar debuutroman, *Dis my geheim* (Protea Boekhuis, 2012), die durende uitwerking van die aanneming van 'n kind op daardie kind ondersoek; in *Toe Elvis ophou sing* laat val sy die kollig op 'n soortgelyke uitwerking van 'n pa se alkoholverslawing. Intussen het van Aggenbach ook die liefdesverhaal *Op die horison* ver by Lapa verskyn, maar dit is oënskynlik die kommersiële sukses van haar debuut, dalk ook die populêre smaak vir verhale oor troebel kinderjare soos Annelie Botes se *Thula-Thula* en Anchien Troskie se *Dis ek, Anna* wat Aggenbach se skrywersvisie voorlopig minder rooskleurig hou. Dit beteken allermens dat haar jongste werk literêr swaarwigtig is—haar aanslag is lig populêr. Trouens, dat die vertelperspektief vir so 'n groot gedeelte van die roman dié van 'n kind is, gee jou die indruk dat hierdie boek eintlik 'n jeugverhaal is. Afgesien van die feit dat die Melanie oor wie se lewe dit hier gaan, grootword en die huis verlaat waar haar pa in sy besopenheid die meubels en haar ma verniel, is die perspektief op byvoorbeeld seks romanties versluierd en al die emosionele reaksies ondanks die grimmigheid daarvan gerusstellend eerder as skokkend openbarend. Die vertelperspektief bly in 'n groot mate beperk, selfs naïef.

Kortom, dit is nie 'n boek vir die literêre leser nie en moet ook nie so beoordeel word nie. (Al is dit moeilik om

te sien dat die omslag se kombinasie van sepia en schmaltz selfs tot die mees sentimentele leser sal spreek.) Daar is egter 'n aantal aspekte van die boek wat vanuit 'n narratologiese oogpunt interessant is en dit is daarop dat hierdie bespreking sal fokus. Die intrige is immers, voorbehoude tersyde, heel boeiend en die gemoedelikheid daarvan, die versigtige omgang met sosiale konvensies, sal by die deursneeleser aanklank vind. Tog is dit in hierdie opsig ook opmerklik dat daar ondanks die konvensionele aard van die gegewe en die feit dat die leefruimte tradisioneel patriargaal is—dat dit gaan oor plattelandse Afrikaanse mense—daar geen verwysing is dat enige van die karakters se reaksies godsdienstig gefundeer is nie. Nie eens die vroue se lydelike aanvaarding van hul lot nie, of die jong Melanie se betreklik vrye, of ten minste onbenepe, benadering tot seksualiteit word enigsins binne 'n religieuse raamwerk geplaas nie.

Dan val dit jou ook op dat die verhaal byna sonder ruimtebeskrywings vertel word, of dat die ruimtebeskrywings só generies is dat die verhaal enige plek (of nêrens) sou kon afspeel, dit wil sê in 'n fisieke sowel as 'n morele lugleegte, min of meer soos 'n TV-sepie waarin alles geplaas word op 'n stel wat bykans geen aandag opeis nie en in 'n geesteswêreld wat niemand aanstoot gee nie.

'n Mens kan wel aanvaar dat die beperkte vertelperspektief, ook die ruimtelike "uitsigloosheid", deel is van die boek se inhoud, want dit gaan immers oor die wyse waarop huishoudelike geweld 'n kind se ganse uitkyk versluier, selfs lank

nadat sy weg is uit die neerdrukkende omstandighede. Dit is egter moeiliker om te aanvaar dat hierdie ooglopend intelligente kind, 'n topstudent, so min vrae sal hê oor die wêreld waarin sy haar bevind, dat sy so onkrities deur die lewe sal gaan, en met hierdie houding sukses sal behaal in die beroep wat sy uiteindelik kies, naamlik die joernalistiek.

Aggenbach se gebruik van 'n persoonal-gebonde derdepersoonsverteller is nie die probleem nie, al kom die nougesette verkleefdheid aan die personale perspektief daarop neer dat die leser die verhaalwêreld net uit Melanie se beperkte perspektief sien en vir lief moet neem met haar hoogs verpakkbare reaksies en haar gebrek aan ware woede. Die verteller voeg haas niks toe nie, g'n kommentaar, geen buiteperspektief nie. 'n Mens dink

byvoorbeeld aan die moontlikheid van dramatiese ironie, dit wil sê die manipulasie van juis hierdie onwetende perspektief om die leser dinge te laat sien wat die kind nie kan begryp nie. Hierdie moontlikheid benut Aggenbach aanvanklik in 'n mate deur die verhaal deur twee tydsgewigte te verslinger, die vroeë 1980's en die 1990's, en so 'n produktiewe spanning te skep tussen die wetendheid van die ouer kind en die onwetendheid van die jongste. Hierdie tegniek word egter ná sowat sewentig bladsye laat vaar vir 'n chronologiese weergawe van 'n lewe gebuk onder 'n vroeë kwelling, 'n lig-weeïge kroniek van dinge wat stellig nooit sal verbygaan nie.

Francois Smith
smithfah@ufs.ac.za
Universiteit van die Vrystaat
Bloemfontein