

Wat egter uitstaan is die moontlike interpretasie van die roman vanuit die psigoanalise. Teen die einde van die roman met die uiteindelijke konfrontasie tussen Jaap, Barra, Hedda en die mimikules, boots Hedda vir Barra na. Die dubbelspel van wat byna weerspieëlende karakters blyk te wees, bring psigoanalitiese konsepte soos dié van die ego en superego na vore. Die vroulike minnaar wat nou die manlike self word, kan ook met 'n psigo-feministiese lens geanaliseer word.

Verder is die komiese, hoewel met tye vulgêre, nabootsing van die abjekte (byvoorbeeld met die mutasie van mens tot ontlasting) ideaal vir analise binne abjekteorie, veral uit die oogpunt van Julia Kristeva se *Powers of Horror* (1980). Nie net is daar sprake van die mens wat ontlasting word nie, maar daar is ook deurgaans verwysing na die verrotting van liggame. Die manier waarop Van den Berg die abjekte beskryf, met die vermoë om die leser te walg en terselfdertyd te laat lag, herinner aan die merkwaardige taalspel in Marlene van Niekerk se *Triomf* (2004).

*Geheim van die gruwelsand* is taalkundig 'n plesier om te lees, met dialoog wat vloei en taalgebruik wat skeppend en komies is. Die karakterontwikkeling en beskrywing van die milieu betrek die leser. Die plot is ingrypend en die temas en genre bied vele moontlikhede vir literêr-teoretiese analise.

**Delia Rabie**  
**deliarabie@gmail.com**  
**Universiteit van Pretoria**  
**Pretoria, Suid-Afrika**  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4477-6447>  
<https://doi.org/10.17159/tl.v60i2.17283>

### **Nou in infrarooi.**

Tom Dreyer.  
Kaapstad: Kwêla Boeke, 2023. 96 pp.  
ISBN 9780795710728.

Tom Dreyer se debuutbundel, *Nou in infrarooi*, verskyn in 2023 by Kwêla Boeke. Dreyer, voorheen bekend vir sy prosa, betree 'n nuwe literêre terrein met sy debuut-digterbundel. Met hierdie bundel bied hy 'n vars en insiggewende blik op die menslike ervaring deur middel van die digkuns.

“[V]yftien dinge om aan te dink in 'n mri-skandeerder” (17) en “verdere gedagtes in 'n mri-skandeerder” (45) is ikoniese verse van Dreyer, wat stilisties vernuwend is en wat nie bloot as eksperimenteel en sonder funksionaliteit gekritiseer kan word nie. Dreyer maak hierin gebruik van

enumerasie as tegniek en lys gedagtes om aan te dink in 'n MRI-skandeerder, soos byvoorbeeld “elke black label-bottel waardeur die son ooit sal skyn” en “die eerste afbeelding van 'n kameelperd”, maar ook op 'n meer ernstige noot: “wat ook al skort met my senuweestelsel”. Die bundeltitel word in laasgenoemde gedig geïntegreer met verwysing na “dinge slegs sigbaar in infrarooi”, dit wil sê dit wat buitekant die mens se normale visie val. In die bundeltitel verkry hierdie segging 'n metaforiese lading omdat dit die poëtiese visie van die digter veronderstel. Die buiteblad vertoon 'n rooi gefilterde landskap wat eweneens hierdie digterlike visie beklemtoon.

In die openingsgedig, “charlie bravo kom in” (11), word daar reeds etlike stilistiese kenmerke aangetref wat deurlopend in die bundel voorkom. Al die gedigte in die bundel word as vrye verse aangebied met 'n duidelike ritme en gevoel vir beweging wat veral deur die herhaling van gegewens en enjambement bewerkstellig word: “een aand in Colesberg, ek was sewe / ons was op pad Kaapstad toe, sien ons twee / laaities in telefoonhokkies met mekaar sit en gesels / die ou soort hokkie wat oranje was en uitgehol”. Hierin kan gesien word hoe Dreyer 'n digter is wat plekspesifieke taal op die spits dryf en deur middel van herinneringe daardie ervaringe op 'n sintuiglike en nostalgiese wyse vasvang. Spore van digters soos Hilda Smits en Gert Vlok Nel is te vinde in Dreyer se bundel, alhoewel hy nie poog om hulle na te boots nie. Dreyer se verse toon immers 'n volwassenheid wat 'n mens nie aldag by debuutdigters teëkom nie.

Die digterlike subjek se belewing van die landskap maak die kosmos oop met vertellings oor ruimtevaart, soos gesien in die verse oor die Russiese ruimtevaarders, Aleksei Leonof en Joeri Gagarin—vergelyk onder andere “n ster in die ooste” (24) en “en toe het joeri gagarin subsonies” (32). In “skylab” (25) vertel die spreker hoe sy verbeelding as jong kind op hol gegaan het nadat hy verneem het dat Skylab, die eerste Amerikaanse ruimtestasie, geval het: “toe sy die volgende oggend vir ons lees / dat skylab volledig weggebrand het / bo die Indiese Oseaan / het ek koerante begin wantrou // want wat van die goue foelie / wat gereën het tot reg in ons kajuit?”. Dreyer bied egter 'n veelheid van landskappe in sy bundel aan, waarvan die gedig “– until the sea shall free them” 'n sublieme landskapsuitbeelding is, tekenend van Dreyer se romantiese en/of nihilistiese gees:

—until the sea shall free them

by gladdeklip staar ons na 'n see  
wat voor ons hier was én na ons sal sloer  
'n see sonder opinies oor sonsopkomste  
of -ondergange of drywende sakke  
'n see wat vere voel vir vlae  
of stuurmanne of rampsalige passasiers  
'n see wat onophoudelik beduie  
met rooi en wit anemone  
maar soos pa verseg om enigets te sê

Alhoewel die spreker se siening van die see as stom problematies beskou kan word in die 21ste eeu (nou dat ons geleer het dat die aarde 'n lewendige en kwesbare wese is), is daar in hierdie gedig 'n meer spesifieke fokus op die persoonlike verhouding met die vaderfiguur.

Bygesê, Dreyer is welbewus van die wetenskap van dinge in “oewervuur” (41), waarin die spreker “dink aan vog wat in kapillêre vate / deur die grond vertak en wit / uit vygieblare sweet”, en op pragtige wyse in verband bring met “ons eie oorsprong [...] / as water 'n dun spruit / iewers tussen berge”. Dus is dit nie 'n geval van klimaatskrisis-ontkenning nie, maar veel eerder 'n romantiese stylgreep à la Caspar David Friedrich.

In meer as een gedig tree die pa-figuur immers as akteur op. In “torrabaai” (15) sien ons byvoorbeeld die spreker en sy pa as deel van 'n landskapavontuur in 'n vier-by-vier: “my pa laat looi / met die land cruiser een hand op my skouer / al is ek vyf en dertig”. Ander gesinslede kom ook in ander gedigte na vore, wat die bundel 'n sterk persoonlike strekking gee.

Dit raak al hoe moeiliker om 'n oortuigende liefdesgedig in Afrikaans te skryf omdat dié genre oorbenut is. “Hoe skryf mens nuut oor die liefde?” is 'n vraag wat elke generasie digters hulself weer moet afvra. Dreyer slaag egter daarin om met sy subtiele benadering treffende liefdesverse te skryf, alhoewel dit soms stroperig—soos byvoorbeeld in “håagen dazs” (37)—aandoen: “'n vlug / van duiwe bo die plek waar ek en jy gister nog / geproe het aan twee scoops håagen dazs”. Tog is 'n liefdesgedig soos “overberg” (42) uitsonderlik geslaagd, juis vanweë 'n meer pertinente, en nie oordrewe sentimentele, segging: “liefde is 'n infarksie / en dwing ons gedagtes terug / na een spesifieke heuwel een / spesifieke dam en twee lywe / wat soos 'n lugspieël skitter”. (Oor die algemeen is sy liefdesgedigte pragtige verse en glo ek Fanie Olivier kan sy *Die heel mooiste liefdesgedigte* met 'n aantal Dreyer-verse aanvul.)

Twee elegiese gedigte, opgedra aan Dreyer se ontslape kameraad en medeskrywer Jaco Botha (1972–2016), heet “slaap jy solank, dan hou ek die fort” (46–7) en “herbesoek aan hofpark” (56–8). Dié gedigte is roerend juis omdat die oproep van herinneringe en die effektiewe gebruik van dubbelsinnighede deerniswekkend by die leser aanmeld—vergelyk: “kom ons gaan slaap / eerder tom dan is ons ten minste nie meer wakker nie” (47).

'n Ander opvallende kenmerk van Dreyer se werk is sy gesofistikeerde taalgebruik. Let veral op sy gemaklike gebruik van die metafoor in “road trips met leonard cohen” (14): “'n likkewaan / van kop tot stert 'n gespikkelde stang”. Enkele gedigte waarin Dreyer sy staal met taal wys, sluit in “tiptol” (19), “coccinella” (61) en “– die eenwiel fietser en ek” (62).

Vanaf “asof ons nooit hier was nie” (69) begin die bundel na 'n einde trek. In “heuningvlei” (70), “wolfkop” (71) en “bakleikraal” (72), figureer Suid-Afrikaanse plekname prominent. Die slotstrofe van “wolfkop” is treffend, veral omdat dit wys hoe plekname al is wat oorbly om daardie wêreld (nou tot niet) op te roep: “tussen kranse oopgekloof / deur plofstof en hamerboor / kan net die plekname nog toor / wolfkop het sy wolwe verloor.” Dreyer maak nie van bundelafdelings gebruik nie, alhoewel die nagenoeg 55 gedigte nie indelings nodig het nie, want die plasing van elke vers resoneer volkome met die ander.

Einde ten laaste het ek nie eens geraak aan die invloed van troebadoers soos Leonard Cohen en Nick Cave op Dreyer se poësie, of die verbeeldingsvlugte à la Hunter S. Thompson rakende die dood nie. Dit is egter die laaste drie versreëls van “Onvoldoende woorde oor Johnson, Vermont” (59) waarmee ek hierdie resensie afsluit, want hierin is dit asof Dreyer homself groot maak in die skoene van William Carlos Williams, maar dan in Afrikaans: “'n jaghut met togetimmerde ruite / wag langs gekapte hout. Daar is altyd iets / wat die rooikuifhoutkapper nalaat om te sê”.

**Alwyn Roux**  
erouxap@unisa.ac.za  
Universiteit van Suid-Afrika  
Pretoria, Suid-Afrika

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4591-3746>

<https://doi.org/10.17159/tl.v60i2.16758>