

Toekomstaal, saadstories en ekokritiek in Alettie van den Heever se *Stof*

Neil van Heerden

Neil van Heerden, Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap,
Universiteit van Suid-Afrika

Opsomming

Stof deur Alettie van den Heever (2018) word as “toekomsfiksie vir vandag” bestempel (sien flapteks). *Stof* speel af in die jaar 2081 in die nasleep van ’n grootskaalse ekologiese ramp. Verskeie resensente vermeld die roman se ietwat uitdagende taalgebruik (Meiring 2018, Marais 2018, Steenkamp 2018 en Burger 2019) en party spreek die vermoede uit dat die sogenaamde saadstories in die roman by Khoi-San- orale tradisie aansluit (Steenkamp 2018 en Marais 2018). Die doel van hierdie artikel is drieledig. Ek beskryf eerstens die kenmerke van die toekomstaal in *Stof* oorsigtelik. Hierdie toekomstaal het klaarblyklik ’n vervreemdende uitwerking op die leser. Ek voer aan dat sodanige vervreemding geskik is vir ’n distopiese roman soos *Stof* en dat vervreemding as tekstuele strategie die leser meer ontvanklik kan maak vir die lewering van ekokritiese kommentaar. Tweedens ontleed ek die mitopoëtiese saadstories wat deur die hoofkarakter se ouma oorgelewer word. Die saadstories beklemtoon die belang van inheemse kennisstelsels en vestig die aandag op ’n nuwe animistiese bewussyn wat die ontologiese grens tussen die menslike en die niemenslike ondergrawe. Derdens bespreek ek hoe die roman in gesprek tree met die *nuwe materialisme* asook Morton (2016) se begrip *donker ekologie*. Die roman suggereer uiteindelik dat die mensdom se meesternarratiewe van uitsonderlikheid en heerskappy oor die natuur deur nuwe stories of mites verplaas kan word. Ek klassifiseer die roman as ’n krities-distopiese teks na aanleiding van Barendse (2013) en voer aan dat die roman dus as ’n onrusbarende dog hoopvolle ekokritiese voorbode gelees kan word.

Trefwoorde: Alettie van den Heever; donker ekologie; eutopie; Khoi-San-mitologie; kritiese distopie; materiële ekokritiek; Timothy Morton; nuwe animisme; nuwe materialisme; *Stof*; toekomsfiksie

Abstract

Futuristic language, seed stories and ecocriticism in Alettie van den Heever's *Stof*

Alettie van den Heever's dystopian novel *Stof* (Dust) (2018) is set in the year 2081, in the aftermath of a massive ecological disaster. Global food security has been largely decimated, apparently due to the sabotaging of genetically modified crops. Those who manage to escape famine and disease are at the mercy of rising dust levels and the murderous glare of the sun – consequences of unfettered climate change. Where Cape Town once was, the technologically advanced and highly exclusive enclave of Meconium exists. Meconium exercises total control over its residents and the impoverished *phayas* (outsiders) living on the outskirts, even mining their excrement for minerals. Likewise, all plant seeds are strictly controlled by Meconium, since in this desertified world plant seeds have become extremely valuable.

Enter the main protagonist, Amper Molooi, a 16-year-old girl with dreadlocks. Amper is herself a *phaya* who happens to be, unwittingly at first, the custodian of a secret cache of plant seeds. Not only does she inherit her grandmother's collection of seeds, but she is also the sole heir to a wealth of phantasmagorical "saadstories" (seed stories) about various indigenous plant species. Amper eventually discovers, through various tribulations, that she belongs to a long line of "saadhoeders" (seed guardians) who are affiliated with Aiag, an underground environmental movement that opposes Meconium ideologically. With the help of Foes, a young man from Meconium, Amper eventually reaches Ikabod, the seed guardians' rural enclave in the present-day Northern Cape.

Stof is an obvious example of speculative fiction and, as Steenkamp (2018) has suggested, can be read through the lens of W.H. Auden's four modernist worldviews as applied to science fiction by Samuel R. Delany (1990): On the one hand you have Meconium which conforms to the image of a miraculous New Jerusalem, made possible by the ingenious use of technology, but which could easily descend into a totalitarian Brave New World. On the other hand you have Ikabod, which seems to offer a more idyllic Arcadian existence but is under constant threat of degenerating into a harsher, more unforgiving Land of the Flies.

Taking a cue from Barendse (2013) and the work of Lyman Tower Sargent, an influential theorist in the field of utopian studies, I argue that *Stof* can most aptly be classified as a critical dystopian text. The critical dystopian text depicts an imagined society that is regarded by readers as being much worse off than their contemporary circumstances but contains at least one utopian enclave or the possibility that the dystopia may be supplanted by a utopia (Barendse 2013:57). Ikabod arguably represents such a utopian enclave, or at least the possibility of change for the better, and the world depicted by/in *Stof* can therefore be regarded as a critical dystopia. Conversely, in the classical dystopian text, hope exists only outside of the text.

Judging from its reception, many readers find *Stof* somewhat daunting. Steenkamp (2018), for instance, describes *Stof* as a challenging, often obscure novel and likens the reading of *Stof* to dancing a tango. What might such a reaction be ascribed to? One probable explanation is the strange "toekomststal" (futuristic language) used in the novel. Numerous reviewers alluded to this (Meiring 2018, Marais 2018, Steenkamp 2018 and Burger 2019), while others pointed to an apparent link between the seed stories scattered throughout the novel and Khoi-San oral tradition (Steenkamp 2018 and Marais 2018). These remarks – particularly those regarding the

novel's language and its seed stories – served to a large extent as the catalyst for the present research paper. Taking these two textual elements as primary foci of analysis, the overarching purpose of this article is to interpret and establish *Stof* as an ecocritical text. From this overarching purpose statement flow the following three research aims.

First, I set out to describe the most salient features of the language in *Stof* to try to account for its strangeness. Features include but are by no means limited to: the use of climate- and dust-related expressions; names of novel diseases and ailments; technological jargon; various examples of neologisms, portmanteaus, inflections and derivations of existing words and phrases; the use of different idiolects and regional dialects; code-switching; and abundant scatological utterances. I argue that it is mainly through the strategic mixture of all these linguistic features that Van den Heever succeeds in constructing a futuristic language – one that ostensibly leads to a sense of estrangement in the reader.

Estrangement as a concept in literary theory was first established by the Russian Formalists and serves to elicit in the audience a feeling of critical distance – especially if that which is being represented has been rendered “ordinary” through repetition. As Shklovsky put it (quoted in Du Plooy 1992:567): “The technique of art is to make objects ‘unfamiliar’, to make forms difficult, to increase the difficulty and length of perception because the process of perception is an aesthetic end in itself and must be prolonged.” Thus, the audience is prompted to see things anew from a fresh perspective. According to Brecht (in Abrams and Harpham 2009:7), one textual function of the estrangement effect (*Verfremdungseffekt*) in drama – though it can equally be applied to a work of prose – is “to evoke a critical distance and attitude in the spectators, in order to arouse them to take action against, rather than simply to accept, the state of society and behavior represented on the stage.” Along these lines, I argue that the estrangement effect in *Stof*, precipitated mainly through its unfamiliar language, serves to sensitise or orient readers towards the powerful social commentary delivered by the novel – in this case social commentary of an overtly ecocritical nature – and ultimately a critical reflection on the status quo.

Secondly, I analyse the seed stories in *Stof* to ascertain whether, and to what extent, they are reminiscent of Khoi-San folklore. I rely largely on Guenther (2017) for this comparative analysis. In all, I identify fourteen seed stories that are sporadically weaved into the novel and serve as a rich intratext. I conclude that while the seed stories in *Stof* differ from traditional Khoi-San mythology in that they focus mostly on plants rather than animals or the figure of the shaman, there are indeed similarities. Not only do Amper and Bettina perform the role of traditional shamanistic storytellers, but the mythopoetical stories also clearly draw on the new animistic paradigm elucidated by Guenther (2017) in which the ontological boundaries between different entities and phenomena are blurred, thus problematising the stark anthropocentric distinction between the human and the non-human. Furthermore, the seed stories in *Stof* implicitly underscore the importance of vulnerable indigenous knowledge systems: Just as Amper is tasked with preserving her grandmothers' precious seed collection, so she must preserve her grandmother's imaginative legacy – her seed stories.

In the third and final section of the article I explore the interplay between Van den Heever's novel and the theoretical tenets of new materialism and dark ecology. According to Jemima Jafta, one of the central characters in the novel, even dust has a “story” to tell. Jemima's outlook is therefore akin to the suppositions of new materialism – a recent development in material ecocriticism whereby human and non-human agency and the narrative potential of anorganic

matter are fundamentally reconsidered. The two opposing ideological factions or enclaves in the novel are then contrasted: On the one hand there is Meconium with its technocratic approach to environmental issues, of which their single-minded pursuit of diversity and their absolute control of human waste are the most pertinent examples. On the other hand one finds the seed guardians of Aiag/Ikabod. The latter group are proponents of Timothy Morton's notion of dark ecology in which the human and the non-human are placed on equal footing and humankind's fallacy of control and mastery over nature is rejected in favour of a more sustainable logic of future coexistence.

Dystopian literature is generally regarded as a suitable vehicle for the delivery of social commentary. Yet *Stof* does not offer any simplistic solutions to the complex environmental challenges facing humanity today. On the contrary, even the apparently utopian lifestyle proffered by Ikabod is nuanced, since even among these people we observe signs of humanity's potential for both greed and conservation. The novel thus complies with Delany's (1990) requirement that speculative fiction sustain the tension between utopian and dystopian visions of the future throughout. In the end, *Stof* also merely tells a story, but the novel suggests that human beings can construct new narratives which may have potentially far-reaching implications for our relationship with the non-human environment. Van den Heever's novel can therefore be read as a disquieting yet hopeful ecocritical warning.

Keywords: Alettie van den Heever; critical dystopia; dark ecology; eutopia; Khoi-San mythology; material ecocriticism; Timothy Morton; new animism; new materialism; speculative fiction; *Stof*

1. Inleiding

Ekologiese distopieë kom redelik algemeen binne die genre van bespiegelende of spekulatiewe fiksie aan bod. Enkele voorbeelde uit die Afrikaanse letterkunde sluit romans soos Eben Venter se *Horrelpoot* (2006), Lien Botha se *Wonderboom* (2015) en Deon Meyer se *Koors* (2016) in. In laasgenoemde geval besluit 'n radikale groep ekologiese kampvegters byvoorbeeld om 'n dodelike virus op die mensdom vry te laat in 'n poging om die aarde se ekologiese ewewig te herstel. Alettie van den Heever se debuutroman *Stof*, wat in 2018 verskyn het, is op 'n soortgelyke gegewe geskoei.

1.1 Plot

Stof speel in die jaar 2081 af, 20 jaar na 'n grootskaalse ekologiese ramp wat in die volksmond alom as die Hardskip bekend staan. In hierdie distopiese toekoms-wêreld het oeste op groot skaal misluk – klaarblyklik weens sabotasie van geneties-gemanipuleerde gewasse – en voedselsekerheid is wêreldwyd in gedrang. Diegene wat die hongersnood oorleef en daarin slaag om aansteeklike siektes vry te spring, is uitgelewer aan verstikkende stofvlakke en die felle skynsel van die son – tekens van ekstreme klimaatsverandering. Buite die grense van enkele veilige enklawes in en om die Kaapse Skiereiland het wet en orde grootliks in duie gestort.

Aan die Kaap swaai 'n organisasie met die naam Meconium die septer. Meconium is ook die naam van hierdie organisasie se eksklusiewe, tegnologies gevorderde enklawe in die hart van

die voormalige Kaapstad. Meconium word omring deur hoë, ondeurdringbare mure van nanopex (Van den Heever 2018:78)¹ wat ten doel het om die uitgeworpenes (*phayas*) buite te hou (142). Meconium se motto van “diversiteit vir almal” is dus ’n leuen, en die futuristiese Meconium staan in skrilte kontras teenoor die arm nedersettings en krotbuurte op die buitewyke.²

Meconium dwing die *phayas* boonop om Meconium se toilette te gebruik óf om hulle ontlasting by afsetpunte in te ruil vir basiese benodigdhede soos water, brandstof en kos. Menslike ontlasting word skynbaar vir bemesting gebruik (“humanure”) en om biogas te vervaardig, maar word ook gemyn vir mineraalreste soos vanadium – die grondstof waarvan Meconium se gesogte nanopex vervaardig word en waarop Meconium se rykdom geskoei is (117 en 142). Die *phayas* het hulle wel vroeër jare teen die Meconium-regime verset deur middel van die #TakeBackOurPoo-beweging, maar die opstand is gewelddadig onderdruk in wat bekend staan as die Eerste en Tweede Toilog (’n samestelling van die woorde “toilet” en “oorlog”).

In die verwoestynde, voedselarme wêreld van 2081 is plantsaad uiters gesog. Meconium beskik byvoorbeeld oor ’n toegewyde Kweekhuis en Saadbeskermingseenheid met professionele saadsoekers. Alle saadvoorrade word streng deur Meconium beheer en die besit van enige onwettige, onverklaarde saad word swaar gestraf (234).

Die hoofkarakter is ’n meisie met die naam Ampersand (Amper) Molooi. Amper is 16 jaar oud, met lang rastalokke. Sy is ’n *phaya* en woon in ’n Meconium-beheerde nedersetting duskant die huidige Stellenbosch met die naam Kylemor (ook bekend as Kiefmor met verwysing na die dagga of “kief” wat hulle daar verbou). Amper is ook die erfgenaam van ’n kosbare, geheime saadvoorraad. Haar ouma en voog, Bettina Molooi, het die saad bewaar en het ook ’n saadboek bygehou met verskillende “saadstories” om elke plantspesie te vergesel.

Ten aanvang van die roman is Bettina pas oorlede en Amper op soek na haar kêrel, ene Wakinyan, wat vir ’n wyle sy opwagting in Kylemor gemaak en toe skielik verdwyn het. (Dit blyk later dat Wakinyan as saadspioen opgetree het en dat hy bloot vir Amper gemanipuleer het, maar Amper is aanvanklik naïef en onbewus hiervan.) Sy besluit om vir Wakinyan agterna te sit. Sy bevind haar gevolglik in Hardekraal, ’n arm buurt op die magtige Meconium se voorstoep, saam met haar basterbrak, Noag, en haar chaperone, mevrou Jafta.

Amper se verhaallyn oorvleuel met dié van verskeie ander karakters, en die fokalisering verskuif telkens dienooreenkomstig. Daar is onder meer ’n jong man met die naam Foos Jo, ’n sogenaamde Hardborn (dit wil sê iemand wat ná die Hardskip gebore is) en weeskind van Meconium. Hy word uiteindelik deur sy aangenome moeder oorreed om saam met Amper te “nomaad” (284); dit wil sê Foos en Amper verlaat die relatiewe veiligheid van Meconium en vaar die wildernis noordwaarts te voet in. Hulle moet in die proses allerlei onheile trotseer, insluitend moordlustige skaatsplankbendes wat soos struikrowers optree, en gewetenlose opportuniste wat mensorgane oes.³

Amper en Foos bereik uiteindelik hul bestemming, Ikabod, die enklawe van die legendariese “saadhoeders” iewers in die Noord-Kaap (365). In Ikabod vind Amper uit omtrent haar voorsate en hul verbintenis met Aiag, die ondergrondse ekologiese beweging wat Meconium ideologies teenstaan. Sy vind uit dat haar ouma ook deel was van hierdie groep en dat Bettina oor jare heen heimlik ’n aantal droë sade (“dooigoed”) in Amper se haarlokke ingevleg het. Amper is dus letterlik ’n wandelende saadtuig: “Bettina Storie se kleinkind is tussen ons [...] Sy’s die derde van vier saadtuie wat hulle weg teruggevind het” (372).

1.2 Tipering

Volgens Steenkamp (2018) herinner die verskillende enklawes in *Stof* (Meconium en Ikabod) aan Samuel R. Delany se idee dat wetenskapfiksie deur die lens van W.H. Auden se vier modernistiese wêreldbeelde gelees kan word.

Delany (1990), 'n Amerikaanse kritikus en wetenskapfiksieskrywer, verduidelik hierdie vier wêreldbeelde in 'n onderhoud met *Science fiction studies*. Aan die een kant, sê Delany, is daar die beeld van Nuwe Jerusalem, die tegnologiese superstad waar alles blink en skoon is en alle probleme deur slim wetenskaplike toepassings opgelos kan word. Nuwe Jerusalem kan egter eweseer as 'n nagmerrieagtige Brave New World beleef word (met verwysing na Aldous Huxley se gelyknamige roman). Die plattelandse teëbeeld van Nuwe Jerusalem is Arkadië en die skadukant van Arkadië is Land of the Flies. In die postmoderne era, sê Delany, kan 'n vyfde dimensie waarskynlik by hierdie skema gevoeg word, naamlik die beeld van Junk City of Rommelstad. Sodra die platteland in 'n stortingsterrein vir tegnologiese rommel ontaard, vergestalt dit die plattelandse ekwivalent van Rommelstad.

Steenkamp se toepassing van Delany/Auden se skema op *Stof* bied 'n nuttige vertrekpunt. Hiervolgens kan Meconium, met sy “high-tech shit en high-shit tech” (flapteks) en sy oorvertroue in wetenskaplike vooruitgang en streng regulasies as 'n weergawe van Nuwe Jerusalem / Brave New World gesien word, terwyl die omliggende krotbuurte – veral Close Enough, wat gebuk gaan onder geweldige armoede (77–9) – as 'n weergawe van Rommelstad beskou kan word.

Hierteenoor word Ikabod, die enklawe van die saadhoeders in die noorde, as 'n soort plattelandse Arkadië uitgebeeld (kyk byvoorbeeld die brief op bl. 135 waarin Ikabod nostalgies beskryf word). Daar is egter duidelike tekens dat Ikabod nie noodwendig volmaak is nie (daar word meer volledig hierop uitgebrei onder 4.2).

Delany waarsku egter dat Auden se verskillende wêreldbeelde, soos toegepas op wetenskapfiksie in die algemeen en *Stof* in hierdie geval, waarskynlik bloot verskillende kante van dieselfde muntstuk verteenwoordig. Die positiewe of negatiewe waardeoordeel wat deur die leser daarop geprojekteer word, verklap eerder sy/haar persoonlike voorkeure. Delany (1990) meen:

[F]undamentally we have a temperamental split here. Those people who are attracted to New Jerusalem will always see rural life as the Land of the Flies, at least potentially. Those people who are attracted to Arcadia will always see urban life as some form of Brave New World.

Delany meen hierdie dubbelsinnigheid is 'n aanwinst vir wetenskapfiksie, want dit verhoed volgens hom dat wetenskapfiksie in eng essensialisme verval:

[No] matter how we cognize and contrast them, the range of these dispositions is what keeps SF [science fiction] from rigidifying into the idealism (in the Marxist sense) and the large scale social engineering fallacies that characterize utopian thinking – and which, in practical terms, lie in wait to turn utopian applications into oppression.

Stof kan as voorbeeld van 'n *krities-distopiese* teks getipeer word. Hierdie betrokke term is aan die proefskrif van Barendse (2013), “Distopiese toekomsromans in die Afrikaanse literatuur ná

1999”, ontleen. Barendse steun weer op die werk van Lyman Tower Sargent, ’n belangrike teoretikus op die gebied van utopiese literatuur, spesifiek Sargent se artikel “The Three Faces of Utopianism Revisited” (1994) waarin hy dié genre en sy verskillende subgenres herdefinieer.

Barendse (2013:52) wys eerstens daarop dat die woord *utopie* oorspronklik deur die Engelse skrywer Thomas More gemunt is as titel vir sy werk *Utopia* (wat oorspronklik in die jaar 1516 in Latyns verskyn en in 1551 in Engels vertaal is). Die woord *utopie* is óf ’n samestelling van die Griekse stamme *ou* (“geen”) en *topos* (“plek”) óf ’n samestelling van *eu* (“gelukkige”) en *topos* (“plek”). Daar word aangeneem dat More met opset ’n dubbelsinnige woord geskep het. Die woord *utopie* sou gevolglik “geen-plek” of “gelukkige plek” kon impliseer.

Vanweë hierdie dubbelsinnigheid, besluit Sargent (aangehaal in Barendse 2013:54–5) om die *utopie* nie noodwendig net as ’n “goeie plek” te definieer nie; hy beskou die *utopie* as *enige* nie-bestaande samelewing wat as beter óf slegter as die huidige werklikheid deur die eietydse leser ervaar sal word. Hy reserveer die term *eutopie* vir die uitbeelding van ’n positiewe verbeeldingswêreld en die term *distopie* vir die uitbeelding van ’n negatiewe een. In Sargent se voorgestelde tipologie (aangehaal in Barendse 2013:55), dien *utopie* dus as die oorhoofse sambreelterm wat sowel die positiewe utopie (*eutopie*) as die negatiewe utopie (*distopie*) insluit:

- *Utopie* – die beskrywing van *enige* niebestaande samelewing in aansienlike detail
- *Eutopie* (of positiewe utopie) – die beskrywing van ’n niebestaande samelewing waar die bedoeling is dat die eietydse leser dit as veel *beter* as die werklike huidige samelewing sal beskou
- *Distopie* (of negatiewe utopie) – die beskrywing van ’n niebestaande samelewing waar die bedoeling is dat die eietydse leser dit as veel *slegter* as die werklike huidige samelewing sal beskou.

Sargent het ook verdere permutasies van die utopiese genre geïdentifiseer. Een hiervan is die *kritiese distopie*. Barendse (2013:57, my beklemtoning) verduidelik die krities-distopiese subgenre soos volg:

Hierdie tipe distopie word [...] omskryf as ’n niebestaande samelewing wat as veel slegter as die werklike huidige samelewing beskou word deur die eietydse leser, *maar wat ten minste een eutopiese enklave het of die hoop bevat dat die distopie vervang kan word met ’n eutopie*.

Ikabod verteenwoordig moontlik so ’n “eutopiese” enklave en dit is om hierdie rede dat *Stof* as krities-distopiese teks getipeer kan word, want in die klassieke distopie, daarteenoor, bestaan hoop slegs buite die teks.

1.3 Resepsie

Verskeie resensente het melding gemaak van die interessante dog uitdagende taal in Van den Heever se roman.

Steenkamp (2018) waarsku die leser byvoorbeeld: “Van den Heever se gebruik van nuutskepping en verwronge woorde en haar skynbaar doelbewuste onwilligheid om die leser aan die hand te

neem maak van *Stof* 'n baie ingewikkelde boek." Marais (2018) stem breedweg hiermee saam en oordeel soos volg: "Waarmee Van den Heever regtig beïndruk, is haar digte, omvormde taalgebruik vol tekstuur. [Die roman is] 'n vreemde, moeilike, mooie ding." Meiring (2018) beskou die boek as 'n "moeisame maar verbluffende debuut" en skryf:

Telkens moet jy sinne herlees en die betekenis van nuutskeppinge of verwronge woorde – die Afrikaans van 2081 – uit omstandighedsgetuienis probeer peil.

Wat is 'n tentelaait? 'n Platstof dag? Wat is lewriets en wat op dees aarde is 'n Toilog-hotspot?

Die boek se woorde en name sal gou 'n doktorsgraad word. Daar is natuurlik nie die genade van 'n woordelys nie.

Ten opsigte van die taalgebruik in *Stof* merk Burger (2018) op:

Die taalgebruik in *Stof* is opvallend. Afrikaans word op 'n besondere manier verwing om die vreemdheid van 2081 te beklemtoon. Vreemde woorde en verwronge sintaksis word deurgaans volgehou en stal Van den Heever se taalgevoeligheid uit. Dit was 'n dapper poging om hierdie verwinging van die taal enduit vol te hou en dreig selfs om 'n leeshindernis te word, maar dis een van die suksesse van die roman.

'n Ander boeiende aspek van die roman is ouma Bettina se saadstories wat sporadies in die loop van die teks voorkom. Meer as een resensent spreek die vermoede uit dat hierdie mitopoëtiese saadstories by Khoi-San- mondelinge tradisie aansluiting vind (Steenkamp 2018 en Marais 2018).

1.4 Doelstelling

Resensente se waarnemings rakende, enersyds, die uitdagende taalgebruik in *Stof* en, andersyds, die suggestie dat Bettina se saadstories by Khoi-San-mitologie aansluit, het grootliks as vonk vir die huidige ondersoek gedien. Die oorhoofse doel van die artikel is om *Stof* as ekokritiese teks te poneer.

Hieruit vloei die volgende driedelige doelstelling voort:

- om 'n verklaring vir die vreemde/vervreemdende taalgebruik in *Stof* te bied, en 'n afleiding te maak oor die funksie van die vervreemdingseffek
- om die saadstories in *Stof* indringend te ontleed en vas te stel in hoe 'n mate hulle aansluit by Khoi-San mitologie, indien enigsins
- om raakpunte tussen die roman en die teoretiese uitgangspunte van die *nuwe materialisme* en *donker ekologie* uit te pluus.

1.5 Ontplooing

Die betoog ontplooi soos volg:

Ek beskryf eerstens die kenmerke van die taalgebruik in *Stof* oorsigtelik. Die roman se sogenaamde toekomstaal word naamlik tot stand gebring deur 'n mengelmoes van onder meer nuutskepping, verbuiging, kodewisseling, kontreitaal en skatologiese uitinge wat klaarblyklik 'n vervreemdende uitwerking op die leser het. Ek voer aan dat sodanige vervreemding geskik is binne die genre van distopiese literatuur, en dat die leser daardeur meer ontvanklik gemaak word vir die lewering van sosiale kommentaar – in hierdie geval kommentaar van 'n ekokritiese aard.

Daarna neem ek Bettina se oorgelewerde saadstories onder die loep. Die saadstories sluit inderdaad op bepaalde maniere by die animistiese wêreldbeskouing van tradisionele Khoi-Sanmitologie aan en beklemtoon klaarblyklik ook die belang van oorgelewerde inheemse kennisstelsels. Gesien teen die agtergrond van die nuwe animistiese paradigma, waarin die ontologiese grens tussen mens en niemens geïntegreer word, sluit die saadstories ten nouste aan by die uitgangspunte van die nuwe materialisme en, by implikasie, die studieveld van die materiële ekokritiek.

In die derde en laaste gedeelte van die artikel bespreek ek hoe die roman in gesprek tree met die nuwe materialisme, en weeg ek die uiteenlopende standpunte van die twee ideologiese kampe of faksies in die roman teen mekaar op: aan die een kant, Meconium se tegnokratiese benadering tot omgewingskwessies en, aan die ander kant, Ikabod/Aiag se ekognostiese houding wat grootliks op Timothy Morton (2016) se begrip *donker ekologie* geskoei is.

Ten slotte word die drie afdelings van die artikel saamgevat en die oorhoofse gevolgtrekkings aangebied.

2. Toekomstaal en die vervreemdingseffek in *Stof*

Uit die resepsie (sien afdeling 1.3) blyk dit dat sommige lesers *Stof* besonder moeilik gevind het. Steenkamp (2018) beskryf *Stof* byvoorbeeld as 'n “uitdagende, dikwels onpeilbare roman” en sy vergelyk die lees daarvan met die dans van 'n tango: “'n Wilde vaart van 'n dans met 'n veel meer ervare maat wat jou dán die pas aanwys, dán uitlewer aan jou eie genade en per slot van rekening nie regtig omgee of jy byhou of nie.”

Waarom kan hierdie reaksie toegeskryf word?

Een moontlike verklaring is die vreemde taalgebruik wat in die roman geïntegreer word. Soos wat Meiring (2018) uitwys, word daar geen woordelys verskaf nie, en die leser word dikwels gedwing om obskure woordbetekenisse af te lei. *Stof* beeld 'n toekomstige wêreld uit wat radikaal van die eietydse leser se werklikheid verskil (met “eietydse” word bedoel die konteks waarin die roman verskyn het, dit wil sê die jaar 2018); synde 'n bespiegelende roman, is dit te verstane dat hierdie “vreemdheid” noodwendig ook in die taal neerslag sou vind.

In hierdie afdeling identifiseer ek die vernaamste kenmerke van die taalgebruik in *Stof*. Dit is grootliks danksy die strategiese vermenging van hierdie en ander taalverskynsels dat Van den Heever daarin slaag om 'n sonderlinge “toekomst” tot stand te bring. Dié toekoms-taal gee aanleiding tot 'n vervreemdende leeservaring, wat op sy beurt 'n vorm van literêre betrokkenheid in die hand werk: Die leser word daardeur tot kritiese afstand gestem en stellig meer ontvanklik gemaak vir die lewering van sosiale kommentaar op die status quo – in hierdie geval kommentaar van 'n ekokritiese aard. Ek stel my argument omtrent die doel en funksie van die vervreemdingseffek in *Stof* meer volledig by 2.2.

Dit is belangrik om daarop te wys dat nie elkeen van die kenmerke wat hier geïdentifiseer word (2.1.1 tot 2.1.7), noodwendig direk betrekking het op die ekologiese temas in die roman nie, maar dat al hierdie taalverskynsels *gesamentlik* meewerk om aan die roman sy sonderlinge taal te verleen. Hierdie gedeelte word ook nie as 'n omvattende taalkundige studie voorgehou nie (die roman bied waarskynlik genoegsame stof vir verdere ondersoek). Ek lig bloot sekere kenmerke uit en gee 'n aantal voorbeelde in 'n poging om te wys hoe die vervreemdingseffek in die teks bewerkstellig word.

2.1 Kenmerke van die taalgebruik in Stof

2.1.1 Klimaatsverandering en stofwoorde

Met die intrapslag word die leser in 'n onbekende fiksionele wêreld gedompel. Die aanvangs-paragraaf lui:

Dit is 'n platstof onwintersdag. Juliemaand het verloor nog voor hy begin het. Haar ouma sou gesê het die son is drie desembers sterk. As 'n mens te lank kyk, sal die Banghoekberge se gebewe jou die floute gee. Glare Gone-lense of te not. (9)

Dit is Juliemaand aan die Kaap (geskiedkundig die middel van die koue, nat Kaapse winter), maar die son word nietemin beskryf as “drie desembers sterk” en die “Banghoekberge se gebewe” dui op lugspieëlings en versengende hitte. Elders in hoofstuk een word daar byvoorbeeld opgemerk: “Die son se desembers klim saam” (36).

Selfs die woord “Banghoekberge” verwys vermoedelik na die Banhoekberge buite Stellenbosch, maar die subtiele vervorming van die woord deur die invoeging van die “g” versinnebeeld 'n herkenbare dog onherroeplik veranderde fisiese ruimte.

Klimaatsverandering het die wêreld in *Stof* ingrypend verander. Die binneland van Suid-Afrika is feitlik 'n onbegaanbare woestyn weens weghol-aardverhitting en die ineenstorting van wet en orde. Daar word reeds in 2037 verwys na die “InnerCape” en “Afrika anderkant die OuterCape” (331) en daar word herhaaldelik gepraat van noodkampe en klimaatvlugtelingte oftewel “weathergees” (*weather refugees*) (kyk onder meer 165, 173, 263, 276, 329 en 336). Dit blyk dat SeedSci, die landboukorporasie wat vóór die Hardskip plaaslike voedselproduksie beheer het, klimaatvlugtelingte uit die binneland met geweld probeer stuit het: “Anderkant die boorde is die grens waar 'n heining gifnoemnoems, lasersproeiërs en SeedSci-soldate die weathergees uit die Kaap probeer hou” (328).

Die werklikheid van watertekorte aan die Kaap word ook terloops betrek en tot die uiterste gevoer wanneer die karakter Dick Jones 'n oproep van sy sekuriteitsfirma ontvang wat hom

inlig dat daar by sy waterkluis ingebreek is (330). Met ander woorde, in hierdie distopiese nuwe wêreld moet mense se watervoorrade letterlik in kluisse bewaar en voltyds deur privaat sekuriteitsfirmas bewaak word.

Die duidelikste teken van 'n veranderde klimaat is egter in die romantitel vervat: In hierdie dorre land is stof alomteenwoordig. Trouens, die hoofkarakter se naam, Ampersand, kan geles word as 'n speling hierop en is juis deur haar ouma, Jemima, se obsessie met stof ingege: "So 'n lang naam. Sy wou jou na haar stof vernoem, eerder as na die saad [...]" (358).

Gevolgtlik is stofwoorde onlosmaaklik deel van karakters se omgangstaal. Kyk byvoorbeeld die volgende beskrywings van verskillende stoftoestande: "'n platstof dag" (25); "Dis deur die plaagstof versteen" (27); "waasdonker" (30); "Die vroegoggendlik is yl deur die donderstof en als lyk meer antiek as wat dit is" (33); "[die lug is] grondrig en baie" (39); "Vuurstof. Soos vlamme deur die warm wind aangewaa" (301); "Die strand raak breër en dit lyk of die son van die water saam met hom agter die horistof ingetrek het" (302); "Die wind het gaan lê. Hangstof" (303).

Stofdigtheid word pal gemeet (kyk byvoorbeeld bl. 253) en in Meconium word oortreders soms tot "stoffasie" gevonniss – onbeskermd blootstelling aan die elemente vir 'n bepaalde tydperk. Dit is byvoorbeeld die lot van Foos se beminde, Julie, wat van bloedskande beskuldig word: "'Two hours of stoffasie, starting at 14:00 this afternoon on BioG:E. Dust density is 71%, so the court appoints Dr Ty to check on the offender after an hour to make sure she is stable,' sê die regter" (50).

Verder is daar talle stofverwante uitdrukkings in die roman, soos "stofneus" (15) (iemand wat nie Amper se buitengewone reuksintuig het nie); 'n "stofgeefsel" (19) ('n opgeefsel of drogbeeld in die stof); en 'n "draaicleaner" (21) ('n toestel wat gebruik word om speserye mee af te stof). Daar is selfs 'n intertekstuele verwysing na die bekende lied "The house of the rising sun", maar soos volg aangepas: "Spend your lives in plastic and piss, in the house of the rising dust" (230).

2.1.2 Siktetoestande

Nog 'n bedreiging wat karakters in die gesig staar, is verskeie nuwe siktetoestande en sielkundige ongesteldhede. Daar word byvoorbeeld verwys na toestande soos stoflong (19) (beskadiging van die longe deur uitermatige blootstelling aan stof); dikvel ('n toestand wat veroorsaak dat 'n mens se vel soos 'n eelt verdik en die sweetgaatjies verstop); leegskytkiem (10) (noodlottige diarree – die siekte waaraan Bettina beswyk het); vrotmondjie (79); en solastalgia (13) ('n angsversteuring wat veroorsaak word deur omgewingsverandering). (*Solastalgia* is egter nie Van den Heever se nuutskepping nie, maar is in 2005 deur Glenn Albrecht gemunt en is 'n samevoeging van die Latynse *sōlācium* (troos) en die Griekse *-algia* (pyn) (Albrecht 2005).) In die roman word daar skertsend na hierdie toestand verwys as "Solamalgia" (13).

2.1.3 Tegnologiese jargon

Soos verwag kan word van 'n roman wat ten nouste aansluit by die wetenskapfiksie, is tegnologiese jargon volop – veral in die futuristiese Meconium. Die meeste Meconiete beskik

byvoorbeeld oor die nuutste weerbestande klere of “weathergear” (12 e.v.) en toerusting: “... almal Meconites en almal met die nuutste MecLenses en MecBreaths teen die stof” (47).

Meconium word omring deur nanopex-mure (78) wat chromaties met die agtergrond versmelt: “Die vae buitelyn van hoë mure wes van die toring vang Amper se oog. Dis stofkleurig teen die agtergrond van die land, en waar dit boontoe strek, presies die blou van die lug” (73). Een van die redes waarom Meconium mense se ontlasting myn, is om die mineraal vanadium te onttrek – die boustof vir nanopex waarop Meconium se rykdom skynbaar geskoei is (sien 117 en 142).

Ander noemenswaardige voorbeelde van wetenskapfiksietegnologie sluit in: Meconium se hoëspoed-, lugaangedrewe trems (Atrems) wat Georgie as “lugpiele” beskryf (49, 163); Cleanbots (96) (skoonmaakrobote); en Pulse’e (slimtoestelle en horlosies, waaraan inwoners verknog is – vergelyk: “Foos kyk op sy Pulse. 09:30” (47) en “Yusuf sit sy Pulse op die tafel en flip die holoskren met sy vinger na bo” (53)). Dié slimtoestelle doen voor as meer gevorderde weergawes van hedendaagse produkte soos Apple se iPhone, iPad en Apple Watch. Van den Heever het egter moeite gedoen om in verskillende eras vir karakters ietwat verskillende tegnologieë in die hand te stop. In 2081 is die Pulse die norm. In 2065 beskik karakters oor Gwatches en Gpads (117 en 123). In 2057 is dit ’n G-laze met gepaardgaande funksies soos om iemand te “laze” (195), “lazenot” en “lapoz” (193).

Meconium en sy omliggende nedersettings word deur MecSecs (10) gepatrolleer wat met laserstokke en lasergewere bewapen is (11, 107, 139, 184) en daar is lasersproeiers of laserkappers in Meconium se groentelande (250, 328). Die saai, eenvormige stapelvoedsel in Meconium staan bekend as Staple (26) en die heersende geldeenheid is die BioGrand of BioG (12), wat aan die waarde van eenhede biogas gekoppel is.

Dit is dus duidelik dat daar aan die futuristiese toekoms-wêreld van Meconium ’n ewe futuristiese toekomstaal verleen word.

2.1.4 Nuutskepping, kontaminasie en verbuiging

Soos reeds genoem, het verskeie resesente opgemerk oor die taalgebruik in *Stof* wat inderdaad gekenmerk word deur die ruimskootse gebruik van nuutskepping, kontaminasie en verwringing.

Nuutskeppings sluit in: “gooie” (halfgode) (10); “’n Knoester barbars?” (37); “Wat is honger, stof en smerd?” (41); “Ons moet nou dak” (49); “Hy lyk onkans” (76); “Hulle klere is net so vaal en malapper soos ons s’n” (190); “Die misvrede het my beet” (264); “lerk” (oulik of lekker) (370); “koppigheid” en “nie mensgewoond [wees] nie” (337); “onsaadsinnigheid” (353); en “daai onkruidsigte Jemima” (358).

Voorbeelde van kontaminasies sluit in: “tentelaait” (13) (’n kind of “laaitie” van die tentedorp naby Kylemor); “toibome” (toiletbome) (19); en “Toilog” (117 en verder) (’n samevoeging van “toilet” en “oorlog”); “[Hy] soek vir Joni tussen die mensgros” (’n groot gros mense) (113); “Hoeveel van hierdie kleinons beland by MaJo?” (jong kinders) (168); “vir sekerwins” (’n besliste winskopie) (231); “streepglimlag” (251) (dun glimlag of grynslag); “gooikots” (projektielbraking) (254).

Dan is daar 'n aantal bestaande woorde wat gewoon ingekort of verwring word, soos “nederset” (nedersetting) (9); “barbars” (barbare) (13); “skierland” (skiereiland) (19); “pasjent” (pasiënt) (17); “gepraks” (geprakseer) (35); “porselein” (149); “Sy het gesê jy moet jou innebor volg, maar net solank jou innestink nie agterbly nie” (inbors en instink onderskeidelik) (164); “onpaaie” (erg verwaarlooste paaie) (209); “skimmer” (skemer) (242); “ons moet spaars drink” (spaarsamig) (246).

Verder gewaar die leser ook velerlei verafrikaanste verbuigings van Engelse woorde, soos byvoorbeeld “Hardskip” ('n direkte vertaling van die Engelse *hardship*) (11); “skren” ('n verafrikaansing van *screen*) (9); “domp” (om iets te stort of *dump*) (31); “start” (om te skrik, soos in *startled*) (37); “Die gevoel dat dinge konnek” (*connect*) (236). Selfs sekere kragwoorde word effens verwring, soos “poester” (84) en “foknaar” (140 en 356), maar is nietemin herkenbaar vir die eietydse leser.

2.1.5 Idiolk en kontreitaal

Bo en behalwe die verskeidenheid nuutskeppings, kontaminasies en verdraaiings word die taalgebruik in die roman verder geskakeer deur karakters se besondere idiolekte en die integrering van kontreitaal.

Amper en haar oumas se dialoog bevat byvoorbeeld veral woordkonstruksies met die agtervoegsel *-goed*: “En jy bewaar jou innebor, en jou tongkennis, en die dooigoed vir die volgende lewe, en jou hare” (10); “geurgoed” (20); “rookgoed” (27); “kierangoed” (33); “ruilgoed” (152); “saaigoed” (244); “Sy soek die lapprent van die Dust Girl tussen haar sakgoed” (325); “Van die ander mense eet uit blik, porselein, skilp, onkenbare holgoed” (370).

Amper gebruik ook dikwels die agtervoegsel *-erig* om verskeie woordsoorte te adjektiveer: “skimperig” (25); “Die plek is geesterig” (85); “In die nag se lig lyk dit geesterig” (249); “Mens kan hoor die straat is beweegrig” (87); “Skies dat ek ... bietserig was” (venynig) (144 en 225).

Vergelyk verder “voorkindseun” (kleinseun) (35); “gopse” (arm gebiede/krotbuurte) (43); “die kind sal my besôre” (24); en “loop slat die reuk teen Amper se kleintong vas” (20), wat alles tekenend is van 'n bepaalde tipe kontreitaal. Oorweeg hierby ook die volgende uitdrukkings van Amper: “Wat weet sy dan skielik so baie van hulle goete af?” (25) en “[Die] ghaapdorings in haar grysgoed” (soos muisneste op die brein) (95).

2.1.6 Kodewisseling⁴

Kodewisseling is 'n deurlopende kenmerk van die dialoog in *Stof*. Vergelyk byvoorbeeld die volgende toneel:

“Wat het van my broer geword, Jones?” Die stem is skielik plat.

“Hy't in '57 my ondergrondse *unit gejoin*. Ons was Meconium se *checks and balances* – het interne ondersoek gedoen en mense *in line gehou*. Hy was *tech support, for the most part*.”

“Totdat *tech support* nie meer nodig was nie. En toe? Toe stuur jy hom *line of fire* toe?”

“Nee, ons *quarters* is gebom.” (223; Engelse woorde en frases deur my in skuinsdruk geplaas)

Daar is min of geen karakters wat konsekwent “suiwer” Standaardafrikaans praat nie, en daar word gedurig tussen taalkodes gesprong. Sommige karakters se dialoog bevat Engelse woorde wat bloot op ’n verafrikaanste wyse uitgespreek en so weergegee word: “die MecSec by Hemp 3 dod’s” (*dodge*) (16); “by die aalwyn-pêts” (*aalwyn-patch*) (16); en “die pêtse teerstraat” (*patche[s]*) (10).

Een van die mees kleurrike karakters in die roman is die wêreldwyse jong Georgie van Hardekraal. Veel van Georgie se kleurrikheid is te danke aan sy besondere idiolek, sy grootpraterigheid en Engelse woordeskate:

“As jy dink Hardekraal is erg. Wag tot jy Close Enough sien. *Skwaller*. Erg *skwaller*. Maar daar gaat meer aan. Koop, verkoop. So aan. Hardekraal is een groot distrik van *tree huggers*. In Close Enough het jy jou techdistrik en jou seksdistrik en jou kragdistrik en so aan – meer *oppoortjoenties*.” (77, my skuinsdruk)

Karakters se taalgebruik word ook plek-plek met Xhosawoorde besprinkel.⁵ Vergelyk die vroeër genoemde *phaya* (43, 142, 233) asook *imbalela* (droogte) (54 en 103).

2.1.7 Skatologiese uitinge

Een van die opvallendste aspekte van die taalgebruik in die roman is die ruim gebruik van skatologiese woorde en uitdrukkings. Soos vroeër genoem, het menslike ontlasting in hierdie distopiese toekoms-wêreld ’n nywerheidsprodukt geword, en omdat die inwoners van omliggende buurte gedwing word om hul ontlasting aan Meconium te gee, maak dit sin dat skatologie ’n beduidende deel van hul verwysingsraamwerk verteenwoordig.

Kyk byvoorbeeld alledaagse woorde soos “humanure” (13) (menslike ontlasting wat as bemesting gebruik word), en frases soos “oor sy wat Amper is so min oppasser is as ’n kuttel ’n strontvloed” (34) (’n kombinasie van “stront” en “stortvloed”). Daar is ook “shite” (220) (wat as swetsende tussenwerpsel gebruik word) en frases soos “when the sun shits tonight” (80) (met ander woorde wanneer dit donker word), “voor ek uitskyt” (210) (voordat ek doodgaan), en die humoristiese woordspeling in “Bettina se maaglosmaker. Droltreffend, sê die mense” (214). Skatologiese woorde en uitdrukkings is dus aan die orde van die dag. Georgie van Hardekraal is veral lief daarvoor om “drol-grappies” te maak:

“Wanneer kry ek weer oppoortjoentie vir notas?” antwoord Georgie na ’n ruk. “’n Gids wat sy gat werd is, kan staaltjies vertel. Staaltjies werk net as jy die styfheid en kleur van die drol kan bylieg.”

Foos ignoreer die seun. Hy’t hom negentig minute gelede die eerste keer ontmoet en Georgie het reeds tien drol-grappies gemaak. (47)

Wat egter verrassend is, is die feit dat skatologiese uitdrukkings in *Stof* deur die phayas toegeëien word en dat hierdie woorde en uitdrukkings ’n mate van betekenisversagting of ameliorasie ondergaan. Die frase “dis drol” (11, 15, 27) beteken byvoorbeeld losweg “dit is gaaf van jou” of “dit is alles reg” en die woord “droltreffend” (214) staan in die teken van

“doeltreffend”. Daarbenewens word die anus ’n ryk metafoor: “turned a tight ass” (14) (die sekuriteitswag het anderpad gekyk); “’n toegatidee” (17) (’n slegte idee); “Anus of it all, Jafta” (19) (die punt wat gemaak word); “As jou gat nie meer wil oop nie, is oë seker tweede prys” (25). Daar word selfs nuwe skatologiese idiome en spreekwoorde geskep, byvoorbeeld “hou jou gat skoon en jou dunderm skoner” (9) (’n soort seënwen), en “Die enigste tipe hart waaraan ’n mens mag heg in ’n gatland” (20) (opbouende raad in slegte tye). Amper se ouma het byvoorbeeld op haar siektebed die volgende wysheid kwytgeraak: “Want om só te dood in hierdie tye – jy maak wins en jy maak komedie en die geweld kom uit jou eie lyf” (10). In een toneel is daar ’n versteurde professor in Kylemor wat ten hemele sulke woorde uitroep:

“Ekskrementorium, ontlaswoning, opelyftoring, blertsorium, bolliewinkel, tjortstjoekie, poefsalon, poefieplaas.” Die professor kom jillend om die hoek van die gebou gehuppel. Sy’t hom lanklaas gesien.

’n MecSec stap in sy rigting.

“Akkieshok, drolpaleis, strontsentrum, skytgebou, kakmansion!” (11)

Hoewel die professor se stortvloed skatologiese woorde komies is, het dit in die konteks van die roman ’n ernstige ondertoon. Die mense van Kylemor en ander nedersettings rondom Meconium word onderdruk – ’n onderdrukking wat tot die uiterste gevoer word deur die totale beheer van die onderdrukte se liggaamlike uitskot. Dit is om hierdie rede dat Amper dit heelwat later, nadat sy en Foos die wildernis in gevlug het, bevrydend vind om haarself buite in die veld te verlig:

’n Ent na die binneland trek sy haar broek af en hurk. Die ritueel om die skuld van die saad te demp. ’n Pêtsie grond. Haar lyf maak nat. Haar lyf gaan oop. *Haar lyf bemes.* Gisternag was die saadskierter in haar slaap. “Saad-skie-ter, saad-skie-ter,” sing sy. *’n Teleurstellende een, maar tog. Sy druk hulle in die ooptes uit – sy’t hulle nie sonder gô aan Meconium oorhandig nie.* (323, my beklemtoning)

Om te kan ontlas in die oopte, en nié in een van Meconium se gereglementeerde gastoilette (“gaslets”) nie, verteenwoordig vir Amper vryheid – vir die eerste keer in haar lewe hoef sy dit nie aan Meconium te oorhandig nie. Amper beleef die gebeurtenis boonop as ’n byna geestelike ritueel. Die sade – wat sy inderhaas ingesluk het sodat dit nie in Meconium se hande beland nie – word in die proses direk in die aarde teruggeplant, en Amper “bemes” die grond dus met haar eie lyf. Sodoende word die abjekte – sy self as uitgeworpene en onderdrukte phaya, maar ook haar eie liggaamlike uitskot – weer intrinsiek deel gemaak van ’n groter ekologiese siklus.

2.2 *Vervreemding as tekstuele strategie in Stof*

Afdeling 2.1 werp lig op die spesifieke kenmerke van die vervreemdende toekomstaal in *Stof*. Dit is hierdie mengelmoes van taalverskynsels wat waarskynlik vir baie lesers ’n hermeneutiese uitdaging inhou, of soos Burger (2018) dit stel, “selfs dreig om ’n leeshindernis te word”. Die dwingende vraag vir die letterkundige ondersoeker is egter: Watter tekstuele *funksie* verrig sodanige vervreemding?

Vervreemding (Engels: “estrangement”; Duits: “Verfremdung”; Russies: “ostranenie”) as literêre teoretiese begrip is oorspronklik deur die Russiese Formaliste gemunt en het veral danksy

teoretici soos Bertolt Brecht en Viktor Šklovskij beslag gekry. Du Plooy (1992:567) verduidelik dat die menslike waarneming deur gewoonte afgestomp word en dat kuns – ook die literêre werk as kunswerk – vir die Formaliste juis bestaan het om reaksie te ontlok en waarnemers op so 'n wyse te prikkel dat hul outomatiese, vanselfsprekende reaksie oorstyg word omdat dit wat as vanselfsprekend ervaar word, vir alle praktiese doeleindes betekenisloos is. So verkry die saak wat uitgebeeld word – selfs al is dit iets doodgewoon en alleedaags – nuwe trefkrag. Šklovskij (aangehaal in Du Plooy 1992:567) stel dit soos volg: “The technique of art is to make objects ‘unfamiliar’, to make forms difficult, to increase the difficulty and length of perception because the process of perception is an aesthetic end in itself and must be prolonged.”

Een funksie van die *Verfremdungseffekt*, soos deur Brecht geformuleer met verwysing na die verhoogdrama – maar dit kan eweneens op 'n prosawerk van toepassing gemaak word – is om die gehoor tot kritiese afstand te stem en hul sodoende tot 'n bevraagtekening van die status quo aan te por. Abrams en Harpham (2009:7, my beklemtoning) verduidelik:

This effect [*Verfremdungseffekt*], Brecht said, is used by the dramatist to make familiar aspects of the present social reality seem strange, so as to prevent the emotional identification or involvement of the audience with the characters and their actions in a play. *His aim was instead to evoke a critical distance and attitude in the spectators, in order to arouse them to take action against, rather than simply to accept, the state of society and behavior represented on the stage.*

Die vervreemdingseffek waarvoor Šklovskij en Brecht dit het, is beslis teenwoordig in *Stof*. Die toekomstaal in *Stof* is vreemd en uitdagend, veral tydens 'n eerste kennismaking met die roman, en dwing die leser om stadiger en versigtiger te lees – “to increase the difficulty and length of perception” (Šklovskij, aangehaal in Du Plooy 1992:567). Hierdie vreemdmaking van en deur die taal in *Stof* het 'n definitiewe funksie: om die leser tot kritiese afstand te stem en tot 'n bevraagtekening van die status quo te lei.

Vervreemding blyk inderdaad 'n tipiese konvensie van utopiese literatuur te wees. (Distopiese fiksie word hier, in navolging van Barendse 2013, as 'n subgenre van utopiese fiksie gedefinieer, soos vroeër verduidelik – kyk 1.2 hier bo.) Darko Suvin (1979:71, aangehaal in Barendse 2013:60) bring die vervreemdingseffek soos volg met die genre van utopiese literatuur in verband:

Its specific modality of existence is a feedback oscillation that moves now from the author's and implied reader's norm of reality to the narratively actualized novum in order to understand the plot-events, and now back from those novelties to the author's reality, in order to see it afresh from the new perspective.

Die leser van utopiese fiksie – en by implikasie die leser van *Stof* – ossilleer gedurig tussen sy of haar eie werklikheid en die onbekende fiksionele wêreld wat in die teks uitgebeeld word. Hierdie wederkerige proses help lesers om sin te maak van die verhaaldebeure, maar veroorsaak ook dat hulle as 't ware met nuwe oë na die eietydse werklikheid rondom hulle kyk. Vir Baccolini en Moylan (2003, aangehaal in Barendse 2013:60) staan die vervreemdingseffek sentraal tot distopiese werke.

Barendse (2013:60) verduidelik:

Die protagonis bevraagteken aanvanklik nie die samelewing nie, maar beweeg dan van 'n skynbare tevredenheid tot 'n ervaring van vervreemding en verzet. Die protagonis begin agterkom wat die werklike stand van sake is en sodoende word die individu se ervaring in verband gebring met die werking van die groter sisteem (Moylan 2000:xiii). Die feit dat die leser slegs deur die perspektief van die protagonis inligting ontvang oor die samelewing, veroorsaak dat die leser ook vervreemding ervaar (Baccolini en Moylan 2003:5). Suvin [1979] se toepassing van dié aspek van vervreemding op utopiese literatuur is dus veral ter sake by die bespreking van distopiese literatuur.

In die geval van *Stof* verken ons as lesers die distopiese wêreld van 2081 deur die oë van verskillende fokaliseurs, maar ons identifiseer hoofsaaklik met die protagonis, Amper Molooi. Amper bevraagteken aanvanklik nie die samelewing waarvan sy deel is nie; haar lewe op Kylemor onder die verdrukkende duim van Meconium is al wat sy ken. Algaande val die skille egter van haar oë af en begin sy die werklike stand van sake begryp: Sy vind uit dat die “Hardskip” ’n mensgemaakte ekologiese ramp was wat veroorsaak is deur ’n oorreaksie op roekelose boerderypraktyke en ’n onverskillige omgang met die natuur. Hierdie besef lei tot ’n gevoel van vervreemding en verzet – Amper besluit om te “nomaad” en haar by Aiag te skaar.

Die leser maak hierdie vervreemdingsproses met Amper mee en behoort dus terug te keer na sy of haar huidige werklikheid – die wêreld van 2018 – met ’n vars en kritiese ingesteldheid ten opsigte van die mens se verhouding met die niemenslike omgewing. *Stof* kan dus beskou word as ’n krities-distopiese teks wat skerp ekokritiese kommentaar lewer op die huidige werklikheid, eerder as wat dit ’n letterlike voorspelling van die toekoms probeer voorhou.

Op hierdie punt is enkele opmerkings oor die begrip *ekokritiek* as benaderingswyse tot *Stof* geoorloof. Daar word algemeen aanvaar dat die woord *ekokritiek* in 1978 deur William Rueckert gemunt is (Lemmer 2007:224). Ekokritiek behels onder meer die ontleding van literêre tekste en is breedweg gemoeid met die bestudering van die verhouding en interaksie tussen die mens en sy fisiese omgewing – wat die niemenslike en nielewende wêreld insluit. Volgens Abrams en Harpham (2009:88) is ekokritiese tekste dikwels “oriented toward heightening their readers’ awareness, and even toward inciting them to social and political action” terwyl talle ekokritici aangevuur word deur “the conviction that what is at stake in their enterprise is not only the well-being but, ultimately, the survival of the human race”.

3. Saadstories en die nuwe animistiese paradigma in *Stof*

’n Besonder boeiende aspek van die teks is die sogenaamde saadstories wat sporadies in die vertelling aan bod kom. ’n Mens sou selfs kon sê dat hierdie saadstories in die teks “ingevleg” is op dieselfde wyse as wat ’n aantal droë sade letterlik in Amper se rastalokke ingevleg is.

Amper se oorlede ouma en voog, Bettina Molooi, het op die oog af ’n gewone negosiewinkel en boetiek, Kierang Collectibles, op Kylemor bedryf, maar sy was in werklikheid ’n geheime saadhoeder van Aiag (*Gaia*⁶ agteruit gespel).

Aiag het klaarblyklik lank voor die Hardskip reeds begin om ’n waardevolle saadbank op te bou. Met die toename in Meconium se mag en hebsug moes Aiag as ’t ware ’n geheime lewe lei. Engela Vanaard, Amper se oumagrootjie aan vaderskant, en een van die strydosse van Aiag,

verduidelik teen die einde van die boek terugskouend: “Ons het geweet van Meconium se planne en daar is afgespreek dat Aiag sou versplinter sodra oorlewing die doelwit geword het” (366). Aiag het dus hul kosbare saadbank versprei en dit in verskillende betroubare saadhoeders (soos Bettina) se sorg geplaas.

Wanneer Bettina sterf, word haar geheime saadversameling aan Amper oorgelaat. Bettina het verskeie saadkapsules in haar winkel weggesteek. Sommige saadkapsules het sy ook in versteekte some van Amper se klere ingestik. Wanneer Amper later in Meconium in aanhouding is, lees ’n mens van die indrukwekkende verskeidenheid sade wat in haar dungaree versteek is (244). Bettina het ook van kleins af ’n aantal droë sade (“dooigoed”) in Amper se groeiende rastalokke ingeheel. Amper is aanvanklik onbewus hiervan, en die waarheid kom eers teen die einde van die roman aan die lig:

Engela vat drie van Amper se dreads in haar linkerhand. Iets aan hoe haar vat rigting het, maak dat Amper wéét: die drade. Die ure se tittewyt. Sy hét gewonder, wanneer ouma Bettina so draai en draai agter haar rug ... Kyk voor jou! Ek gaan jou seermaak as jy nie stilsit nie. (371)

Tesame met die sade, erf Amper ook Bettina se saadstories – digterlike en hermeties betreklik digte oorsprongmites om elke plantspesie te vergesel: “Die dreads is gedraai en die hekelpen het die donshare by die ou stukke ingeweef. Die saadstories is saamgeweef” (29). Dit blyk dat Bettina dekades vroeër, in die jare rondom 2037 en 2038, tyd onder die inheemse mense van die Noord-Kaap deurgebring het waar sy hul oorgelewerde stories vasgelê het. In ’n terugflits hoofstuk word daar in ’n fiksionele dokumentêr verduidelik: “Bettina showed up here a few years ago with her voice recorder and her paper notebook. She has recorded and written the stories of so many of our precious seeds – lost and planted” (351).

Bettina het geglo: “As die stories oorvertel word, sal die sade dit maak” (304). Bettina het die stories dus herhaaldelik oorvertel en vir Amper aangemoedig om hulle te memoriseer. Dit word ’n soort katalogus van inheemse kennis wat sy mondelings aan Amper oorgedra het. Bettina het ook die stories in ’n saadboek opgeteken, tesame met sketse en gepaste sade of blare van elke betrokke plant. In een stadium dink Amper terug aan ’n keer toe sy en haar beminde Wakinyan deur die saadboek geblaai het:

Sy maak die geswede boek oop. Op die eerste bladsy is die vingermanna: die beskrywing en storie in haar ouma se handskrif, die skets deur haar oupa, die gepaste saadvingers.

“Will this grow?” vra Wakinyan.

“No,” sê sy.

Hulle blaai verby die grys blare van die knokkers, die gepaste blare van die maramaboontjie, die koenoekam, die ’nytjie; die gedroogde blom van die suurvy, die pietsnot, die baroe, die gifbol; die afgeknipte tande van die gemsbok- en doringkomkommer en die Karoo-noemnoem. By die jakkalskos staan net die naam en *Skets: sien voorblad*.

“Where’s the story?” vra Wakinyan.

“My ouma moes dit nog skryf.” (41)

Met Bettina se dood erf Amper die saadboek, maar dit word deur die verraderlike Wakinyan gesteel, tesame met ’n aantal saadkapsules. Wanneer Amper agterkom dat die saadboek gesteel is, dink sy verwytyend: “Die boek met die saadstories is weg [...] Die donnerse saadboek wat moes sorg dat die sade vatbaar bly” (32). Dit is hierdie saadboek van Bettina wat as ’n ryk intrateks vir Van den Heever se roman dien.

Vir elkeen van die volgende 14 plantspesies kon ’n gepaardgaande saadstorie geïdentifiseer word wat óf stuksgewys óf in geheel in die roman weergegee word (bladsynommers in die regterkantste kolom):

1.	<i>Raphionacme burkei</i> – Bi	23–4
2.	<i>Pennisetum glaucum</i> – pearl millet, pêrelmanna	25
3.	<i>Eleusine coracana</i> – African finger millet, osgras	39–40
4.	<i>Tylosema esculentum</i> – gemsbok bean; maramaboontjie, elandsboontjie, braaiboontjie	45–6
5.	<i>Hydnora africana</i> – jackal food, jakkalskos, bobbejaankos	69
6.	<i>Gethyllis afra</i> – koekemakranka	94–5
7.	<i>Sceletium tortuosum</i> – kougoed, kanna	164
8.	<i>Gasteria</i> -spesies – oukossies, Grootkaroo-beestong, Boesmanrys	218
9.	<i>Acanthosicyos horridus</i> – nara, botterpitte	282
10.	<i>Carpobrotus edulis</i> – sour fig, suurvy, ghaukum	290–1, 302–3, 308, 321
11.	<i>Datura stramonium</i> – common thorn apple, devil’s snare, gewone stinkblaar, malpitte	315, 318–9
12.	<i>Viscum capense</i> – Cape mistletoe, litjiesstee, voëlenttee	325–6
13.	<i>Dicoma schinzii</i> – Kalahari-koorsbos, vaalplatblaar	351–2
14.	<i>Aloe variegata</i> – partridge breast aloe, kanniedood, bontaalwyn	372–3

3.1 Ooreenkomste met Khoi-San-mitologie

’n Vermoede wat deur meer as een resesent uitgespreek word (byvoorbeeld Steenkamp 2018 en Marais 2018), is dat die saadstories in *Stof* sterk herinner aan Khoi-San-mites.⁷ In die bespreking wat volg, word hierdie verband meer volledig ondersoek.

Northover (2019:118) verduidelik, na aanleiding van die antropoloog David Lewis-Williams, dat daar in die tradisionele Khoi-San-kosmologie breedweg drie bestaansvlakke is: die horisontale vlak van die alledaagse lewe en twee bonatuurlike vlakke. Die bonatuurlike of magiese wêreld bestaan op sy beurt uit ’n primordiale skeppingstyd (wat soms ook Primale Tyd of die Eerste Bestaansorde genoem word) en ’n Tweede Bestaansorde van gode en voorvaderlike geeste in die tydlose hede. Die horisontale vlak van die alledaagse lewe is

toeganklik vir enigiemand, maar slegs sjamane kan die alledaagse oorstyg en die grens na die bonatuurlike bestaansvlak oorsteek. Die sjamaan dring tipies die bonatuurlike wêreld vertikaal binne deur 'n veranderde bewussynstaat (“altered state of consciousness”), wat bereik word deur middel van die beswymingsdans (“trance dance”) of soms psigoaktiewe middele. Die sjamaan vang dan dikwels sy belewenisse van die bonatuurlike wêreld in rotstekeninge of ritualistiese storievertellings vas (Northover 2019:117).

3.1.1 Oorvleueling van die bonatuurlike en die alledaagse

'n Uitstaande kenmerk van die tradisionele Khoi-San-wêreldbeskouing is volgens die antropoloog Mathias Guenther (2017:7) “the intersection of the domains and beings of myth and the spirit world with the real world of living people”. Die oorvleueling van die drie fenomenologiese bestaansvlakke in die Khoi-San-kosmologie – die alledaagse werklikheid, primale tyd en mitiese tyd – kom veral in stories aan bod:

In large measure, the inherence of the latter two realms “beyond” within the lived-in world, derives from the imagination-captivating, disbelief-suspending richness of the myths and tales San tell about the First Order and the spirit world; as well as the Second Order, to which it is linked, through acts of creation and actions of mythic and spirit beings that are the topics of many myths. (Guenther 2017:7)

'n Soortgelyke oorvleueling van die alledaagse en die bonatuurlike kan in Bettina se saadstories waargeneem word. Kyk byvoorbeeld die storie van Ghaukum wat broksge wys in die roman aangebied word. Die karakter Ghaukum is oorspronklik 'n visserman en sy beminde is ene Marja (302). Op 'n dag eet Ghaukum egter 'n suurvy, 'n vetplant wat veral aan die Weskus van Namakwaland voorkom (*Carpobrotus edulis*), en hy wil die plant sêlf word sodat hy vir Marja kan voed (290–1). Jare later kom Ougod vir Ghaukum teë en Ougod se donkie eet van Ghaukum se sappige blare. As dankgebaar bied Ougod aan om vir Ghaukum weer in 'n mens te verander, maar dié wys dit van die hand en sê:

“Ek is wat ek is oor Marja met die soutwimpers en die seewrak wat haar oë uitvaar as sy skouerkyk. My Marja lê lang jare al onder 'n wegwaaiduin anderkant die baai. Vat van my 'n steggie sodat ek haar uitlêrok kan toegroei voor die windtyd kom.”

Ougod het gemaak soos gesê. Maar by homself het hy gedink: Vir 'n plantgod is hy te mensrig: om hom so van 'n sawwe hart te laat staan moegmaak. (308, oorspronklike skuinsdruk)

Dit is duidelik dat hierdie storie 'n sterk magies-realistiese inslag het, want fisiese onmoontlikhede word as vanselfsprekend voorgehou: 'n Visserman verander sonder meer in 'n plant en kan met ander bonatuurlike wesens kommunikeer. (“Ougod” is vermoedelik 'n verwysing na die Khoi-San-opperwese Heitsi-Eibib.) Hierdie skynbare oortreding van logika en kousaliteit is volgens Northover (2019:117) nie ongewoon in Khoi-San mitologie nie:

Like the rock art, the San myths resist interpretation according to Western preconceptions, since they violate Western notions of time, space and causality and involve apparently bizarre mixtures of mundane and surrealistic events: the Mantis descending into waterholes and ascending into the sky, a fig tree flying through the air, dead characters (or animals) being restored to life, and so on.

Dit wil voorkom asof Amper saamstem met die gedagte dat plante deur plantgode soos Ghaukum geanimeer kan word, en die bonatuurlike wêreld van haar ouma se saadstories spoel geredelik oor na Amper se alledaagse werklikheid. Wanneer sy en Foos in een stadium, honger en uitgeput van hul epiese tog, suurvrygtes op die strand teëkom, behandel sy die plant met 'n byna gelowige ontsag:

“Dis suurvrygtes,” sê sy. “Maak jou sakke vol. Kom ons prop die bottels vol.”

“Net nie te lank dool nie,” sê Foos.

“Nee,” sê sy. “Die plantgooie pas die stories op.” Sy buk en soen vir Ghaukum. (321)

Elders beskryf sy die gooie as “amper-gode” (303). Amper se animistiese siening van plante en plantgode strook dus met wat Guenther (2017) beskryf as *die nuwe animisme* – 'n nuwe antropologiese paradigma in die studie van tradisionele jagter-versamelaar-gemeenskappe. Guenther (2017:3) meen daar word binne die antropologie dikwels te eng op die pragmatiese aspekte van die Khoi-San-leefwyse gefokus en dat die bonatuurlike aspekte (wat hy die *supererogatory* aspekte van hulle leefwêreld noem) onderskat word. Hy meen verder dat die nuwe animistiese paradigma verreikende implikasies kan hê vir ons verstaan van die verhouding tussen mens en niemens:

[W]hat has been dubbed the New Animism [...] With their focus on the human-animal relationship in general and the hunter-prey relationship in particular, and the “relational ontology” that derives from them, this research has brought about a veritable “ontological turn” to the field of hunter-gatherer studies. Its reverberations pervade through the wider field of anthropology (as well as archaeology) since the key concept of relational ontology challenges such deep-rooted modernist dichotomies as culture-nature, subject-object, animate-inanimate and, the dichotomy this paper is about, human-animal. (Guenther 2017:6)

Nog 'n voorbeeld van 'n saadstorie in *Stof* waarin die handeling van gode of “gooie” in mense se alledaagse leefwêreld oorspoel, is die storie van die “Viscum capense – Cape mistletoe, litjies, voëllentee” (325–6) In hierdie storie word daar vertel van drie jong gooie wat mekaar uitdaag om te kyk wie die grootste “snotbolle” kan rol (325). Dan kom die “owerste van die gode” te voorskyn en trap die drie jong gooie uit: “En julle wil regte gode word! En julle wil uit hierdie niemandsland bevorder word! Maar kyk hoe julle die dag laat volkom!” (325). Die jong gooie se verweer is dat hulle nie bloot ledig is nie, maar dat hulle daardeur die mense op aarde (“die niemands”) wil help:

“Owerste, u vat vir ons laag. Net die ophéffing van die niemands het ons in die oog!’ Die gooi maak sy arm lank, strek aarde toe en breek die eerste tak wat hy raakvat af. ‘’n Parasiet en niks meer nie,’ wys hy vir die owerste. Toe plak hy snotbolle aan die tak vas. ‘Nou is daar voedsaamhede vir die niemands.’ Hy swaai die takkie spogrig deur die lug en toe buk hy af en sit dit weer aan die koeniebos vas. Toe die eerste ma en haar jongetjieskind by die voëllent kom om takke vir litjies te pluk en 'n houtroos vir hulle ou ma se pyp te soek, sien hulle die deurskynende vruggies. Die ma dink: ‘Die gooie is genadig: iets vir die kind om te eet.’ Die jongetjie dink: ‘Daar groei glasbasters aan die bome – vandag het 'n gooi 'n god geword.’” (326)

Viscum capense word inderdaad deur natuurwetenskaplikes as ’n parasiet geklassifiseer, maar produseer ook klein deurskynende bessies wat verorber en vir medisinale doeleindes gebruik kan word (Hermanus Botanical Society 2020). As ’n foto van hierdie plant nagespeur word, sal gesien word dat “glasbasters” (326) (glasige albasters) ’n besonder raak beskrywing van die gooie se “snotbolle” is. Kortom, dus: In Bettina se saadstories, net soos in tradisionele Khoi-San-storievertelling, is die grens tussen die alledaagse en die bonatuurlike deurdringbaar.

3.1.2 Ontologiese grensoorskryding

’n Ander belangrike kenmerk van Khoi-San-kosmologie is die versmelting van die ontologiese grense tussen verskillende wesens. Guenther (2017:7) sê dat ontologiese vervaging (“ontological blurring”) ruim in Khoi-San-vertellings van die mitiese begintyd of skeppingstyd voorkom:

It was an unstable, inchoate, not yet fully formed world, whose beings – the “Early Race” to the /Xam (Hollman 2005:332–3) and “Original Ancestors” to the Ju/’hoansi (Keeney en Keeney 2015:64) – were either human or animal, or a blend of the two (Guenther 2015:284–5), whose identities could transform themselves at any time, especially in moments of agitation and transgression.

Ontologiese grensoorskryding kom in die Khoi-San-kultuur veral in die uitbeelding van teriantrope (hibriede mens-dier-figure) tot uiting. Oor die teriantropiese wesens wat volop in Khoi-San rotskuns voorkom, skryf Guenther (2017:7):

The other branch of San expressive culture, rock paintings and engravings, resonates with the myths as its most striking and beguiling motif is the very therianthropes that populate Myth Time. They match the mythic Early Race in their hybridity, depicting, with riotous abandon and the abandonment of ontological boundaries, morphed and morphing humanoids.

Oënskynlik is ontologiese grensoorskryding ook ’n kenmerk van die saadstories in *Stof*. In die storie van *Raphionacme burkei* (23–4), die eerste volledige saadstorie in die boek, word daar byvoorbeeld vertel van ene Bietjie: “Bietjie was ’n kind van vele buitekante. Meestal was sy ’n wipgat, skreefoog kind, maar soms was sy ’n likkewaan, soms ’n witkruisarend en soms ’n bakoorjakkals” (23). Bietjie se gedaanteverwisselings is vergelykbaar met teriantropiese transformasies. Die verskil in hierdie geval is dat die mitiese karakter, Bietjie, nie net die ontologiese grens tussen mens en dier oorsteek nie, maar ook die ontologiese grens tussen mens en plant, en selfs tussen mens en nielewende entiteite soos die wind:

Toe haar mama en sustertjie se lippe vasgeplak was met gister se spoegte, en Eengesig lankal aangeskuif het in die tye, het Bietjie haarself in ’n Bi-plant verander. Sy het met ’n stukkie van haar siel in die wind geklim en haar mama geroep totdat dié begin ronddool het. (24, oorspronklike skuinsdruk)

Daar word opvallend ook in die saadstorie “Bi” melding gemaak van ’n “voortydmens”, wat as ’n direkte verwysing na die eerste wesens van die Khoi-San se Primale Tyd of Eerste Bestaansorde, met hul hoogs vloeibare identiteite, gelees kan word.

Nog 'n treffende voorbeeld van 'n saadstorie waarin die animistiese tema van ontologiese grensoorskryding voorkom, is dié van die “*Gasteria spesies – Oukossies, Grootkaroo-beestong, Boesmanrys*” (218) waarin die tong van 'n springbok in 'n plant verander:

Toe Mikoog weer by die plantplek kom, het daar agt tonge uit die grond gewaaier. Sekere tye van die jaar was hulle groen, om by die plantryk in te pas. Ander kere was hulle pienk gespikkel soos die tong van hulle pa-goed. (218, oorspronklike skuinsdruk)

In hierdie betrokke verhaal word daar ook melding gemaak van 'n sjamaan wat as 'n soort trieksterfiguur optree: “Hy het na die sjamaan gegaan en haar gevra om by die God van Saad te pleit. Sy het gelag. [...] Sjamaan het haar kop geknik: ‘God van Saad het gesê hy sal jou gebed beantwoord. Op sy manier’” (218). Die sjamaan in hierdie verhaal onderhandel namens Mikoog met die God van Saad, maar in stede daarvan dat die geplante spermsak elke jaar springbokvulle oplewer, groei daar net die tongagtige blare van die *Gasteria*. Vanweë haar vermoë om met 'n bonatuurlike wese te kommunikeer sowel as haar bedrieglikheid, kan gesê word dat hierdie sjamaan inderdaad ook die rol van triekster speel.

Guenther (2017:7–8) verduidelik dat trieksters 'n sentrale plek in die Khoi-San-mitologie beklee. Omdat trieksters met gemak oor die drie fenomenologiese vlakke van die Khoi-San-kosmos heen beweeg, is daar etlike stories oor hul wedervaringe in Khoi-San-mitologie:

The movements of this quixotic, shape-shifting figure from, to and through the three phenomenological fields of the San's imagination and experience, through stories, dreams, ritual and hunting, render the trickster an endlessly beguiling story protagonist and explain why there are more stories about him in San myth and lore than any other topic. People spend countless hours telling stories to one another – adults and children alike – about the trickster and his kind, and world, in lively and absorbing storytelling performances.

3.1.3 Sjamanistiese storievertellers

Iets wat opvallend is in Van den Heever se roman, is die ooreenkomste tussen die storievertellers Bettina en Amper en die sjamaan as storieverteller met sy/haar bemiddelende rol in tradisionele Khoi-San-stamverband. In 'n terugflitstoneel word daar byvoorbeeld beskryf hoedat Bettina die saadstorie van die Kalahari-koorsbos voor 'n groep toeskouers opvoer (351–2). Tromme word gespeel en die mense sit rondom 'n groot vuur. (Die vuur is klaarblyklik 'n belangrike ruimte vir die uitoefening van rituele.) Bettina transformeer haarself dan mimeties in die vertelhandeling en neem as 't ware die vorm aan van die voël waarvan sy vertel: “Sy gaan op een been, trek haar lyf krom, haar kop op haar bors, en lig haar arms asof sy vlieg” (351).

Oor hierdie soort emulering van 'n dier deur 'n sjamanistiese storieverteller skryf Guenther (2017:6):

The experience of human-animal identity blurring is more direct and pervasive in San ritual than in hunting. It comes about through mimetic or metamorphic animal transformation, is dramatically enacted, and deeply experienced. This experience may be palpable and somatic for the trance dancer – a “tranceformation” (Jolly 2002:100) – and vicarious for the engaged, anxious onlookers.

Na Bettina se dood neem Amper as vakleerling die rol van storieverteller by haar ouma oor. Vergelyk die toneel waarin sy vir die eerste keer vir Foos 'n saadstorie vertel (325–6). Sy versoek pertinent dat hulle eers 'n vuur maak:

“My ouma het gesê vuur en stories is gooië.” Hy gaan sit na aan die vuur, Amper bly staan.

“Dis die storie van die *Viscum capense* – Cape mistletoe, litjies, voëlentee.” Sy maak haar oë toe. Vuur. See. Geur vir 'n duisend neuse. Sy pomp haar tong in haar vuiste en rek haar oë. (325)

Wanneer Amper ten slotte voor 'n hele groep toeskouers van Ikabod 'n saadstorie om die vuur opvoer, betree sy finaal die rol van sjamanistiese storieverteller en vorm hierdie toneel 'n spieëlbeeld van haar ouma Bettina se opvoering jare vantevore (351). Engela Vanaard verklaar voor almal: “Bettina Storie se kleinkind is tussen ons. Sy's die derde van vier saadtuie wat hulle weg teruggevind het.”

Amper se lyf wieg. Haar lyf is vol en haar neus is vrede. Sy voel kaal sonder haar hare, maar dis die tonge van haar ouma se stories wat moes loskom.

“*Aloe variegata*, partridge breast aloe, kanniedood, bontaalwyn.” Sy buig haar kop 'n paar sekondes lank en begin dan met haar lyf en haar gesig beweeg. (372)

'n Mens sou ook kon aanvoer dat Amper se gewoonte om haar vuiste te pomp voordat sy 'n storie vertel – 'n poging om haar “tongbrein” te aktiveer – 'n soort ritualistiese transformasie oftewel *tranceformation* verteenwoordig (Guenther 2017:6). Vergelyk: “Sy krap tot sy die pilhouer raakvat. Tweede ry se F: sitrus en steranys. Tongbrein in vuiste: pomp – drie keer” (45). Alhoewel Amper se pompende vuiste nie naastenby so heftig is nie, herinner dit aan die tradisionele sjamaan se beswymingsdans, want hierdie ritueel in die klein help vir Amper om as 't ware toegang tot die mitiese storiewêreld te verkry.

Oor die tradisionele beswymingsdans van die sjamaan skryf Northover (2019:120):

Achieving these altered states of consciousness was not easy, especially since the San tended to do so using the trance dance rather than hallucinogenic substances. Incessant rhythmic dancing and clapping resulted in dehydration and hyperventilation, which induced the altered states.

Guenther (2017:7–8) toon verder aan dat sjamanistiese storievertellers dikwels hul spraak sou aanpas om dié van mitiese figure na te boots:

In these contexts /Xam storytellers actually impersonated mythical characters by assuming standardised special clicks and vocalisations that existed in the /Xam language specifically to sound out a different Early Race protagonist's distinctive idiolect, enhancing not only the liveliness of the storytelling performance, but also that of its protagonists.

Ook hierdie performatiewe spraakaanpassing kom in *Stof* voor. Vergelyk MaJo se spraakaanpassing wanneer sy die ou storie van die skilpadsout ophaal: “Haar stem raak plat, die

klanke wat uitkom, is anders as waaraan Foos gewoond is. Dis steeds gestroop, maar dit word aanmeakaargesit met die óú spoeg van iemand anders se praat” (240).

3.2 Oorgelewerde inheemse kennisstelsels

Soos reeds genoem, neem Amper uiteindelik die rol van storieverteller by haar ouma oor, maar wanneer die saadboek deur Wakinyan gesteel word, moet Amper uitsluitlik op haar geheue staatmaak. Sy moet probeer om die saadstories neer te pen sodat dit nie verlore gaan nie. Die enigste tasbare mnemoniese hulpmiddel waarvoor Amper beskik, is ’n pilhouertjie met twee rye boksies waarin aftreksels van sekere reuke gestoor is en waarmee Amper bepaalde saadstories in verband bring. (Die 14 boksies in Amper se pilhouer korreleer met die aantal saadstories wat in die tabel hier bo gelys is.)

Herinnering word dus baie sterk met Amper se reuksintuig, haar “tongbrein” (45), in verband gebring. Vergelyk byvoorbeeld die volgende passasie waarin die verband tussen reuke en herinnering voorop gestel word:

Sy druk op die houer en stut dit teen haar knieë. So klein as kan, skryf sy: *Eleusine coracana – African finger millet, osgras*.

Daar hou dit op. Die storie is weg. Hoe het haar ouma gesê? Die stories gaan sit saam met die honger en die dors in jou tong. Amper se tong is niks sonder haar neus nie. (39)

Deurgaans sukkel Amper om haar ouma se saadstories op te roep (kyk byvoorbeeld ble. 94–5 en 164). Sy besef dat indien sy die saadstories sou vergeet, daar niemand sal wees wat dit aan toekomstige geslagte kan oordra nie. Boonop, glo sy, moet die stories oorvertel word sodat die sade vatbaar bly (32). Bettina se saadstories word op dié manier metafories gelykgestel aan die sade self.

Terselfdertyd word daar ook tematies kommentaar gelewer op die belang van die behoud van oorgelewerde inheemse kennisstelsels en hoe broos hierdie mondelinge erfenis is. Die bedreiging van die verlies aan die kultuurerfenis van die saadstories in *Stof* kan trouens gestel word naas die wegwyning van die werklike Khoi-San-leefwyse vanweë koloniale verdringing en modernisering.

Guenther (2017:13) wys daarop dat hierdie verlies inderdaad akuut ervaar word deur die eerste volke van Suider-Afrika:

It is clear from the narratives they provided to Bleek and Lloyd – such as //Kabbo’s “Intended Return Home” musings, or Diä!kwain’s iconic “Broken String” song – “a monument to a departed way of life (Lewis-Williams 2015:184) – that they lamented this loss and couched it in nostalgic terms that idealised, essentialised and mytho-poeticised their recently lost and departed ways (which included the “broken strings” to their spirit world). Part of the enchantment of pre-contact life resided in people’s stories; they are what //Kabbo yearned for, to “return to my place that I may listen to all the people’s stories when I visit them, that I may sit in the sun, listening to stories [...] sit smoking” (Bleek 1929:311). As reported by Dorothy Bleek on her ethnographic trip to /Xam territory in the Northern Cape in 1910 to visit the “few Bushmen living there”, in contrast to “fifty years ago [when] every Bushman knew all his people’s lore”,

at the time of her visit to the uprooted remnant /Xam people, “not one of them knew a single story” (1929:311).

Diä!kwain se ikoniese lied van die gebroke koorde herinner aan Amper se idee dat sy ook deur onsigbare drade aan haar herkoms verbind is. Amper se lang rastalokke, asook die stories wat sy oorgeërf het, verteenwoordig haar verbintenis met haar voorouers en haar kultuurerfenis. Teen die einde van die boek kom Amper tot die insig dat hierdie erfenis wyer strek as die individu. Engela Vanaard verduidelik:

“Dis al hierdie mense se erfenis, Amper. Ons moet almal saam verantwoordelikheid neem.”

[...]

Amper knik. Die takhaarmens se tonge. Die drade na haar ouma. (371)

3.3 Twee ander mites

Bettina se saadstories herinner inderdaad aan die animistiese wêreldbeskouing van die Khoi-San, maar daar is enkele ander mites in die roman wat hierdie kosmologie verder blyk te verruim. Ek bespreek kortliks nog twee oorgelewerde mites van die saadhoeders van Aiag: die storie van die skilpaddop (240–1) en die profesie van die saadskiet (360–1).

Eersgenoemde word soos volg deur MaJo aan Foos oorgedra (240–1):

“Twee luiperdskilpaaie, plat kant teen plat kant, gat by kop, het deur die uitspansel gedryf. Toe hulle oeroud was, skubberigheid dun geskaaf teen sterstof en meteoriet en komeet, sê die een vir die ander: ‘Vandag is ons oor-oud en hierdie rugryers het my so laagaf van maergeit, ek klim deur my eie gat en sê nie wederom nie. Ek’s klaar.’ Daarmee klim hy uit en verdwyn in die niet. Die ander skilpaaie kruip toe uit sy dop en daar gaat hy ook. Dit was nie lank nie of die rugryers het die een skilpaaidop begin volstop: meestal blinkbuit. Maar in die ander dop het sewe saadhoeders gewoon. Net saad het hulle in die dop gebêre. Een dag het die blinkgoeddop so swaar geraak dat die dopbol by die uitspansel se afgrond begin afstort het. ’n Skootster het verbygekom, die saadhoeders se hulpskreeue gehoor en die twee doppe uitmekaar geskiet. Toe’t net die een sy moer gesien. Die ander dopkoepel het sondervoets deur die uitspansel gesweef en die sewe saadhoeders het begin plant. Die eerste plant wat gesig gewys het, het hulle, ter ere aan die verskiete skilpaaie, skilpaaisterre genoem. Hulle het gehoop dat ’n ander skilpaaie daaraan sou kom wei en sou bly – sy groot dop se plat kant teen hulle groot dop se platkant sou vasdruk. Terugkeer na ’n volmaakte leegheid.”

Die twee luiperdskilpaaie⁸ wat teenaan mekaar geëposisioneer is (“plat kant teen plat kant, gat by kop”), verteenwoordig kennelik die aarde wat deur die hemelruim wentel. Die luiperdskilpad (*Stigmochelys pardalis*) het ’n bolvormige dop met ’n sierlike patroon, en enigeen wat al ’n foto van die aarde vanuit die buitenste ruim waargeneem het met die verskillende bruingroen vastelande wat soos legkaartstukke teen die oseaan afgeëts is, sal toegee dat hierdie beeld besonder treffend is.

Desnieteenstaande, in MaJo se storie kruip die twee ou skilpaaie uit hul doppe en verdwyn in die niet,⁹ want, sê die een, “hierdie rugryers het my so laagaf van maergeit, ek klim deur my eie gat en sê nie wederom nie. Ek’s klaar.” Die sogenaamde rugryers is vermoedelik mense wat die aarde bewoon. In die een leë dop wat agterbly, prop die rugryers “meestal blinkbuit”. In die ander dop woon daar egter sewe saadhoeders en hulle versamel hoofsaaklik saad. In die konteks van Van den Heever se roman kan hierdie twee helftes van die skilpaddop geïnterpreteer word as onderskeidelik Meconium met hul verknogtheid aan spoggerige tegnologiese uitvindings (“blinkbuit”) en Aiag/Ikabod met hul meer primitivistiese toewyding aan die bewaring van sade.

Die storie voorspel dat die “blinkgoeddop” mettertyd so swaar sal word dat die hele aardbol uiteindelik “by die uitspansel se afgrond begin afstort” – ’n soort waarskuwing dat ongebreidelde menslike ontwikkeling uiteindelik tot die verwoesting van die aarde kan lei. Dan kom daar egter ’n “skootster” (’n komeet) verby en skiet die twee doppe uitmekaar:

Toe’t net die een sy moeder gesien. Die ander dopkoepel het sonder voets deur die uitspansel gesweef en die sewe saadhoeders het begin plant. Die eerste plant wat gesig gewys het, het hulle, ter ere aan die verskiete skilpaaie, skilpaaisterre genoem. Hulle het gehoop dat ’n ander skilpaai daaraan sou kom wei en sou bly – sy groot dop se plat kant teen hulle groot dop se platkant sou vasdruk. Terugkeer na ’n volmaakte leegheid.

Die hoop is dus dat iets ingrypend sal gebeur wat sal lei tot die herstel van die aarde se ekologiese ewewig (’n terugkeer na ’n “volmaakte leegheid”). Die storie van die skilpaddop, waarin sterre en sade eweseer aan bod kom, roep terug na die motto voorin die roman, ’n aanhaling uit Ursula Le Guin se essay “The carrier bag theory of fiction” (Le Guin 1992): “Still there are seeds to be gathered, and room in the bag of stars.” Die ekologiese en die kosmologiese word dus met mekaar in verband gebring, en suggereer dat lewende materie (mense, diere en plante) en nielewende materie (sade, sterre en planete) op gelyke voet geplaas word. Hierdie gegewens toon ooreenkomste met die uitgangspunte van die nuwe materialisme en die materiële ekokritiek waarop ek in die volgende gedeelte van die artikel uitbrei.

Die ander belangrike mite van die saadhoeders is die profesie van die saadskietster (360–1). Dit is die eerste storie wat ouma Bettina ooit vir Amper as kind vertel het (360), en wanneer Foos en Amper Ikabod uiteindelik bereik, ná talle ontberings in die wildernis, versoek Engela Vanaard dat Amper dié storie vertel:

“Die profesie. Hoe gaan die profesie van die saadskietster?”

“Só,” sê Amper, en haal haar hande onder die velkomsers uit sodat sy kan begin.

Fosfor. Bamboes. ’n Seemeeukarkas waarin Staple ontbind.

“Die geween wat uit die aardplaneet opgewarrel het, was flenters. Sy’t haar laaste kragte bolling getrek en vir Melkweg laat weet: ‘Die stof-tot-stof het alles stof gemaak. As die kosmos my eien as ’n taaling – sê ek smee vir een seisoen se stersaad.’ Die Melkweg het sy kop geskud. Het die groen suster dan nie geweet dat die res van die Melkweg ’n dorswêreld was nie? Maar hy’t niks gesê nie. ’n Ruk daarna het ’n komeet verbygekom. Die komeet het ’n stuk van sy stert losgeskrik vir die gesig van die aardplaneet. Hoe kon sy in een-en-sewentig jaar soveel verander het? Die losgeskrikte

komeetstof het 'n maalkolk op die aarde se oppervlak gemaak. Van naby en van ver het dit sade aangetrek: sade wat vlak in die grond gelê en wag het, sade wat al diep in die mantel afgesak het. Die maalkolk het 'n boom geword. Die boom van saad en nie-saad. Die boom het 'n mens geword. Mens van saad en tot saad. Die boommens het aangestap. Die takhaarmens het swaar gedra aan die tonge van miljuisende spesies. Sowat van blomme en peule en vrugte. Die saadskierter se las het ligter geraak soos sy aangestap het en toe sy by die laaste uithoek van die aardplaneet aankom, het sy weer 'n boom geword en wortelgeskiet.”

Engela se wange is nat. Sy raak aan Amper se hare.

“Die takhaarmens het swaar gedra aan die tonge van miljuisende spesies.” Sy wikkel 'n dread uit Amper se ponie en draai dit tussen haar vingers. Dan vat sy Amper se kop in haar hande en soen haar op die voorkop. “Kind, jy hoef nie meer so swaar te dra nie.”

Net soos in die storie van die skilpaddop, word hemelliggame in hierdie storie gepersonifiseer. Die aarde word verpersoonlik as “die groen suster”. Sy laat weet vir Melkweg: “Die stof-tot-stof het alles stof gemaak. As die kosmos my eien as 'n taaling – sê ek smee vir een seisoen se stersaad.” Die sogenaamde “stof-tot-stof” verwys oënskynlik na die vernielsugtige mensdom en betrek die romantitel asook die Bybelse skeppingsverhaal van Genesis. Die verbygeskote komeet is heel moontlik Halley se komeet wat periodiek, elke sowat 75 jaar, naby aan die aarde verbybeweeg. Halley se komeet kon in 1986 waargeneem word en die volgende verbygang word vir 2061 voorspel (Howell 2017).

Wat volgende in die profesie van die saadskierter plaasvind, is op die oog af magies: Die komeet skiet verby die aarde en veroorsaak 'n maalkolk op die aarde se oppervlak wat 'n magdom sade aanlok. Hierdie gegewe roep weer eens die motto van Le Guin voor in die roman op, maar herinner ook onwillekeurig aan die idee van *panspermia* – die idee dat organiese materie moontlik saam met stofpartikels deur die heelal versprei word via meteoriete, asteroïede en ander interplanetêre brokstukke (Fizbit 2008).

Amper is kennelik die vergestaltung van die mitiese “boommens” of “takhaarmens” in hierdie storie: Die maalkolk word 'n boom (“Die boom van saad en nie-saad”) en dan 'n mens (die “takhaarmens”). Met haar lang rastalokke is Amper nie net 'n “takhaar” nie – die bekkige Georgie beskryf haar juis in een stadium as sodanig (77) – sy is ook letterlik 'n wandelende saadtuig wat etlike saadspesies met haar saamdra: “Die takhaarmens het swaar gedra aan die tonge van miljuisende spesies.” Die rastalokke word 'n ryk, veelvlakkige metafoor, want die haarlokke word gelykgestel aan takke én tonge oftewel stories wat sinekdogies met behulp van die tong oorgedra word. Wanneer die takhaarmens die laaste uithoek van die aarde (Ikabod) bereik, sê die profesie, word sy weer 'n boom en skiet sy wortel (met ander woorde sy vestig haarself daar).

In die profesie van die saadskierter vervaag die ontologiese grens tussen mens en niemens dus: tak = haar = mens. Die idee dat die mens 'n uitsonderlike plek ten opsigte van anorganiese materie beklee, word daardeur uitgedaag. So 'n breë kosmologiese beskouing, waarin die mens se intrinsieke verbondenheid met die heelal beklemtoon word, klop met die ontdekkings van die moderne sterrekunde en ook met die uitgangspunte van die materiële ekokritiek wat die afgelope dekade algemeen bekend geraak het. Die Amerikaanse sterrekundige Neil DeGrasse

Tyson verwoord hierdie verbondenheid soos volg in sy boek *Astrophysics for people in a hurry* (2017):

[E]very one of our body's atoms is traceable to the big bang and to the thermonuclear furnaces within high-mass stars that exploded more than five billion years ago. [...] We are stardust brought to life, then empowered by the universe to figure itself out – and we have only just begun. (DeGrasse Tyson 2017:33)

Om saam te vat: Enkele resensente se vermoede dat Bettina se saadstories aan Khoi-San-mitologie herinner, is in die voorgaande gedeelte indringend ondersoek en daar is tot 'n verrassende gevolgtrekking gekom. Hoewel die saadstories *plante* op die voorgrond stel eerder as diere (soos wat meer dikwels die geval blyk te wees in tradisionele Khoi-San-mitologie), eggo die saadstories inderdaad die animistiese wêreldbeskouing van tradisionele jagter-versamelaar-gemeenskappe en spoel die bonatuurlike geredelik oor na die alledaagse.

4. Ekologiese bewustheid in *Stof*: raakpunte met die nuwe materialisme en donker ekologie

Soos ter inleiding verduidelik, is die oorhoofse oogmerk van die artikel om *Stof* as ekokritiese teks te poneer. My ontleding van Bettina se saadstories het reeds gewys dat Van den Heever se roman ten nouste met ekologiese vraagstukke gemoeid is. Bettina se saadstories betrek naamlik die antropologiese paradigma van die nuwe animisme (Guenther 2017) waarin die grens tussen die menslike en die niemenslike geproblematiseer word. Die nuwe animisme sluit weer aan by die denke van die nuwe materialisme – 'n intellektuele stroming wat op sy beurt sterk aansluiting vind by die veld van die ekokritiek in die algemeen en die materiële ekokritiek in die besonder.

In die gedeelte wat volg, wil ek die verbande tussen Van den Heever se roman en die teoretiese uitgangspunte van die nuwe materialisme, die materiële ekokritiek en donker ekologie uitpluis. Hiervoor word veral gesteun op 'n versameling essays getiteld *Material ecocriticism* (2014), saamgestel deur Serenella Iovino en Serpil Opperman, asook Susan Meyer (2017) se *LitNet Akademies*-artikel, "Mens-plant-verbintenisse in *Die sideboard* (2014) van Simon Bruinders". Verder word Timothy Morton se *Dark ecology: A logic for a future coexistence* (2016) ook betrek, aangesien Ikabod/Aiag se filosofie grootliks op Morton se idee van donker ekologie geskoei is.

Ten slotte sal ek die implikasies oorweeg van wat Van den Heever se roman op ekokritiese vlak te sê het, naamlik dat alternatiewe moontlikhede en bestaanswyses deur middel van stories of mites verbeel kan word, en dat die stories wat die mens vir sigself vertel, uiteindelik 'n daadwerklike impak op ons omgang met die niemenslike omgewing kan hê.

Die ekokritikus veronderstel dat tekste en narratiewe iets kan verklap omtrent die mens se houding jeens en interverbondenheid met die niemenslike omgewing, en dat die bestudering van die verhouding tussen teks, mens en omgewing vanselfsprekend "die moeite werd is" (Fourie 2013). Die invloedryke ekokritikus Lawrence Buell (2005:5) meen dat ekokritici inderdaad 'n belangrike bydrae tot gesprekke rondom omgewingsaktiwisme kan lewer, want:

[M]any nonhumanists would agree – often more readily than doubt-prone humanists do – that issues of vision, value, culture, and imagination are keys to today’s environmental crises at least as fundamental as scientific research, technological know-how, and legislative regulation.

4.1 Die nuwe materialisme

Volgens Iovino en Opperman (2014:2) het die materiële ekokritiek as subveld van die ekokritiek vanuit die nuwe materialistiese wending voortgevloei. Binne die nuwe materialisme verwys die term *materie* na sowel menslike as niemenslike agens (“agency”), na sowel organiese as anorganiese substansies en kragte. Natuurelemente, insluitend stof, saad en “skyt” (om die hoofstuktitels in Van den Heever se roman in te span) word dus beskou as in besit van aktiewe krag en nie as passiewe sosiale konstruksies en voorwerpe vir menslike uitbuiting nie. Teen hierdie agtergrond definieer Iovino en Opperman (2014:7) *materiële ekokritiek* soos volg:

Material ecocriticism, in this broad framework, is the study of the way material forms – bodies, things, elements, toxic substances, chemicals, organic and inorganic matter, landscapes, and biological entities – intra-act with each other and with the human dimension, producing configurations of meanings and discourses that we can interpret as stories.

Meyer (2017) neem in ’n artikel die nuwe materialisme as teoretiese basis vir haar ondersoek na mens-plant-verbintnisse in Simon Bruinders se roman *Die sideboard*. Na aanleiding van Marijke van der Veen (2014) merk Meyer op hoedat daar in die afgelope tyd ’n klemverskuiwing met betrekking tot die begrip *materialiteit* plaasgevind het: “Die klem val nou op *verhoudings* as konteks vir die interaksie tussen magte van beïnvloeding en die substansies wat beïnvloed word, op vorme van vervlegting of netwerke eerder as op individuele kragte van lewende of nielewende aard” (Meyer 2017:1, oorspronklike skuinsdruk).

Die breë dampkring waarbinne die nuwe materialistiese wending neerslag vind, is volgens Meyer die posthumanisme. Die posthumanistiese invalshoek verwerp die dogma van menslike uitsonderlikheid en dring aan op wyer perspektiewe op die heelal. Hierdie aandrag is gebaseer op ’n afwysende standpunt ten opsigte van die idee van skeiding tussen menslike en niemenslike bestaansvorme. Gevolglik wys Meyer (2017:14) op die byna spontane ontmoeting tussen die verskillende teoretiese velde van die posthumanisme, die nuwe materialisme en die ekokritiek:

Wanneer daar vertrek word vanaf die jongste uitgangspunt dat materie binne konteks van netwerke, vervlegtings en verhoudings beskou behoort te word (Van der Veen 2014:799, Rob 2016:505), vestig die nuwe materialisme die aandag op die byna spontane ontmoeting tussen die posthumanisme en die letterkunde, spesifiek dan die literêre subdissipline van die ekokritiek. Iovino (2016) voer aan, met unieke formulering, dat “material phenomena are knots in a broad web of agencies, which can be interpreted as producing narratives”. En ook: “All matter [...] is ‘storied matter’. It is a material ‘mesh’ of meanings, properties, and processes, in which human and nonhuman players are interlocked in networks that produce undeniable signifying forces.” (Iovino en Oppermann 2014:1–2)

Amper se twee oumas (Bettina en Jemima) huldig op die oog af twee uiteenlopende ekokritiese standpunte ten opsigte van materie en stories. Bettina glo onwrikbaar in die vermoë van stories om “die aarde se lot [te] verander”, maar Jemima verwerp dit kwansuis. Amper vra in een stadium vir Engela Vanaard: “Hoekom kon ouma Bettina en Mevrouw Jafta mekaar nie verdra nie?” En dan verloop die dialoog verder so:

“Die stories was die groot ding tussen Bettina en Jemima. Bettina het in die krag van stories geglo. Jemima het dit geminag.”

“Ja,” sê Amper. Mens kon dit sien, dat Mevrouw Jafta ’n lot goed minag.

“Nie net die saadstories nie. Bettina het geglo dat dit die stories is wat die mens vir homself vertel het wat die aarde uitgeput het. Stories van meesterskap of bewaring of wetenskap. Sy’t geglo ons kan die aarde se lot weer met ánder stories verander. Jemima het die menslike aard blameer, en jy verander nie die aard van ’n spesie met ’n paar klanke nie, het sy geglo.” (367)

Jemima besluit vroeg in haar lewe om haar doelbewus op stof toe te spits, eerder as op saad. Gene Ludlow / Dick Jones, wat vir Jemima as jong vrou in die jaar 2037 leer ken, verklaar Jemima se “onsaadsinnigheid” soos volg: “Sy’t dit gekies om die politiek van haar ma se lewende saad te vermy. Stof het geen skaarsheid nie, geen geheime om te hou nie, geen versamelaars om te dodge nie. Dis oral en almal s’n en niemand wil dit hê nie” (352).

Die terugflitshoofstuk getiteld “Stof” (327–52) speel in die jaar 2037 af. Jemima is in hierdie stadium ’n konioloog (stofkundige) en “doen ’n doktorsgraad aan UniCa” (337). Sy werk aan ’n navorsingsartikel (waarvan die opsomming op bl. 333 van die roman verskyn), en is besig met veldwerk by ’n weerstasie naby Verneukpan. Die rede vir Jemima se besluit om haar op stof toe te spits, word dan geopenbaar: Haar broer, Barend, is op ’n jong ouderdom weens “stoflong” dood (hy het met ander woorde te veel stof ingeasem en versmoor) en sy dood spook steeds by Jemima.

Alhoewel Jemima minagtend is jeens Bettina se voorliefde vir sade en stories, wil dit voorkom asof Jemima tog ’n bepaalde soort narratief aanhang: dié van stof of stoflikheid. Jemima se bewussynstroom word in een stadium soos volg weergegee:

Die stof het haar stembande toegewaai maar verder makeer sy niks. Sy haal diep asem. *Haar longe sê die storm wil net sy storie vertel. Die storie van sterre wat ineenstort. Klavierklawers en tande wat verweer. Goudstof. Verassings. Sampioenspore en mierbrood. Haar broertjie is ’n storie en sy kyk stemloos toe.* Skielik is hy nie meer ’n storie nie – die modder peul by sy mond uit. (333, my beklemtoning)

Jemima se veronderstelling dat ’n stofstorm bloot sy “storie” wil vertel, suggereer dat Jemima wel aanvaar dat verwaaide stofpartikels potensieel met narratiewe betekenis gelaai is en dat anorganiese materie dus ’n vorm van agens besit. Jemima se standpunt herinner dus aan die basiese uitgangspunte van die nuwe materialisme.

Soortgelyk aan Jemima se ingesteldheid jeens stof, is Engela Vanaard se latere opmerking oor koproliete (oftewel gefossileerde feses). Amper noem dat sy iewers “met die see langs” ontlas het nadat sy ’n aantal sade ingesluk het: ““Dan groei dit dalk,” sê die ou vrou [Engela]. ‘Of nie.

Koproliete vertel ook stories. Dis nie meer in ons hande nie. Jy sal namens die saad moet praat” (359, my beklemtoning).

Daar is reeds in afdeling 2.2 gewys op die manier waarop skatologiese uitinge in *Stof* deur die phayas vir hulleself toegeëien word. Gevolglik word liggaamlike uitskot met die abjekte liggaam van die onderdrukte Ander in verband gebring. In sy hoofstuk getiteld “Excremental ecocriticism and the global sanitation crisis” skryf Dana Phillips dienooreenkomstig dat ontlasting in die letterkunde gewoonlik op een van twee maniere geïnterpreteer word: óf as skatologie óf as ’n vorm van satire (Phillips 2014:173).

Phillips meen egter letterkundiges en kultuurteoretici is geneig om te vergeet dat die mensdom se liggaamlike afval in die eerste plek ’n tasbare werklikheid is en nie bloot ’n abstrakte literêre troep of metafoor nie. Hy sê, namate die wêreldbevolking groei, hou menslike afval ’n al hoe meer netelige praktiese uitdaging in:

To discount the materiality of shit, however one perceives it, is as futile, pragmatically speaking, as trying to put the proverbial toothpaste back into the tube. Where shit is concerned, there are a number of real-world difficulties that an ecocritic ought to take into account, especially one who is trying (as I am) to follow through on Timothy Morton’s suggestion, in *The Ecological Thought*, that we take time to dwell on the question of where our “toilet waste” (9) goes.

Phillips verwys na Slavoj Žižek se *Living in the end times* (2010) waarin Žižek waarsku dat die hantering van die mensdom se kollektiewe “toiletafval” nie sonder meer deur utopiese denke en nuwe herwinningstechnologieë opgelos kan word nie. Žižek (aangehaal in Phillips 2014:185) skryf:

The ideal of “recycling” involves the utopia of a self-enclosed circle in which all waste, all useless remainder, is sublated: nothing gets lost, all trash is reused [whereas] in nature itself, there is no circle of total recycling, there is un-usable waste. [...] The properly aesthetic attitude of a radical ecologist is not that of admiring or longing for a pristine nature of virgin forests and clear sky, but rather that of accepting waste as such, of discovering the aesthetic potential of waste, of decay, of the inertia of rotten material which serves no purpose.

Dit is duidelik dat Meconium sigself skuldig maak aan die soort utopiese denke waarteen Žižek dit het. ’n Brokkie Meconium-propaganda lui byvoorbeeld:

We have proven that humanity’s strength lies in the fact that we can always start again, however insignificant that start may seem. We have proven that diversity can strengthen any beginning and that it is the difference between death and life. *We have proven that the ultimate alchemy was under our noses the whole time – that humanity can use its own waste to prosper. This is the story of Meconium.* (176, my beklemtoning)

Dick Jones werk vir Meconium se Saadbeskermingseenheid en tree op as ’n soort saadspeurder, oftewel “saadsoeker” (12 en 248). Dick is in een stadium op die spoor van Amper en Foos wat noordwaarts gevlug het, en hy doen aan by die Koeberg Guardians se basis. Die leser lei af dat die Koeberg Guardians ’n bondgenoot van Aiag is. Hul missie is enersyds die bewaking van die kernafval oftewel “gifvuur” (259) by die eertydse Koeberg-kragsentrale. (Hierdeur word

die aktualiteit van radioaktiewe besoedeling terloops ook betrek.) Andersyds vorm die Koeberg Guardians 'n soort buffer tussen Ikabod en ander vyandige faksies verder suidwaarts. Daar geld blykbaar 'n verstandhouding tussen Meconium en Aiag aangaande die twee faksies se invloedssfeer:

[...] MaJo weet dat Meconium se mandaat tot by Koeberg strek. Verder mag hulle nie gaan nie. Die Boland en die Onderland is Meconium s'n, maar tussen Koeberg en Vaalputs het die Koeberg Guardians seggenskap. En dit is 'n ooreenkoms waarmee Meconium nie kan neuk nie. (257)

Dick is dus 'n bekende gesig onder sommige van die ouer Koeberg Guardians, maar die ontmoeting is louwarm. Wanneer Dick aansit vir ete saam met hulle en hy opmerk hoe smaaklik die “regte” kos is wat voorgesit is (262), verloor Rilke (die leier van die Koeberg Guardians) haar humeur en vaar teen Meconium uit:

Sy val hom in die rede. “Julle stop vol met Staple, asof die volmaak en die genoegdoening één is. Julle hang die skaarsheid en die siklus aan, soos alle beskawings voor julle, die een wat julle tot stilstand gedwing het inkluis. Julle het van diversiteit 'n god gemaak, maar julle poepe is die eentonigheid self.”

Iemand giggel weer. Dick hoor hoe die res van die saal luister.

“Julle stel julle in op die eerste stukkie stront – die klein begin – en julle ignoreer die ewige einde.” Rilke se asem begin jaag.

“Rilke,” sê Joas.

Die akkedismeisie kom regop aan die punt van die tafel.

“Die halflewe van die gifvuur,” fluister Rilke. “Die krake in die muur. En julle? Julle kies die troos van die eerste stukkie stront.” (262, my beklemtoning)

“Die eerste stukkie stront” is 'n verwysing na die woord *meconium* wat letterlik dit beteken: 'n pasgebore baba se eerste ontlasting. Vergelyk die verklaring van die woord wat elders in die boek gegee word:

“It’s the first feces of a newborn child,” sê Ghong. “And it scares me shitless.”

Sias lag. “It’s useless. Wie wil meconium hê as jy die gekontameneerde kak van grootmense kan myn?” (281)

Wanneer Rilke dus sê “julle stel julle in op die eerste stukkie stront” en “julle ignoreer die ewige einde”, kritiseer sy Meconium vir hul gewaande ideologiese sekerheid dat die mensdom maar altyd weer sy “gemors” sal kan opruim, dat die mensdom maar altyd weer van nuuts af kan begin en kan aanhou gedy, sonder om ooit 'n meer volhoubare bestaanswyse na te streef. Iovino en Opperman (2014:3) verwys na hierdie mentaliteit as die “*break-it-and-fix it mentality* of some environmental rhetoric, a mentality informed by the assumption that human agents (knowingly or inadvertently) create ecological problems, but can readily solve all of them at will with the right technology” (my beklemtoning).

Phillips is eweneens bevrees dat Meconium se soort optimisme en oorvertroue in wetenskaplike vooruitgang kortsigtig is, en dat hierdie benadering tot ekologiese probleme – soos in hierdie geval die mensdom se groeiende hoeveelhede toiletafval – waarskynlik tot mislukking gedoem is: “Our optimism, however tempered it may be by our pragmatism, is likely to founder on the hidden reefs of shit’s quantities and qualities in the contemporary world” (Phillips 2014:181). Vir die ekskrementele ekokritikus, so meen Phillips (2014:184), hou die stoflikheid van ontlasting die volgende les in:

I suspect this is about all excremental ecocriticism, and material ecocriticism, can hope to do: invite us to see both familiar and unfamiliar objects and materials in a different and, the world being what it is today, a less hopeful context. For the excremental ecocritic in particular, the vision that emerges is shocking: we see more brown than green. *This is what shit’s history and historicity – its refusal, so to speak, to behave as a good object should, and its stunning performance of its agency – have to teach us.* (My beklemtoning)

4.2 Donker ekologie

Meconium se missie, “uniting science and nature and promoting diversity” (177), dui volgens Steenkamp (2018) op ’n antroposentriese siening van die verhouding tussen die mens en sy omgewing – die fantasie van beheer, meesterskap en restourasie. Daarteenoor is Aiag / Ikabod / die Koeberg Guardians se benadering meer in pas met Morton se begrip *donker ekologie*. Trouens, Aiag/Ikabod/Koeberg se standpunt word heel eksplisiet met Morton se filosofie in verband gebring wanneer Dick opmerk hoedat Rilke by ’n vorige geleentheid daarvoor gepraat het:

“Rilke was ’n spreker by daardie byeenkoms. *Sy’t gepraat oor donker ekologie. Ekologie anderkant die idee van moedernatuur of Gaia. Sy’t gesê ons moet anders omgaan met die nie-mens en dit wat ons omring. Ons moet die abjekte en die sogenaamde nie-natuurlike omarm, omdat dit ook deel is van ons. As ek reg onthou, het sy gesê dat sy nostalgies is vir ’n toekomstige weergawe van Gaia. So iets.*” (264, my beklemtoning)

Morton pluis die idee van donker ekologie in sy *Dark ecology: For a logic of future coexistence* (2016) uit. Volgens hom lê dit eerstens voor die hand dat homo sapiens ’n hiperobjek geword het wat kollektief ’n reuse-invloed op die planeet uitoefen. Hierdie huidige toedrag van sake, ’n nuwe geologiese epos, word vandag wyd as die antroposeen geëtiketteer.

Morton meen die mensdom se denke is egter steeds vasgevang in ’n oeroue kringloop. Hierdie kringloop noem hy die *agrilogistiek* – dit is naamlik die logika van landbou wat al vir sowat 12 000 jaar, sedert die landbouevolusie in antieke Mesopotamië, die botoon voer. Volgens Morton is die agrilogistiek een van die faktore wat tot die kunsmatige onderskeid tussen “natuur” en “kultuur” gelei het. Morton meen trouens die ganse idee van natuur “iewers daar buite” is ’n agrilogistiese konstruk en so ook die strak skeidslyn tussen die menslike en niemenslike.

Die meeste pogings tot dusver om die omgewingskrisisse van die antroposeen die hoof te bied, is gevolglik hopeloos, want dit is gebaseer op dieselfde agrilogistiese drogredenasie wat in die eerste plek tot die probleme gelei het: die idee dat die niemenslike deur die mens gemanipuleer kan en behóórt te word, en dat die mens telkens moet ingryp om reg te maak wat hy verbrou.

Morton postuleer 'n nuwe soort ekologiese bewustheid: *ekognose* (“ecognosis”). Ekognose erken die onlosmaaklike verbondenheid (“entanglement”) van die mensdom en die natuur en daarby ook ons medeaanspreeklikheid vir klimaatsverandering en ander wêreldwye omgewingskrisisse. Ekognose is “dark-depressing”, “dark-uncanny”, maar ook “strangely sweet” (Morton 2020). Dit is donker in die sin van 'n *noir*-film waarin die speurder tegelyk held én booswig is. Die omgewingsaktivis of ekokritikus is byvoorbeeld tegelyk besorg oor en geïmpliseer in die huidige stel mensgedrewe omgewingskrisisse, want hy/sy is teen wil en dank deel van hierdie kollektiewe menslike hiperobjek: “I’m the detective and the criminal! I’m a person. I’m also part of an entity that is now a geophysical force on a planetary scale” (Morton 2016:184).

Burger (2018) pas Morton se begrip *donker ekologie* op Deon Meyer se *Fever* (die Engelse vertaling van *Koors*) toe. Burger verduidelik dat ekognostiese denke volgens Morton bereik kan word slegs wanneer ons die gepaardgaande donker emosies in die gesig staar en afwaarts *subsendeer* via 'n aantal vlakke van gewaarwording:

He uses the term “subscendence” to indicate that we should not try and transcend or escape the “dark” emotions caused by the realization of our ecological destruction [...] Rather, we should subscend into this darkness and so doing move through realms, including realms of anxiety, guilt, shame, disgust, melancholy and horror until we eventually reach more productive realms. (Burger 2018:126)

Eers wanneer 'n mens afwaarts deur al hierdie vlakke gedaal het, stel jy jouself oop vir meer werkbare oplossings. Morton meen geslaagde oplossings kan bes moontlik deur middel van skeppende spel bedink word. Net soos kuns, laat Morton se idee van donker ekologie ruimte vir meerduidigheid, vreemdheid (“weirdness”), en speelsheid. Morton stel trouens voor dat daar met die idee van donker ekologie gespeel of getorring word soos 'n kat met 'n stuk garing (Morton 2020). Burger (2018:131) verduidelik: “It is necessary to first move through all of these ‘dark’ realms so that we can realise the seriousness of this play – that it is not an attempt at transcendence or escape.”

Donker ekologie sluit dus ten nouste aan by die nuwe materialisme waarin die menslike en die niemenslike op gelyke voet geplaas word, maar Morton voer dit verder en bepleit die daarstelling van 'n nuwe denkraamwerk (*ekognose*) ten einde 'n meer volhoubare toekomstige naasmekaarbestaan tussen mens en niemens te bewerkstellig.

Aiag/Ikabod/Koeberg erken eweneens die feit dat die mens onlosmaaklik deel vorm van die niemenslike, maar beweer dat hulle geen hubristiese wanindrukke van meesterskap of heerskappy daaróór huldig nie. Engela Vanaard verduidelik Aiag se ideologiese oorspronge soos volg:

“Lank terug was van ons deel van Aiag.”

“Wat was dit?”

“Dit was 'n internasionale organisasie wat in die vroeë 2020's tot stand gekom het, baie dieselfde tyd as Meconium. Ons het geglo dat die mens saam met die leeu en die slymslak en die kernafval deel uitmaak van 'n omgewing wat ons beïnvloed en waarop ons 'n groot impak het. En dat ons 'n verantwoordelikheid het teenoor hierdie

omgewing. Nie noodwendig om dinge reg te maak nie – ons regmaak was te dikwels ’n verkeerde skeeftrek – maar om te bly.” (365–6)

Tog kan Aiag se benadering, ironies genoeg, ook gekritiseer word as inherent antroposentries, want hul selfopgelegde rol as saadhoeders dui op ’n houding van kuratorskap of bewaring. ’n Mate van antroposentrisme is miskien in ieder geval onvermydelik. Abrams en Harpham (2009:90) verduidelik die dilemma waarmee omgewingsaktiviste aan beide kante van die ideologiese spektrum te kampe het:

Some environmental critics maintain that the ecological crisis can only be resolved by the rejection, in the West, of the Judeo-Christian religion and culture, with its anthropocentric view that human beings, because they possess souls, transcend nature and are inherently masters of the nonhuman world, and by adopting instead an ecocentric religion which promulgates the sacredness of nature and a reverence for all forms of life as intrinsically equivalent. [...] Other environmentalists insist, on the contrary, that the hope for radical reform lies, not in trying to assimilate an outmoded or alien religion, but in identifying and developing those strands in the human-centred religion, philosophy, and ethics of the West which maintain that the human relationship to the nonhuman world is not one of mastery, but of stewardship, and which recognize the deep human need for the natural world as something to be enjoyed for its own sake, as well as the moral responsibility of human beings to maintain and transmit a liveable, diverse, and enjoyable world to their posterity.

Die Bybelse skeppingsverhaal is trouens ’n onmisbare en betekenisvolle interteks vir die romantitel, *Stof*. Vergelyk in hierdie verband die toneel waarin Amper ’n gedeelte uit *Die Kinderbybel* vir twee jong kinders, Tia en Toekie, voorlees:

Sy begin. “Die skeppingsverhaal.” Sy lees van die lig en die donker, die see en die land, die diere van die see en die land en die lug, die stof en die tuin en die God wat goed uit stof kon maak.

“Dis ’n mooi storie,” sê sy aan die einde. “Dis ’n mooi tuin.” Sy vee oor die glansprent.

“Mamma het gesê dalk kom God weer en vat al hierdie stof en maak nuwe mense,” sê Toekie. “Dan het ons baie maatjies en almal kan hulle lange hou.” (310)

Die Bybelse skeppingsnarratief as interteks herinner aan Lynn White jr. se omstrede vraag uit die 1960’s: “Is the Bible in part at fault for granting to humanity ‘dominion [over] the whole earth?’” (kyk Clark 2011:1), en die gedagte aan ’n verlore paradys op aarde. Dit wil aanvanklik voorkom asof Van den Heever se roman die plattelandse enklawe van Ikabod as so ’n paradys voorhou – ’n meer eutopiese plattelandse teëbeeld vir die stedelike distopie van Meconium. Vergelyk byvoorbeeld die gemoedelike etenstoneel wat Amper in Ikabod aanskou:

By die kostafels is daar ’n gedruis van reuke. Ligte gaan aan bo die gedrom aan en vlaggies hang die vlak vol. Grypkos is wilde agurkies en agorkies uitgepak op suurvyblare. Mense pak dit op snye brood met soetgebraaide uie. ’n Klomp potte van klei en gegote yster word van die vuur na verskillende tafels gedra. Iemand stop vir Amper ’n skilpaddop in die hand. Van die ander mense eet uit blik, porselein, skulp,

onkenbare holgoed. Foos het 'n glasblaar gekry. Die skeppe is klein, die kouery stadig, en almal beweeg en gesels tussen die potte.

[...]

Die kos is ryk en geurig. Daar's uintjies in melk gestoof. Marog met vet en heuning. (369)

Ikabod is wêreld verwyder van die hongersnood en krepering van die nedersettings op die buitewyke van Meconium, en die kos in Ikabod is aansienlik meer aanloklik as die saai stapelvoedsel van Meconium (kyk weer Rilke se kritiek hierop, bl. 262). Dit wil ook voorkom asof daar by die inwoners van Ikabod 'n meer gematigde ingesteldheid heers ("die skeppe is klein, die kouery stadig") in teenstelling met die oordad van vervloë tye wat in Meconium se dokumentêr oor die Hardskip belig word (92).

Daar is egter aanduidings dat alles in hierdie landelike eutopie nie noodwendig volmaak is nie. Soos wat Burger (2018) in sy resensie van *Stof* aanvoer, word Ikabod se meer primitiewe bestaanswyse nie, soos wat soms in omgewingsbewuste werke gebeur, verromantiseer of op nostalgiese manier as ideaal voorgehou nie. In die volgende aanhaling skemer Engela Vanaard se vertwyfeling reeds deur:

"Ikabod." Amper ruik aan die woord. Sy ken dit nie. "Wat beteken dit?"

"Dit is klaar, finish en gedaan."

"Ikabod," herhaal Amper.

"Ja. Waar ons leef asof die einde gekom het en daar nie weer 'n begin sal wees nie. *Of in elk geval: So wou ek glo.*" Die laaste sin is sag. Dis 'n sagtheid wat moegheid moet wegsteek en dit laat Amper skrik. (365, my beklemtoning)

Dan hoor Amper terloops 'n man en vrou wat konkel:

"As Ikabod goedgevestigde guayule-plantasies kan hê teen die tyd dat al die embargo's gelig word, sal ons nie net die Wes-Kaapse nedersetters nie, maar ook vir Skandinawië van rubber kan voorsien."

"Hokaai. Party mense sê die kind het niks gebring nie. Of dalk het sy die medisynesameling gehad. Daar was glo poppy-saad by daai lot."

"Net so winsgewend." Die vroustem lag-lag en sy druk haar rookding dood. "Moenie worry nie. Ek sal nie my hand oorspeel nie. Daar moet 'n laagdruk kom voor die winde van verandering hier sal deurwaai." (370)

Die man en vrou bespiegel oor die winsgewendheid van die sade wat deur verskillende saadtuie (soos Amper) na Ikabod teruggebring (sal) word, maar die gesprek verklap dat daar selfs hier, onder die mense van Ikabod, die kiem van gierigheid bestaan. Amper betwyfel dit of die mense van Ikabod wesenlik verskil van dié in Meconium:

Haar innebor bewe. Die begin waarvan Engela gepraat het.

[...]

“Wat dink jy van die plek?” vra Amper [vir Foos].

Hy lig sy skouers en stoot sy lippe vorentoe. “Ek’s bly dis nie Meconium nie.”

“Dink jy dis anders, beter?”

“Ek weet nie. Heel waarskynlik nie. Maar die moontlikheid en die afstand van Meconium maak dit nou lerk.”

[...]

Sy loop tussen die mense deur. Sy bekyk hulle vir tekens van goed en kwaad. Vir openheid en konkelry. Sy sien plesier. (370–1)

Die roman bied dus ’n genuanseerde blik op die menslike aard wat sowel behoedend as hebsugtig kan wees. Wat egter soos ’n paal bo water uit die verhaalinhoud troon, is die besef dat elke mens – hetsy die aanhanger van Meconium se tegnokratiese benadering tot omgewingsprobleme of die aanhanger van ’n donker ekologie waarin mens en niemens op gelyke voet geplaas word – uiteindelik voor ’n onvermydelike etiese keuse te staan kom. Engela sê in een stadium vir Amper:

“Ampersand, wanneer jy vry is van die saad, kan jy jou eie lot bepaal. Jy kan die stories kies, soos Bettina, of jy kan die einde inwag terwyl jy taaikop daarteen baklei, soos Jemima, of jy kan die saad kies én teen die begin baklei, soos ek. Maar moenie jou eie keuse sidestep nie.” (371)

4.3 ’n Nuwe mite?

Naas die talle saadstories het Bettina van kleins af vir Amper stories van *Stofstraal* (oftewel *Dust Girl*) se wedervaringe vertel. Stofstraal is ’n fiksionele strokiesprentheldin wat deur Bettina uitgedink is. Amper verduidelik soos volg waar dié gegewe vandaan kom:

Sy soek die lapprent van die Dust Girl tussen haar sakgoed. Dit was nie eers op die lessenaar in die longfabriek nie – hulle het dit misgevat toe haar sakke leeggemaak is. Sy plak dit op haar baadjie se linkerbors.

“Wat’s dit?” vra Foos.

“Sy’t my leer lees. Superhero wat my ouma opgemaak het.”

“Lerk.”

“Dust Girl. Stofstraal in Afrikaans.”

“Wat is haar superpower?”

“Sy asem stof in en suurstof uit en sy bêre die stof wat sy inasem in haar boude en dan ...” Amper giggel. “Sy poep dit in die swerkaters se gesigte.” (325)

Vergelyk nou die spanningsvolle toneel waar Amper in Meconium in aanhouding is. Sy probeer naartig om al die kosbare sade in haar besit in te sluk sodat dit nie in Meconium se kloue beland nie:

Sy hurk met haar rug na die deur. Die lig is flou en die superhero lyk hulpeloos. Die steke is onsigbaar. Een stofspiraal tussen wysvinger en duim. Sy ruk. Haar pinkie beur by die keel in. Dan kantel sy die meisie en begin die kapsules uitdruk. Daar moet sewe wees. Die sonder-nies. Die saadskietter se saagoed vir wanneer die komeet kom. Drie. Vier. Vyf. (244)

Dit is eerstens betekenisvol dat die waardevolste sade van stapelgewasse agter die Stofstraal-embleem weggesteek word, want dit is veral hierdie sade waarna Meconium naartig op soek is. Die sinne “Sy hurk met haar rug na die deur. Die lig is flou en die superhero lyk hulpeloos” (244) is dubbelsinnig, want dit kan eweneens verwys na Amper self en na die embleem op haar dungaree. Amper (die protagonis en heldin van die roman) word dus met Stofstraal vereenselwig (die strokiesprentheldin).

Terwyl Stofstraal se superkrag haar vermoë is om stof in te asem en dit in “die swerkaters” se gesigte te “poep”, beskik Amper insgelyks oor sekere buitengewone vermoëns: Haar lange is geneties meer bestand teen stof en sy het ’n bomenslike reuksintuig. Kyk byvoorbeeld Bettina se speelse rympte: “Vir Ampertjie Stampertjie met die neus van ’n mol. Vir Amper-lekamper wie se verneuklonge saam met die grootstof hol” (15) en Amper se erkenning: “Sy ken nie van asemnood nie. Haar lange haal suurstof uit die stof asof dit tot by die oorsprong kan suiwer” (39).

Vanuit ’n postmodernistiese hoek is die teenwoordigheid van Stofstraal as strokiesprentheldin interessant, want deur haar word ’n nuwe veelvlakkige mite daargestel: Die roman *Stof* hou sigself voor as ’n epiiese verhaal van ’n heldin met buitengewone vermoëns (Amper); Amper identifiseer op haar beurt met Stofstraal, die fiktiewe strokiesprentheldin; en bo-oor dit alles word Bettina se mitiese saadstories met hul fantastiese, magies-realistiese karakters geponeer.

Teen die einde van Amper se epiiese sending word haar saadgelade rastalokke afgeknip en die lokke weggehaal na ’n laboratorium vir ontleding (372). Die talle saadstories wat Amper met haar saamgedra het, word dus metafories met die fisiese sade in verband gebring. Amper verwerf dan die insig dat stories nie in klip gebeitel is nie, maar dat stories meer soos leidrade is (of miskien eerder soos vrugbare sade) wat telkens nuwe moontlikhede inhou:

Die saad is veilig, of minstens waar dit hoort. Amper het gedog die saadskietter was haar ouma se manier om die saad die begin en die einde te maak en haar wat Amper is aan die saad te verbind. Nou is sy bly dit was ’n leidraad, eerder as ’n profesie. Profesieë verbind; leidrade kan verder loop. (372)

Net soos *Stofstraal* en Bettina se mitiese saadstories, is Van den Heever se roman ook ’n vertelling, maar die implikasie – as ’n mens Bettina se onwrikbare vertroue in fiksie in ag neem – is dat alternatiewe moontlikhede en bestaanswyses deur middel van stories verbeel kan word, en dat die stories wat die mens vir sigself vertel uiteindelik wel ’n daadwerklike impak op ons omgang met die niemenslike omgewing kan hê.

5. Samevatting

Die artikel het eerstens die vernaamste kenmerke van die vervreemdende “toekomststal” in *Stof* uiteengesit. Hierdie oorsigtelike bespreking word nie as ’n omvattende taalkundige studie voorgedra nie, maar vir die doeleindes van hierdie artikel – ’n letterkundige ondersoek – is die meer tersaaklike vraag watter funksie die vervreemdende taal in *Stof* vervul. Die verklaring wat ek hiervoor gee, is enersyds dat vervreemding ’n algemene konvensie van utopiese literatuur blyk te wees, en dit strook dus met die literêre genre van bespiegelende fiksie waaronder hierdie betrokke roman ressorteer. Andersyds word die leser van *Stof* dermate vervreem dat hy/sy gedwing word om as ’t ware met nuwe oë na sowel die teks as die eietydse werklikheid te kyk. Só gesien, dien vervreemding die doel van ’n tekstuele strategie om die leser meer ontvanklik te maak vir die lewering van skerp sosiale kommentaar. In hierdie geval lewer die teks sosiale kommentaar met ’n definitiewe ekokritiese strekking.

Daarna is Bettina se saadstories indringend onder die loep geneem om vas te stel of hierdie stories wel by Khoi-San-mitologie aansluiting vind en indien wel, in welke mate. Ek het altesaam 14 saadstories geïdentifiseer (sien tabel by afdeling 3) wat met die verhaal verweef is en as ryk intrateks daarvoor dien. Ek het tot die gevolgtrekking gekom dat daar inderdaad sekere ooreenkomste bestaan: Behalwe dat Amper en Bettina soos tradisionele sjamanistiese storievertellers optree, betrek Bettina se saadstories kennelik die animistiese wêreldbeskouing van tradisionele Suider-Afrikaanse jagter-versamelaar-gemeenskappe. Binne so ’n animistiese wêreldbeskouing spoel die bonatuurlike geredelik oor na die alledaagse, en daar vind ontologiese grensoorskryding tussen verskillende wesens plaas wat die strak skeidslyn tussen mens en niemens ondergrawe. Na aanleiding van Guenther (2017) kan die saadstories dus binne die paradigma van die nuwe animisme geplaas word.

Die saadstories het ’n verdere implikasie: Net soos wat Amper getaak word met die bewaring van haar ouma se kosbare saadversameling, moet sy ook haar ouma se saadstories onthou en voortdra. Die oorgeërfde saadstories kan dus gelees word as ’n sinspeling op die behoud en oorlewering van brose inheemse kennisstelsels naas die bewaring van inheemse plantspesies. Die vernaamste en mees voor die hand liggende verskil tussen Bettina se saadstories en tradisionele Khoi-San-mitologie is die feit dat die saadstories in die roman hoofsaaklik op plante fokus, terwyl tradisionele Khoi-San-mites meer dikwels handel oor die trieksterfiguur of diere. Dit is egter duidelik dat die skrywer in hierdie betrokke roman sekere eienskappe van Khoi-San-kosmologie tot verwickelde literêre troep verwerk het.

In die derde en laaste gedeelte van die artikel is raakpunte tussen Van den Heever se roman en die teoretiese uitgangspunte van die nuwe materialisme, die materiële ekokritiek en donker ekologie uitgepluis. Daar is aangetoon hoedat Jemima Jafta se bemoeienis met stof ’n standpunt verklap wat ten nouste aansluit by die nuwe materialisme – ’n wending in die manier waarop daar gedink word oor niemenslike agens en die narratiewe potensiaal van nielewendende materie. Volgens Jemima het selfs stof ’n “storie” om te vertel.

Verder het ek die twee opponerende ideologiese kampe of enklaves in die roman teenoor mekaar gestel: Aan die een kant is daar die inwoners van Meconium met hul tegnokratiese benadering tot omgewingskwessies, waarvan hul blinde najaag van diversiteit en hul totale beheer van menslike ontlasting die skreierendste voorbeeld is. Aan die ander kant is daar die selfaangestelde saadhoeders van Aiag / Ikabod / die Koeberg Guardians. Hierdie groep is aanhangers van Morton se donker ekologie waarvolgens mens en niemens op gelyke voet

geplaas word en die mens se drogrede van beheer en meesterskap oor die natuur verwerp word ten gunste van 'n meer volhoubare toekomstige naasmekaarbestaan.

Stof bied ten slotte geen eenvoudige oplossings nie. Inteendeel, selfs die ooglopend eutopiese lewenstyl in Ikabod word genuanseer, want ook onder lede van hierdie groep is daar blyke dat die mens sowel behoedend as hebsugtig kan wees. Die roman voldoen dus aan Samuel R. Delany (1990) se vereiste dat wetenskapfiksie die spanning tussen verskillende wêreldbeelde – hetsy positief of negatief, eutopies of distopies – enduit volhou. Dit is hierdie spanning wat verhoed dat wetenskapfiksie in eng essensialisme verval. *Stof* is uiteindelik ook net 'n storie, maar die roman suggereer dat nuwe stories potensieel 'n daadwerklike impak op die mens se omgang met die niemenslike omgewing kan hê. Distopiese literatuur blyk allerweë 'n geskikte voertuig te wees vir die lewering van sosiale kommentaar; Van den Heever se roman kan dus as 'n onrusbarende dog hoopvolle ekokritiese voorbode gelees word.

Bibliografie

- Abrams, M.H. en G.G. Harpham. 2009. *A glossary of literary terms*. Boston: Wadsworth Cengage Learning.
- Albrecht, G. 2005. Solastalgia. A new concept in health and identity. *PAN*, 3:41–55.
- Baccolini, R. en T. Moylan. 2003. Introduction: Dystopia and histories. In Baccolini en Moylan (reds.) 2003:1–12.
- Baccolini, R. en T. Moylan (reds.). 2003. *Dark horizons: Science fiction and the dystopian imagination*. New York, Londen: Routledge.
- Barendse, J. 2013. Distopiese toekomsromans in die Afrikaanse literatuur ná 1999. Doktorale proefskrif, Universiteit Stellenbosch.
- Botha, L. 2015. *Wonderboom*. Kaapstad: Queillerie.
- Buell, L. 2005. *The future of environmental criticism: Environmental crisis and literary imagination*. New Jersey: Blackwell.
- Burger, B. 2018. Dark ecology and the representation of canids in Deon Meyer's *Fever*. *Tydskrif vir Letterkunde*, 55(3):121–33.
- Burger, W. 2019. Kies 'n boek: *Stof* – Alettie van den Heever. *Vrouekeur*, 24 Februarie. <https://www.vrouekeur.co.za/nuus-vermaak/stof-alettie-van-den-heever> (28 Mei 2019 geraadpleeg).
- Clark, T. 2011. *The Cambridge companion to literature and the environment*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cloete, T.T. (red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.

- DeGrasse Tyson, N. 2017. *Astrophysics for people in a hurry*. New York, Londen: W.W. Norton & Company.
- Delany, S.R. 1990. On *Triton* and other matters: An interview with Samuel R Delany. *Science Fiction Studies*, 17(3). <https://www.depauw.edu/sfs/interviews/delany52interview.htm> (28 Mei 2019 geraadpleeg).
- Du Plooy, H. 1992. Vervreemding. In Cloete (red.) 1992:567–8.
- Fizbit, F. 2008. What is the theory of panspermia? *Astronomy*, 1 April. <https://astronomy.com/news-observing/ask%20astro/2008/04/what%20is%20the%20theory%20of%20panspermia> (18 Julie 2020 geraadpleeg).
- Fourie, R. 2013. Is ekokritiek die moeite werd? LitNet, 22 Februarie. <https://www.litnet.co.za/is-ekokritiek-die-moeite-werd> (30 September 2019 geraadpleeg).
- Gaia Staff. 2017. What does Gaia mean? *Gaia*, 5 April. <https://www.gaia.com/article/meaning-of-gaia> (1 Februarie 2021 geraadpleeg).
- Guenther, M. 2017. The eyes are no longer wild: You have taken the kudu into your mind. *The South African Archaeological Bulletin*, 72(205):3–16.
- Hermanus Botanical Society. 2020. *Viscum capense*. <https://www.fernkloof.org.za/index.php/all-plants/plant-families/item/viscum-capense> (10 Augustus 2020 geraadpleeg).
- Hornby, A.S., S. Wehmeier, C. McIntosh, J. Turnbull en M. Ashby. 2010. *Oxford advanced learner's dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Howell, E. 2017. Halley's comet: Facts about the most famous comet. *Space.com*, 20 September. <https://www.space.com/19878-halleys-comet.html#:~:text=Halley's%20Comet%20is%20arguably%20the,projected%20to%20return%20in%202061> (19 Augustus 2020 geraadpleeg).
- Iovino, S, en S. Opperman. 2014. Introduction: Stories come to matter. In Iovino en Opperman (reds.) 2014:1–17.
- Iovino, S. en S. Opperman (reds.). 2014. *Material ecocriticism*. Indiana: Indiana University Press.
- Le Guin, U.K. 1992. *Dancing at the edge of the world: Thoughts on words, women, places*. Londen: Paladin.
- Lemmer, E. 2007. Special issue introduction: Ecocriticism. Part 1. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap/Journal of Literary Studies*, 23(3):223–7.
- Marais, L. 2018. Dié “drolryke” toekomsfiksie is moeilik maar móói ... *Netwerk24*, 9 September. <https://www.netwerk24.com/Vermaak/Boeke/die-drolryke-toekomsfiksie-is-moeilik-maar-mooi-20180907> (28 Mei 2019 geraadpleeg).
-

- Meiring, J. 2018. 'n Moeisame maar verbluffende debuut. *Netwerk24*, 9 September. <https://www.netwerk24.com/Vermaak/Boeke/n-moeisame-maar-verbluffende-debuut-20181028> (28 Mei 2019 geraadpleeg).
- Meyer, D. 2016. *Koors*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Meyer, S. 2017. Mens-plant-verbintenis in *Die sideboard* (2014) van Simon Bruinders. *LitNet Akademies*, 14(1):1–26. https://www.litnet.co.za/wp-content/uploads/2017/06/LitNet_Akademies_14-1_Meyer_1-26.pdf.
- Morton, T. 2016. *Dark ecology: For a logic of future coexistence*. New York: Columbia University Press.
- . 2020. What is dark ecology? *Changing weathers*. <http://www.changingweathers.net/en/episodes/48/what-is-dark-ecology> (24 Julie 2020 geraadpleeg).
- Moylan, T. 2000. *Scraps of the untainted sky: Science fiction, utopia, dystopia*. Boulder, Colorado: Westview Press.
- Northover, R.A. 2019. Animal studies, decoloniality and San rock art and myth. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap / Journal of Literary Studies*, 35(3):108–24.
- Opperman, S. 2014. From ecological postmodernism to material ecocriticism: Creative materiality and narrative agency. In Iovino en Opperman (reds.) 2014:21–36.
- Phillips, D. 2014. Excremental ecocriticism and the global sanitation crisis. In Iovino en Opperman (reds.) 2014:172–85.
- Stenkamp, E. 2018. *Stof* deur Alettie van den Heever: 'n LitNet Akademies-resensie-essay. LitNet, 22 November. <https://www.litnet.co.za/stof-deur-alettie-van-den-heever-n-litnet-akademies-resensie-essay> (28 Mei 2019 geraadpleeg).
- Suvin, D. 1979. *Metamorphoses of science fiction*. New Haven, Londen: Yale University Press.
- Van den Heever, A. 2018. *Stof*. Queillierie: Kaapstad.
- Van der Veen, M. 2014. The materiality of plants: Plant-people entanglements. *World Archaeology*, 46(5):799–812.
- Venter, E. 2006. *Horrelpoot*. Kaapstad: Tafelberg.
- Viljoen, C. 2005. *Muraltia spinosa*. South African National Biodiversity Institute. <http://pza.sanbi.org/muraltia-spinosa> (2 September 2020 geraadpleeg).
- Wylie, D. 2007. //Kabbo's challenge: Transculturation and the question of a South African ecocriticism. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap / Journal of Literary Studies*, 23(3):252–70.
- Žižek, S. 2010. *Living in the end times*. Londen, New York: Verso Books.
-

Eindnotas

¹ Waar voortaan slegs bladsynommers tussen hakies gegee word, verwys dit na Van den Heever (2018).

² Die diepgaande sosiale ongelykheid in *Stof* herinner intertekstueel aan distopiese rolprente soos *Elysium* (2013) en *Mad Max: Fury Road* (2015). Ek verneem trouens van ’n kollega in die Departement Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit Stellenbosch dat Alettie van den Heever tydens ’n departementele seminar laat blyk het dat *Stof* wel gedeeltelik deur die postapokaliptiese aksiefilm *Mad Max: Fury Road* geïnspireer is. Die intertekstuele verbande is opvallend. Beide verhale is ooglopend distopies, en speel af iewers in die toekoms teen die agtergrond van ’n barre, verwoestynde landskap. Die karakters in sowel die rolprent as die boek is uitgelewer aan verskillende veglustige faksies en strak sosiale ongelykheid. Daar is in beide gevalle ’n tiranniese elite wat mag uitoefen oor massas kreperende uitgeworpenes wat onder abjekte armoede gebuk gaan. In beide gevalle worstel die hoofkarakters om oorlewing en gaan op soek na ’n “groen” enklawe waar die mense glo ’n meer eutopiese bestaan voer na aan die natuur. In beide gevalle is daardie eutopiese enklawe egter in ’n sekere sin ’n hersenskim. Daar is ook in *Mad Max: Fury Road* ’n groep vroue wat as saadhoeders optree, vertolk deur onder meer die Suid-Afrikaanse aktrise Antoinette Kellerman, en waarop ’n karakter soos Engela Vanaard in *Stof* kennelik gemodelleer is.

³ Amper en Foos se epiese tog herinner aan die onheilspellende atmosfeer van ander postapokaliptiese romans soos Cormac McCarthy se *The road* en Deon Meyer se *Koors*.

⁴ Die vermenging van verskillende dialekte van Afrikaans in *Stof* sou eweneens as kodewisseling beskou kon word; dit geld nie net die wisseling tussen taalkodes soos Afrikaans, Engels en Xhosa nie. Só ook die vermenging van kontreitaal en Standaardafrikaans, maar ek beklemtoon weer eens dat hierdie gedeelte (afdeling 2) nie as ’n omvattende taalkundige ontleding voorgedou word nie. Ek beskryf bloot die verskillende taalverskynsels wat meewerk om aan *Stof* sy besondere toekomstaal te verleen met een doel voor oë: om rekenskap te gee van die literêre vervreemdingseffek in hierdie roman.

Ek gee [Om nou ’n spanner innie works te gooi: Party mense sou sê ons het hier bloot met (suiwer?) Kaaps/Afrikaaps te doen – ons is mos in die Kaap – en dat hier nie werklik van kodewisseling sprake is nie. Ek sê maar net ... :)] [En terwyl ek nou spanners rondgooi ... As kontreitaal met “standaard” vermeng word, dan is dit mos ook kodewisseling, maar dis hier bo nie so hanteer nie.]

⁵ Meertaligheid kom nie net op die vlak van dialoog na vore nie, maar ook op tematiese vlak. In Hardekraal, sê Sias Arendse in een stadium vir Mevrou Jafta, is jy veronderstel om die oudste persoon in die geselskap se huistaal te praat (44), terwyl die situasie in Meconium meer drakonies is. Daar praat almal normaalweg hul eie moedertaal – hoofsaaklik Afrikaans, Engels of Xhosa – maar by Meconium se algemene jaarvergadering gelas die diversiteits-behepte sekte Divusity dat ’n taaldobbelsteen gerol word om te bepaal in watter taal die verrigtinge verder behartig moet word (293). Die taaldobbelsteen kan gelees word as ’n interessante stukkie sosiale kommentaar in die lig van Suid-Afrika se ingewikkelde taalpolitiek (soos wat dit veral in onlangse tye aan plaaslike universiteite uitgespeel het). Enersyds is dit asof die roman vooruitwys na ’n toekomstige veeltalige samelewing, maar

terselfdertyd maan teen 'n te eng, dogmatiese afdwinging van diversiteit wat self in 'n soort tirannie kan ontaard.

⁶ *Gaia* het sy oorsprong in die Oudgriekse mitologie en verwys na die oermoedergodin wat aan alle lewe geboorte geskenk het; dit kan ook verwys na 'n personifikasie van die aarde oftewel Moeder Natuur (Hornby e.a. 2010:610). In die 1970's het die chemikus James Lovelock en die bioloog Lynn Margulis die invloedryke Gaia-hipotese geformuleer, 'n teorie wat alle organismes en natuurprosesse op aarde as een komplekse, selfregulerende stelsel beskou.

[Lovelock and Margulis's] work suggested that in the earth chemicals all "talk" to one another to protect life on the planet; all elements work in perfect harmony to ensure life on earth is sustained. The stability of life and its consistent ability to self-regulate and protect earth's creatures connotes a universe much more intelligent than previously imagined. Gaia theory taught that a sophisticatedly aware universe is regulating these many facets to protect and preserve life on the planet. (Gaia Staff 2017)

In die konteks van *Stof* verwys Gaia spesifiek na een van die ekologiese faksies in die roman. Hul filosofie stem grootliks ooreen met Lovelock en Margulis se Gaia-hipotese. Vanuit die geleedere van Gaia spruit daar mettertyd 'n geheime beweging met die naam Aiag wie se taak dit is om die Stofland-saadbank te bewaar.

⁷ Die term *Khoi-San* is, soos die term *Boesman*, 'n problematiese en geskiedkundig gelade term. Ek erken die potensiële slaggate van kulturele appropriasie en oorvereenvoudiging wat met die gebruik van so 'n etiket gepaard gaan. Die verskillende stamme en bevolkingsgroepe wat tradisioneel onder die noemer *Khoi-San* saamgebondel word, is allermins homogeen en praat nie noodwendig eers dieselfde taal of dialek nie. Tog is daar sekere noemenswaardige ooreenkomste wat betref hul oorhoofse kosmologiese beskouings en verwysingsraamwerk. Ek gaan akkoord met Northover (2019:109) wat die gebruik van hierdie antropologiese terme soos volg verantwoord:

The terms "San" and "Bushmen" have been used pejoratively in the past. However, I use these terms purely descriptively to name the groups of hunter-gatherer peoples indigenous to southern Africa. Although the groups speak mutually unintelligible languages, they possess very similar belief systems. (Mguni 2015:51; Lewis-Williams 2015:60)

Dit is hierdie breë verwysingsraamwerk van die vroeë jagter-versamelaars van Suider-Afrika waarmee ek graag die saadstories in *Stof* wil vergelyk. Ek betrek dus aspekte van Khoi-San-kultuur hoofsaaklik in soverre dit lig werp op die saadstories as troep in Van den Heever se roman, en kan hoogstens eggo wat Wylie (2007:253) in sy artikel "*//Kabbo's challenge: Transculturation and the question of a South African ecocriticism*" in verband met hierdie terminologiese probleem geskryf het: "We all know these are contested terms; I use them here in the sense of an imposed overarching imaginary, not holding any ultimate categorical value."

⁸ 'n Kantopmerking rakende die storie van die skilpaddop is dat die sogenaamde skilpaaisterre wat ter ere aan die verskiete skilpaaie geplant word, heel moontlik verwys na

die skilpadbessie – die *Nylandtia spinosa*, meer onlangs benoem as *Muraltia spinosa*. Dit is 'n doringagtige struik met klein, pienk blommetjies en oranjerooi bessies wat skilpaaie graag vreet (Viljoen 2005).

⁹ Die opvatting van die twee mitiese skilpaaie wat vir eeue binne-in die aarde geleef het, kan miskien as 'n diep animistiese beskouing gelees word: die idee dat die planeet self geanimeer sou kon wees. Wanneer die twee skilpaaie dus vertrek en net die leë doppe oorbly, kan dit geïnterpreteer word as 'n aftakeling van die animisme as oergeloof deur, onder meer, die moderne wetenskap.