Mimie de Vries

Die fantastiese as diskoerswyse in Willem Brakman se *Glubkes oordeel*

Abstract

The structural functioning and purpose of the fantastic in Glubkes oordeel, especially in the 'Last Judgement' description, is scrutinized in this article. The protagonist, Glubke, finds himself in a psychological labyrinth as a result of an Oedipal conflict, and this gives rise to his flight of fantasy. The reader enters the realm of Glubke's mind by means of the fantastic and the fantastic enables the abstract author to give a dramatic artistic representation of Glubke's chaotic spirit and his reclusion. The damnation scene is an externalization of the inner life of an arch-outsider and in this scene the fantastic becomes the dominant mode of discourse. Brakman's comprehensive range of linguistic effects allows him to achieve the fantastic dimension to excellent effect.

1. Inleiding

In *Glubkes oordeel* kulmineer die protagonis, Glubke, se toenemende gevoel van vervreemding en vyandigheid teenoor hom in die skrikwekkende Laaste Oordeel-toneel (vanaf p. 66). Die verdoemenisbeskrywing begin as 'n banale sirkusagtige 'heelalfeest' waarin die grootste denkbare wreedheid en gruwel heers, en waarin daar vir die mens geen genade en uitkoms gebied word nie. Glubke en Fraternelli, die dik, swetende, selftevrede 'Verlosser', kyk toe hoe mallemeule-karretjies vol mense die een na die ander verswelg word deur die helse vuur. Die gebeurtenisse wat in die spookhuis afspeel, herinner onwillekeurig aan die gruweldade wat plaasgevind het in die Nazi-konsentrasiekampe tydens die Tweede Wêreldoorlog. Veral die wyse waarop die spookhuisbesoekers juigend en in 'n feestelike atmosfeer die spooksaal binnegery kom en dan tot die skokkende besef kom dat onontkombare verdoemenis en dood op hulle wag, herinner aan die wyse waarop die Jode na die gaskamers gestuur is onder die indruk dat hulle gaan stort.

Bogenoemde kort agtergrondskeets is reeds aanduidend daarvan dat die fantastiese 'n substansiële bydrae lewer tot die skildering van die onthutsende, makabere, maar ook skouspelagtige verdoemenistoneel. Die doel van hierdie artikel is egter nie om slegs aan te toon dat *Glubkes oordeel* grillige leesgenot verskaf nie. Hierdie ondersoek sal eerder probeer vasstel of die funksie van die fantastiese nog verder strek en 'n literêr-spesifieke doel dien. Daar sal bepaal word of die fantastiese funksioneer as 'n werktuig, wat op strukturele wyse die sentrale tematiek vergestalt.

Daar sal aangetoon word dat die fantastiese 'n rol het om te speel in die uitbeelding van die raaiselagtige bowe-wêreld van Glubke se psige: die hoofkarakter se komplekse gedagte-wêreld word deur middel van die fantastiese blootgelê, en in Glubke se verbeeldingswêreld, waar die grense tussen werklikheid en verbeelding vervaag, kan fantastiese beelde op 'n dramatiese wyse tot vergestaltung kom.

2. Manipulasietegnieke van die fantastiese

Glubkes oordeel word gekenmerk deur kunsgrepe waardeur die fantastiese as teennorm vir die realiteit tot stand gebring word. Die identifisering van die manipulasietegnieke van die fantastiese kan onthullend meewerk tot die vraag of die fantastiese as 'n struktuuraspek gereken kan word.

2.1 Die direkte fantastiese oorskryding van die werklikheid

Irwin (1976:4) definieer die fantastiese as iets gebaseer op en gekontroleer deur 'n openlike skending van wat algemeen as moontlik aanvaar word. 'n Hede waar Christus reeds na die aarde teruggekeer het, en waar die Laaste Oordeel oor die mens gevel word, is gemeet aan Irwin se definisie, 'n 'onmoontlikheid', en is dus die 'direkte fantastiese oorskryding van die werklikheid' waar die realiteit met 'n soort skokeffek oorskry word.

2.2 Indirekte tegnieke van die fantastiese

2.2.1 Oorskryding van die tradisionele Christussiening

In die identifisering van indirekte fantastiese tegnieke is die flagrante oorskryding en omverwerping van die tradisionele Christusverwachting en Christussiening die opvallendste. Christus word in die Christelike godsdiens uitgebeeld as die liefdevolle, genadige, verlossende Seun van God. Die wedergekome Christus in *Glubkes oordeel* is egter 'n kombinasie van 'n sirkusagtige veteraan-ringmeester en 'n onderduimse, sigaarrokende Mafiabaas, wat geen liefde en genade teenoor sy skepsels toon nie, en hom in die verdoemenistoneel al swetende verlustig in

hul ondergang. (Fraternelli en sy helpers herinner trouens meer aan Satan en sy gevalle engele as aan Christus en sy hemelinge.)

Die absurde banaliteit van die Christus in *Glubkes oordeel* blyk onder andere uit sy belaglike name (Fraternelli en Filielli), sy neerdaal op aarde wat geskied met behulp van 'n valskerm, en die aankondiging van die wederkoms – met 'n trae en doodvermoeide stem kreun hy oor die mikrofoon: "It's ... great ... to be back ..." (p. 77). Fraternelli se kommentaar na afloop van die verdoemenistoneel is 'n soortgelyke stukkie Amerikaanse oppervlakkigheid: "... good old Jeremiah ... yeap, great show Dixi" (p. 95).

Fraternelli toon ook ooreenkoms met die naam *Fratellini*. Fratellini was die familienaam waaronder 'n bekende Franse narrefamilie sirkusvertonings gelever het. Hulle was oorspronklik van Italiaanse afkoms en het gedurende die laat negentiende eeu in Europa as die "dinastie van narre" bekend gestaan (Nagels & Vandeschoor, 1970:3 en Ross, 1967/1969:327). Die ooreenkoms tussen Fraternelli en die Fratellini-familie versterk die sirkusagtige aard van die 'heelalfeest' en die verdoemenistoneel.

Wat Jackson (1981:77) sê oor die godsiening in moderne fantastiese werke (veral dié van Lautréamont en Sade) geld ook vir *Glubkes oordeel*: "God, when made visible, is parodic and grotesque, linked with death and waste." In die eerste deel van *Glubkes oordeel*, wat die heltoneel voorafgaan, word die tradisionele Christussiening ondermyn deurdat Christus telkens met ongure taboes in verband gebring word, byvoorbeeld die vloekwoord op die kruisbeeldjie (p. 30), dominee Stapalmachtig se obsessie, kompulsiewe fantasieë en die smerige rympies wat deur sy kop maal. Later sal ingegaan word op die Oedipale konflik in Glubke se psige en die implikasies wat dit vir die fantastiese inhoud, maar voorlopig kan die banaliteite en wreedhede waarmee Christus in verband gebring word, en die gevolglike skuldgevoel (veral dié van dominee Stapalmachtig) gesien word as 'n variant van die Freudiaanse meta-mite, naamlik die haat en moord op die oervader. (Dominee Stapalmachtig se naam suggereer sy Freudiaanse konnotasie as 'n gehate vaderfiguur – hy stap asof hy almagtig/trots/onversetlik is.)

2.2.2 Oordrywing

'n Verdere indirekte wyse waarop 'n fantastiese ingreep op die realiteit bewerkstellig kan word, is om die hoogs onwaarskynlike en absurde tot op 'n uiterste punt te voer. Gevalle wat op die 'grens' van die realiteit en die fantastiese lê, word tot op 'n uiterste punt gedryf en die intensiteit en akkumulasie daarvan lei tot die fantastiese. In *Glubkes oordeel* maak gerugte oor die wederkoms van die kermis buite die dorpie 'n ongekennde toeriste-aantreklikheid, en as 'heelalfeest' neem die kermis sulke buitensporige afmetings aan dat die realiteit ondergrawe word en die verdoemenisbeskrywing in 'n fantastiese irreële dimensie inbeweeg.

Sommige tonele en gebeurtenisse (byvoorbeeld die bloeiende wederkomsaandenkingsbedryf, p. 75, die toestroming van toeriste, p. 75, die veteraansirkusarties wat die mense die 'spookhuis/hel' binnenooi, p. 82-83) is so uitsonderlik en bisar dat hulle as fantasties gereken kan word.

Sodanige verhoogde intensiteit in die beskrywing van milieu, karakter en handeling lei tot 'n distansiëring van die alledaagse realiteit (Thompson, 1982:28) en volgens Todorov (1973:93) en Brooke-Rose (1981:377) word die oortreffende en buitensporige dan die norm van die fantastiese.

2.2.3 Verhoogde realisme van beskrywing

Kennard (1975:166) toon aan hoe die gebruik van 'supra-realisme' die fantastiese rugsteun. 'n Verhoogde realistiese beskrywing grens aan die fantastiese en skep 'n fantastiese effek. Alhoewel die detail self nie hoef te verander nie, word die waarnemer se persepsie van die objek verander (Landow, 1982:108). In *Glubkes oordeel* word die gehate motorfietsryer uit 'n verhoogde realistiese persepsie waargeneem sodat hy "lugubere afmetingen" aanneem en "het uiterlijk van een monsterlijk en kwaadaardig insek"(p. 48) kry.

In die fantastiese hoogtepunt van *Glubkes oordeel*, die verdoemenistoneel, verhoog die eksakte en realistiese beskrywing die fantastiese bisarheid van die toneel deurdat die waarnemer se persepsie subtiel gewysig word. Die skerp, helder observasie (wat skerp as die normale en 'groter as lewensgroot' is) verhoog die leser se gevoel van skrik. So byvoorbeeld ontsien die abstrakte outeur geen skrikwekkende detail in die beskrywing van dominee Stapalmachtig se swartgebrande liggaam wat 'terugspring uit die hel' nie:

Daarna gebeurde er iets heel onverwachts, de deuren gingen plotseling weer snel uiteen en het karretje rolde terug, wit- en roodgloeiend. In het karretje dominee Stapalmachtig, een rokende, zwartgeblakerde pop, de geheven handen tot stompjes verkoold, haarloos, kleeerloos, de huid borrelend en spetterend als hete modder, de ogen ... vuistgrote kokende ballen waaruit witte pluimpjes stoom spoten (p. 89).

2.2.4 Buitensporige gruwel

In die fantastiese verdoemenistoneel word die sinistere konnotasies wat wreedheid, sadisme en veral die dood het, doelbewus deur die abstrakte outeur uitgebuit. Die gruwel en verskrikking waarmee die dood voorgestel word (en die perverse genot wat Fraternelli, sy helpers en Glubke uit die afskuwelike verdoeming put), word ingespan as fantastiese tegnieke. Die beskrywing van die heer Burgwoud, nadat een van Fraternelli se helpers hom van agter met 'n paal deurboor het, is 'n voorbeeld van sulke oordrewe 'verbale geweld' ('n term van

Todorov (1973:134), in sy beskrywing van 'n soortgelyke wrede toneel uit *The Saragossa Manuscript*) dat dit fantasties word:

... toen hij het geluid van de treffer hoorde ... stak op hetzelfde moment de ruw geschaafde punt de heer Burgwoud al uit de mond als een monsterachtige tong waaraan bloed, schuim, slijm en tanden kleefden (p. 93).

Die obsessie met liggaamsdele, en die beskrywing van wat met elke liggaamsdeel gebeur tydens die verbrandingsdood is simptome van Glubke se diepgesetelde Oedipale konflik (die beheptheid met liggaamsdele en die verminking daarvan, wys op 'n onderdrukte kastrasiekompleks) maar dit is ook *fantasties* van aard. Die deurboring van dominee Stapalmachtig se oë is wel 'moontlik', maar die wreedheid en sadisme waarmee dit beskryf word is so akut en intens dat die beskrywing fantasties word:

(b)lubberig bloed spoot omhoog uit het hoofd van de dominee, in een vork, en deed even denken aan de voelsprietten van een insekt (p. 88).

Die vergelyking tussen die bloed wat uit die dominee se oë spuit en die voelers van 'n insek is banaal en onmedelydend, en dra by tot die fantastiese oordrywing van die beeld. Organe verkry 'n (onmoontlike) selfstandigheid en funksioneer wanhopig op hulle eie nadat die persoon aan wie hulle behoort, biologies gesproke reeds dood is. So byvoorbeeld lewe Beunders se bolyf nog nadat sy onderlyf reeds weggebrand het, en gryp en klou sy beringde vingers nadat die res van sy liggaam in die 'hel' vergaan het (p. 90).

Uit bogenoemde aanhaling (sowel as uit die ander aanhalings uit *Glubkes oordeel* wat in hierdie artikel voorkom) blyk dit dat daar 'n noue verband bestaan tussen die fantastiese en die groteske (later sal ook ingegaan word op die verband tussen die fantastiese en die surrealistiese in *Glubkes oordeel*). Die gebruik van die groteske lei tot 'n fantastiese, makabere droomwêreld, waar verwronge, nedriedimensionele karakters 'n manifestasie van Glubke se obsessie word. Daarom dan dat al wat van Beunders oorbly sy klouerige, grypende hande is – dieselfde hande waarmee hy Glubke se heimlike geliefde mee weggegryp het.

2.2.5 Diskrepansie tussen objek en toon

Kennard (1975:28-29) identifiseer drie tegnieke van die fantastiese om sy bewering te staaf dat die realiteit gradueel in die fantastiese kan oorloop, en die vertellersinstansie se hantering en aanvaarding van die buitengewone of absurde asof dit iets normaal is, is een van hierdie tegnieke (die ander twee wat hy noem, is herhaling tot op die punt van fantastiese absurditeit en die geleidelike ontwikkeling van 'n fantastiese situasie uit 'n realistiese een).

'n Diskrepanisie bestaan tussen die siniese onbetrokke toon waarmee die gebeurtenisse in die verdoemenistoneel beskryf word, en die afskuwelike aard daarvan. Die siniese toon ontstaan onder andere as gevolg van die vertellersinstansie se gebrek aan skok of medelye ten aansien van die mense wat deur Fraternelli die hel ingestuur word. Die beeldende, dog onsimpatieke wyse waarop die verdoemdes geteken word, verhoog die fantastiese bisarheid.

Die wyse waarop die 'verbranding van Blasius' in *Glubkes oordeel* beskryf word, is 'n voorbeeld van die weersinwekkende absurde wat in 'n onbetrokke toon beskryf word. Die vertellersinstansie handhaaf 'n byna apatieuse toon om Blasius se afgryslike ervaring van die verbranding van sy eie liggaam te beskryf:

Hij hoorde overigens ook iets anders, iets dat hij nog nooit gehoord had, hij hoorde zijn spieren kraken van de hitte. Hij zag zijn bloed borrelen, rood sissen, stroop worden en verkolen. De huid van zijn borst, buik en dijen werd dik, geel, bruin, even glanzend als mahoniehout en dan ... knap! Hij staarde naar de verkoolde botstangen van zijn benen, de lieve pootjes die hem zo lang hadden gedragen. Hij voelde hoe zijn brein smolt tot geel-bruine modder ... (p. 43).

2.2.6 Taalgebruik

Die intense geweld, sadisme en wreedheid van die gebeurtenisse in die spookhuis word deur die verbeeldingryke taalaanbod so kleurryk en beeldend voorgestel dat die leser tegelykertyd met afgryse vervul raak én geboei bly. Die leser se gefassineerdheid met die teks is grootliks te wyte aan Brakman se ruim taalregister en uitsonderlike taalgebruik waarin die afskrikwekkende gebeurtenisse aangebied word. Die vergelykings waardeur die taalgebruik in die verdoemenistoneel gekenmerk word, dra by tot die bisarheid en grillige aard daarvan, byvoorbeeld:

... een ander had een rug glad en groen als gal (p. 81);

(d)e ogen van de heer Burgwoud plopten als bubblegum (p. 92).

Brakman se taaltoerusting is uiters geskik vir die fantastiek weens die omvangrykheid daarvan. *Glubkes oordeel*, die Laaste Oordeel-toneel in die besonder, word gekenmerk deur 'n taaloordaad en 'n taalweelde.

3. Die fantastiese as uitdrukking van Glubke se psigiese gesteldheid

Glubkes oordeel het 'n Freudiaanse betekenislaag: 'n diepgesetelde Oedipale konflik vorm deel van Glubke se geestesamestelling, wat onder meer blyk uit sy snel-

wisselende, emosionele buie en die onnatuurlike gehegtheid aan sy moeder wat hy as jong seun gehad het:

Af en toe kreeg hij echter ook plotseling en zonder enige aanleiding buien van wilde drift of hevige vrolijkheid. Soms verborg hij snikkend zijn gezicht in de naar seringén geurende tafziden rokken van zijn moeder, bijvoorbeeld wanneer deze eens elegant wilde uitgaan (p. 11).

Feitlik al die manlike karakters in *Glubkes oordeel* word deur Glubke ervaar as 'vreeslike vaderfigure', en hy word voortduidelik geteister deur 'n onderdrukte kastrasiekompleks. So byvoorbeeld word oom Ko en die heer Burgwoud één dreigende persoon in Glubke se verbeelding:

... steeds opnieuw schoof de heer Burgwoud zelfverzekerd oom Ko binne en verdonkerde daardoor de tuin, hoe geërgerd Glubke beiden ook steeds weer uit elkaar haalde. Geërgerd maar ook beschaamd, omdat het vreemd genoeg gepaard ging met een gevoel of zijn onderlichaam werd ontbloot en betast (p. 15).

Glubke se duister, troebele seksuele verlangens en fiksasies gee aanleiding tot die apokaliptiese verskrikking van die verdoemenistoneel – deur middel van die 'hel-fantasie' neem Glubke wraak op die 'vreeslike vaders' (van Beunders tot dominee Stapalmachtig). Daar is reeds gewys op Glubke se beheptheid met die verminking/verbranding van afsonderlike liggaamsdele in die verdoemenistoneel, en die verband wat dit met die Oedipale konflik het. As die gebeurtenisse wat hulle in die spookhuis afspeel, gesien word as 'n fantasievlug wat voortspruit uit Glubke se Oedipale konflik, is dit dus geregverdig om aan te neem dat Glubke seksuele bevrediging uit die verdoemenistoneel put (p. 94).

Glubke se Oedipale konflik en sy gevoel van wêreldvervreemding hou op 'n komplekse wyse verband met sy verwronge religieuse beheptheid en sy beheptheid met die dood. Die religieus-seksuele geobsedeerdheid in *Glubkes oordeel* blyk uit talle gevalle, byvoorbeeld mevrou Koert, die kerk se gelowige poetsvrou wat 'n slagoffer van 'verbode liefde' is (p. 31-37) en die perverse assosiasies met die Christusfiguur. Brakman verduidelik die Christushaat in sy werk soos volg: Christus is 'n simbool van liefde, maar as 'n karakter 'n neurotiese onmag tot liefde het (soos wat die geval met Glubke is), ontstaan 'n Christushaat (en 'n gevolglike perverse Christusontkragting). Daaruit ontwikkel 'n geweldige skuldgevoel en 'n preokkupasie met die dood. Glubke se koersige seksuele beheptheid, sy religieuse beheptheid en sy beheptheid met die dood word dus deureengespeel en kulmineer in 'n hoogtepunt, naamlik die fantastiese verdoemenistoneel (Brinkman, 1981:50).

Wat Jackson (1981:2-24; 43-62) ten opsigte van die fantastiese stel, geld vir *Glubkes oordeel*: die fantastiese gee uiting aan die dryfkragte wat onderdruk

moes word ter wille van gemeenskapskontinuiteit. Fantastiese verhale dreig om sosiale norme te oorskry omdat die artikulasie van taboe-onderwerpe, wat andersins stilgemaak sou word, in die fantastiese moontlik is. Die fantastiese is, so gesien, teenkultureel, maar ook gebonde aan die konteks en kulturele orde waaruit dit geskep word.

Glubke se onderdrukte drange en skuldgevoelens, sy sug na sadisme en beheptheid met gewelddadige sterftes is die sosiale taboes wat deur middel van die fantastiese beeldend gedramatiseer word.

4. Die fantastiese as uitdrukking van Glubke se sosiale gesteldheid

Glubke is 'n sosiale buitestaander:

Glubke hield niet van mensen, voelde zich tussen hen niet op zijn gemak, ervoer zichzelf op een vreemde, bijna noodlottige wijze van hen gescheiden (p. 12).

Glubke se sosiale afgesonderdheid en lewensonmag blyk uit die volgende kernsin:

Tussen Glubke en het leven heerste een groot en onverbiddelijk misverstand (p. 39).

Dat die verdoemenistoneel 'n fantastiese visioen is wat Glubke ervaar, en wat in sy verbeeldingswêreld afspeel, blyk reeds uit die titel. Glubke is so in homself gekeer dat die grense tussen die werklikheid en die verbeelde fantastiese vir hom vervaag, en hy in sy verbeelding die plaaslike kermis uitbou tot 'n heelalfees waar hy en mevrou Haaze God se enigste twee begenadigde uitverkorenes is.

Glubke ervaar 'n verlies van greep op die lewe, en dit is in dié toestand, waar die rasonale nie meer op 'n vaste grondslag is nie, dat die nienormale met groot gemak intree. Deur middel van sy visioen vind daar 'n ommekeer plaas in die magsverhouding tussen groep en eenselwige, beteuterde individu, en neem hy 'wraak' op 'n gemeenskap en 'n mensdom waarvan hy hom nie deel voel nie: hy kyk met sadistiese bevrediging hoe almal teenoor wie hy 'n wrok opgebou het (wat eintlik die ganse mensdom is) die ewige verdoemenis ingaan. Die figuurlike uitdrukking 'hy stuur hulle almal na die hel' word hier deur die fantastiese in die verdoemenistoneel verletterlik en gerealiseer.

5. Die fantastiese as middel tot sosiale protes

Alhoewel *Glubkes oordeel* grootliks die fantastiese resultaat van die konflik in 'n individu (naamlik Glubke) se gees is, is Glubke se fantastiese visioen ook 'n pro-

tes teen die moderne samelewing, spesifiek 'n Westerse, gekommersialiseerde samelewing.

Christus word net so banaal en oppervlakkig voorgestel as die gekommersialiseerde verbruikersamelewing waarin sy wederkoms plaasvind (byvoorbeeld sy kleredrag, p. 70), en sy 'eietydseheid' blyk onder andere uit die wolk wat na 'n kernontploffing wonderbaarlik nie die verwagte paddastoelvorm aanneem nie, maar die vorm van "een droevig doornomkransd hoof" (p. 70). Die wederkoms word deur die media uitgebuit en voorgestel as 'n tipe "showbiz happening" en 'n "religieuze industrie" (p. 77) word deur die toerismebedryf gevestig.

6. Die fantastiese in diens van die surrealisme

Zinder (1980:1-46) se stelling met betrekking tot die surrealisme is van toepassing op die uitbeelding van Glubke se koorsige, intense verbeeldingswêreld: wanneer persoonlike ervaring nageboots en in literêre vorm gekonkretiseer word, ontstaan die surrealisme.

Volgens Zinder (1980:1-46) word die surrealisme geassosieer met droomagtige, fantasmagoriese landskappe. Die verdoemenistoneel kan plek-plek as surrealisties beskryf word. Wanneer Glubke die spookhuis verlaat, is die aarde geheim-sinnig surrealisties: Glubke sien in die donker swak oranje ligte wat hang aan onsigbare drade (en by nadere insien groot knippende oë is), flikkerende reuse-puntore, oranje glimlaggies en dwarrelende bebloede vere (vanaf p. 85). Jackson (1981:77; 152-155) beskou die einddoel van die fantastiese as die eenheid van die self en die ander, die nulpunt van entropie waar 'identiteit' betekeloos is. Mens en dier vloei ineen in 'n handhawing van onstabiliteit, in 'n duistere veelheid van die self. Daarom word daar veral in moderne fantastiese werke dikwels 'n Darwinagtige dewolusie na dierlikheid aangetref. Die manjifieke, gedrogtelike "kanjers" – vlennuisagtige, ekshibisionistiese wesens met kille "knolgezichten" (p. 85-87) – is 'n voorbeeld hiervan. Die wêreld soos dit in hierdie stadium deur Glubke waargeneem word, is inderdaad 'n 'droomagtige, fantasmagoriese landskap', wat met fotografeïese realisme beskryf word om sodoende die wêreld van irrasionaliteit te konkretiseer sodat dit dieselfde kognitiewe en kommunikatiewe krag het as die wêreld van fenomenologiese realiteit.

Die verrassingswaarde van die bizarre assosiasies en gebeure in *Glubkes oordeel* word belig deur Kagarlitski (1971:43-51) se standpunt oor die funksionering van die fantastiese in die surrealisme: die verskil tussen 'n 'konvensionele fantastiese werk' en die surrealisme vloei voort uit die gebruik van een of meer fantastiese *premisses*. Wanneer meervoudige fantastiese *premisses* geld, kan 'enigiets gebeur'. Verskillende wette bots met mekaar en die verhaalwêreld word absurd.

7. Vertellersperspektief

Glubke se psigiese persoonlikheidseienskappe, en die afleidings wat daaruit gemaak kan word ten opsigte van die oorsprong en aard van die fantastiese in *Glubkes oordeel*, hou noodwendig in dat die verteller in 'n besondere posisie ten opsigte van die fantastiese staan. Die aanvanklike indruk wat geskep word, is dié van 'n oënskynlik ouktoriële verteller, wat 'n objektiewe beskrywing van Glubke, die dorpie en sy inwoners gee. Die Laaste Oordeel wat gevel word, is egter *Glubkes oordeel*, dit wil sê Glubke se wensdroom. Die verteller beweeg dus in Glubke se belewingswêreld in, en Glubke is die werklike fokalisator ("diegene die ziet", volgens Bousset (1981:30), dit wil sê "de instantie van waaruit de elementen van de geschiedenis worden gezien" (Van Luxemburg, *et al.*, 1982:139)).

'n Leser van *Glubkes oordeel* kan soms die gevoel ervaar dat die verteller op 'n onlogiese, onsamehangende wyse afdwaal van die punt. As Glubke egter as 'werklike fokalisator' gesien word, kan die episodiese, diskontinue styl bevredigend verklaar word: die verteller laat hom meesleur in sy gedagtedwaling, in al die grille en invalle daarvan. Die strukturering bestaan grootliks uit die aaneenskakeling van episodes, wat op assosiatiewe wyse met mekaar verband hou. 'n Fantastiese toneel of beeld vorm dikwels een van hierdie afsonderlike episodes (byvoorbeeld die beskrywing van Glubke wat tot 'n 'lewende pasta' vermink word deur Beunders (p. 24-25) en die Laaste Oordeel-toneel).

8. Karakterisering

Alle beskrywing en gebeure geskied vanuit Glubke se perspektief en die ander karakters in *Glubkes oordeel* is blote projeksies of weerspieëlings van Glubke. So byvoorbeeld ervaar Glubke dominee Stapalmachtig as 'n antagonistiese bedreiging (die dominee is 'n Satansfiguur – 'n stugge en droë "Don Juan" (p. 27-28) en Glubke voel ongemaklik in sy teenwoordigheid (p. 60)). Die dominee is egter ook 'n verlengstuk van Glubke se Oedipale konflik (die dominee se stoel "had een hoge en brede rugleuning die hem zo veilig omsloot als eens de moederschoot" (p. 51)), van Glubke se behepthed met die dood, (in sy verbeelding sien die dominee sy vrou 'n weersinwekkende gifdoodsterwe (p. 55)), en van Glubke se religieus-seksuele perverse (die dominee hoor stemme wat vieslike 'Christus-rympies' opsê (vanaf p. 53)).

Die karakters in *Glubkes oordeel* is groteske karikature omdat hulle slegs weer-gegee word op die wyse waarop Glubke hulle ervaar. Hierdie wyse van karakter-tekening, naamlik om slegs 'n enkele faset van 'n persoon uit te lig en te vergroot, bring mee dat die geheel grotesk vertoon en dat 'n karakter soms fantasties word – so byvoorbeeld neem Beunders op sy motorfiets fantastiese, surrealistiese afmetings aan (p. 48).

9. Slotsom

Die protagonis, Glubke, is eintlik 'n oninteressante, kleurlose karakter, maar sodra die leser deur middel van die fantastiese in Glubke se verbeeldingswêreld inbeweeg, word hy 'n vreesaanjaende, dog fassinerende karakter. Die fantastiese element maak dit vir die abstrakte outeur moontlik om op 'n maksimaal beeldende wyse die grenslose eensaamheid en gruwels in Glubke se psige voor te stel. Fantastiese beelde ontplof tot gestalte wanneer Glubke se chaotiese verbeeldingswêreld weergegee word. Die fantastiese is die strukturele werktuig wat gebruik word om die tematiek te verryk en te belig: dit is die diskoerswyse waarin psigiese konflikte dramaties vergestalt word. Die fantastiese optiek verleen dinamiek aan die verhaal en bied die geleentheid vir die vermenging van uiteenlopende aspekte van Glubke se persoonlikheidsamestelling, byvoorbeeld sy gevoel van verwerping en sy psigiese reaksie daarop, seksuele fiksasies, doodsbeheptheid, sadisme, perverse beieptheid met gruwelike dinge en godsdienstige skuldgevoelens.

Bibliografie

- Bousset, H. 1981. Schrijven om te overleven. *De Vlaamse Gids*, 65(4):29-34, Julie/Augustus.
- Brakman, Willem. 1967. *Glubkes oordeel & Over het monster van Frankenstein*. Amsterdam : Querido.
- Brinkman, W. 1981. Gesprek met Willem Brakman. *Bzzlletin*, 85:49-52, April.
- Brooke-Rose, C. 1981. *A Rhetoric of the Unreal: Studies in Narrative and Structure, Especially of the Fantastic*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Irwin, W.R. 1976. *The Game of the Impossible: A Rhetoric of Fantasy*. Urbana/Chicago : University of Illinois Press.
- Jackson, R. 1981. *Fantasy: The Literature of Subversion*. London/New York : Methuen.
- Kagarlitski, J. 1971. Realism and Fantasy. In: Claeson, T.D. (ed.). *SF: The Other Side of Realism. Essays on Modern Fantasy and Science Fiction*. Ohio : Bowling Green University Popular Press. p. 29-52.
- Kennard, J. 1975. *Number and Nightmare: Forms of Fantasy in Contemporary Fiction*. Hamden: Archon Books.
- Landow, G.P. 1982. And the World Became Strange: Realms of Literary Fantasy. In: Schlobin, R.C. (ed.). *The Aesthetics of Fantasy Literature and Art*. Indiana/Brighton: University of Notre Dame Press & The Harvester Press. p. 105-142.
- Nagels, L. & Vandeschoor, L. (samests.). 1970. *Grote Nederlandse Larousse Encyclopedie*. Deel 10. 's-Gravenhage: Uitgeverij Scheltens en Giltay. p. 3.
- Ross, D. (ed.). 1967/1969. *Everyman's Encyclopaedia*. Deel 5. London: Fabri & Partners. p. 326-327.
- Thompson, R.H. 1982. Modern Fantasy and Medieval Romance. In: Schlobin, R.C. (ed.). *The Aesthetics of Fantasy Literature and Art*. Indiana/Brighton: University of Notre Dame Press & The Harvester Press. p. 211-225.

- Todorov, T. 1973. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Cleveland/ London: The Press of Case Western Reserve University.
- Van Luxemburg, J., Bal, M. & Weststijn, W. 1982. *Inleiding in de literatuurwetenschap*. Muiderberg : Coutinho.
- Zinder, D.G. 1980. *The Surrealist Connection, An Approach to a Surrealist Aesthetic of Theatre*. Michigan : UMI Research Press.

SA Polisie Akademie (Graaff-Reinet)