Wat "referred pain" betref: dit is in die eerste instansie 'n mediese term, en die voorkeurvertaling daarvoor skyn inderdaad "verwysde pyn" te wees. "Toegeskrewe pyn" kom nêrens in dié sin / soort konteks voor sover ek kan sien nie, en "toeskryf" beteken in elk geval nie "to refer" nie - dit beteken "to attribute" en verwante dinge. Daar word voorgestel dat die skrywer oral waar van toepassing “toegeskrewe” met “verwysde” vervang. [Dui in kleur aan.] Ek het elke “togeskrewe” vervang met “verwysde” – ek stem saam

Postapartheid as verwondingskultuur binne ’n patologiese openbare ruimte: Mark Gevisser se *Lost and found in Johannesburg*
[na my oordeel/gevoel is die aanhalingstekens nie in die titel nodig nie] reg so!

Leon de Kock, senior navorsingsgenoot, Departement Engels, Universiteit van Johannesburg

Opsomming

Hierdie artikel stel voor dat ’n “verwondingskultuur” binne ’n “patologiese openbare ruimte” heelwat aspekte van die postapartheid bestel verklaar. Vir Seltzer (1997) is verslawende geweld (my vertaling, ook elders) ’n verskynsel wat nie net ’n “gesamentlike skouspel” is nie, maar ook ’n kernruimte waar “private begeerte en openbare ruimte mekaar deurkruis” in laat moderniteit. ‘n Verwondingskultuur (*wound culture*) is volgens Seltzer “die openbare betowering met geskeurde en oopgekloofde mense, ’n kollektiewe samekoms te midde van trauma en wonde”. In hierdie opsig staan die mediabemiddelde ongelukstoneel (*scene of the accident*) sentraal in die media-era se openbare ruimte, in teenstelling met Habermas (1989) se *bourgeois public sphere* en dié se rasionele redevoering oor gemeenskaplike sake. Die ongelukstoneel word gekenmerk deur “verwysde pyn” (*referred pain*) wat deur die massamedia bemiddel word; volgens Seltzer funksioneer dit as “psigotegnologie” van die alledaagse lewe in die huidige tydvak. In hierdie beskouing is “ware misdaad” (*true crime*) as’t ware die doek waarop laat moderniteit se realiteitsdrama hom afspeel. Die artikel stel voor dat die postapartheid, mediabemiddelde openbare ruimte soortgelyke tendense toon in gevalle waar “ongelukke” voorkom – nie alleen die blote ongeluksgebeurtenis nie, maar ook die “ongelukke” van politieke wanpraktyke wat gewelddadig met die strewe na demokrasie bots, en letterlik op oopgekloofde liggame uitloop. Sulke mediabemiddelde gebeure wek afsku en spanning as oorheersende reaksies in die postapartheid gevoelsruimte. Die artikel neem dan Mark Gevisser se niefiksiewerk *Lost and found in Johannesburg* (2014) in oënskou as ’n geval waar bellettristiese letterkunde deur “ware misdaad” binnegeval word, so amper teen Gevisser se wil.

Trefwoorde: media-era; nuwe media; ongelukstoneel; openbare ruimte; postapartheid bestel; postapartheid literatuur; verwysde pyn; verwondingskultuur; ware misdaad

Abstract

Postapartheid as a wound culture within a pathological public sphere: Mark Gevisser’s *Lost and Found in Johannesburg*

In his work on “wound culture” and the “pathological public sphere” Mark Seltzer (1997) identifies “addictive violence” as “not merely a collective spectacle but one of the crucial sites where private desire and public space cross” in late modernity (1997:3). For Seltzer the convening of the public “around scenes of violence” (such as rushing to the scene of an accident, either an on-the-scene event or a voyeuristically experienced multimedia happening) is constitutive of so-called wound culture. The latter is the “public fascination

with torn and opened persons, a collective gathering around shock, trauma, and the wound" (1997:3). Likewise, it is noteworthy the "wounded attachments" that Wendy Brown describes (1993) have saturated identity politics over the past few decades. In post-apartheid South Africa the *fin de siècle* saw a different manifestation of wound culture in the Truth and Reconciliation Commission (TRC), during which the public witnessing of private wounding constituted a convening of the public around what were sometimes even rehearsed "scenes of violence". In the process the pathological public sphere of apartheid was laid bare. The trends set in train in the wake of the TRC remain robust in post-apartheid writing, particularly autobiographical forms of witnessing and testifying, both in reconstituting the past (such as Antjie Krog's *Begging to be black*) and in coming to terms with a wayward present (Mzilikazi wa Afrika's *Nothing left to steal*). Seltzer seeks to explore the processes by which the public sphere is "pathologised" in late modernity, as well as the conditions that underpin this process. For him, the scene of private wounding is taken up in communicative relays via a "media a priori" such that it gathers a mass of public spectators. At such mediated events, witnessing is at once voyeuristic and deferred. Critically, though, such witnessing enters into the reality of the event, becomes part of it, as the live radio traffic report contains both the event and its doubling in the act of mediated observation.

In South Africa, as elsewhere, such hypermediated events often have pronounced socio-political determinations, whether it is a killing, an accident, or a political service delivery scandal resulting, for example, in electrocution by pirated wires in shackland conditions. The "scene of the crime" in such cases is not confined to the physical site of the event, but includes its doubling in the media, where onlookers feel the wounding of referred pain. The case of Andries Tatane is pertinent here: during a service delivery protest in Ficksburg in the Free State in 2011 he was beaten and shot with rubber bullets in full view of onlookers and the media. The video clips of his beating, shooting and death on the scene quickly went viral, sparking outrage and disgust with the conduct of the South African Police Services some 17 years into democracy. Here, as elsewhere, the grief of the family is redoubled and affectively witnessed by masses of individuals as part of the event itself. While in such cases (accidents, crimes, or the effects of incompetence and/or corruption) the onlooker-citizen is affectively engaged on behalf of the victim(s), the citizen experiences a simultaneous, personal sense of injury – a more general effect of plot loss, assaulting any claim to personal security in a climate where cheek-by-jowl neighbours, fellow citizens, are subject to deadly conditions. In the wake of the events that arise from such conditions, social media memes proliferate, each more toxic than the last, so that this sense of personal injury accelerates and deepens, as the movement that has come to be known as Fallism, and the hashtag wars of 2015/16 (#RhodesMustFall, #FeesMustFall, #ZumaMustFall, #FuckWhitePeople and the like), so dramatically demonstrate.

Perceived neglect by those in power (whether they be self-absorbed politicians or distracted university vice-chancellors) is felt to be atrocious and shameful, eliciting a sense of disgust – personally felt – that is instantly communicated in a digital cascade where genuine outrage is, one must add, often indistinguishable from virtue-signalling. The contact zone between the private and the public, the scene of the "accident", then, is also the place where the actual and the professed are played off against each other, and "political bullshit" is exposed. There is a keen appetite for such exposure, which involves the unmasking of people and institutions that are seen, or perceived, to be distorting the truth. Among new media reader-writers, such deception is seen as hard to swallow after the propaganda and lies of apartheid. Consequently, citizens (including figures as influential as Ronnie Kasrils and Moeletsi Mbeki) feel a strong need to bear witness to the unveiling of what they perceive as massacres of truth, and it is no surprise, therefore, that the commentaries of Max du Preez, Justice Malala, Sisonke Msimang, Richard Poplak and Raymond Suttner, among others, not to mention the cartoons of Zapiro and others, enjoy significant social media uptake. The reading or viewing of such commentaries, which blend reporting and opinion about what's

happening on the ground, under the radar, or behind the smokescreen, is largely an affective experience. In new media upwellings, arising from what Mbembe calls the politics of impatience, the sense of plot loss looks beyond the failures of government alone, embracing a more general "decolonisation" and a radical dismantling of perceived, pervasive, white post-apartheid hegemony.

A reading of Mark Gevisser's 2014 non-fiction work *Lost and found in Johannesburg* resonates with many of the above notions. The book as a whole, in literary terms, is premised on the play between cartography – in particular the various street-mappings of Johannesburg – and the reflexive gap that forensic observation reveals about the actual territory represented by the maps, all of which is rendered in sharp reportage. It is an acutely considered, second look at spatial and social boundaries, how they are represented over time, and how people find ways around them.

Further, the narrative is frequently interspersed with old family photographs, that is, with pictorial evidence that speaks in a register different from the visual data of the maps, and from Gevisser's own prose, so that the book is experienced as multimodal, despite the fact that Gevisser is leading the reader by the hand, so to speak. To enrich the reflexive play, Gevisser combines this visual evidence with his own, considered interpretation of the various data he offers up for inspection. Still, this leaves interpretation open to a reader's further potential revisions (the reader's viewing of the photographs may, for example, yield divergent "readings" of the visual archive thus presented). However, all of this is bracketed within a larger story of "true crime", a framing narrative that begins and (almost, but not quite) ends the book. The framing tale is a compelling first-person witness account of an event in which Gevisser, along with two female friends, became the victims of a violent home invasion in Killarney and were held hostage for almost three hours. This gripping tale, which, in its telling and public mediation via *Lost and found* becomes an instance of true crime, not only frames the narrative, but functions as a kind of conditional clause in the story: if this can happen, then what do we make of everything else we know about our situation? As such, the robbery relativises Gevisser's own attempts at relativisation in which social ills are shown to be remediable. Instead, the criminal incursion literally holds up the story, both in a temporal and in a criminal sense. It also threatens to derail the values the author is seeking to uphold. Gevisser's attempts to rescue his narrative from becoming an "atrocity exhibition" are then taken into critical consideration.

Keywords: media era; new media; post-apartheid; post-apartheid literature; public sphere; referred pain; scene of the accident; true crime; wound culture

1. Verwondingskultuur en verwysde pyn

In sy werk oor *wound culture* (verwondingskultuur – my vertaling; ook elders) in sy boek oor 'n "patologiese openbare sfeer" skryf Mark Seltzer (1997:3) oor *addictive violence* as 'n verskynsel wat nie net 'n "collective spectacle" is nie maar ook "one of the crucial sites where private desire and public space cross"; dit alles binne die konteks van laat moderniteit. Seltzer skryf oor die openbare samekoms van mense by "tonele van geweld" (byvoorbeeld mense wat hulle haas na 'n ongelukstoneel, of dit nou 'n werklike toneel is of 'n voyeurstog deur middel van sosiale media). Sodanige gedrag, voer hy aan, bring 'n "verwondingskultuur" mee, wat hy beskryf as "the public fascination with torn and opened persons, a collective gathering around shock, trauma, and the wound" (1997:3). Dit is ook opvallend dat die sogenaamde *wounded attachments* wat Wendy Brown beskryf (1993), identiteitsbedinging in die laaste paar dekades deurweek het. Seltzer se *Serial killers: Death and life in America's wound culture* verskyn in 1998; dit is 'n studie oor die omstandighede in die VSA, veral in die laaste twee dekades van die 20ste eeu. Dink maar terug aan die opkoms, veral in die 1980's en 1990's, van biegverhale: verhale wat private verwonding openbaar maak, met byna ongemaklik intieme vertellings waarin openbare uiting gegee word aan dit wat gewoonlik streng

privaat is, soos tonele van familiegeweld en/of seksuele misbruik wat op "skokkende" wyse verklap word. Vergelyk ook die vlaag biegverhale in die 1990's waarin mans uiting gee aan versluierde manlikheidskwessies en hulle onsigbare verwonding (sien Oschner 2009; Fox-Gordon 2015).

In teenstelling hiermee het 'n heel ander vergestalting van verwondingskultuur aan die einde van die 20ste eeu sy verskyning in Suid-Afrika gemaak, naamlik die getuienis oor verwonding wat by die Waarheid-en-Versoeningskommissie (WVK) gelewer is. In hierdie geval was dit 'n formele proses waarin die publiek getuienis oor wonde en (polities-gedrewe) verwonding kon aanskou terwyl dit gelewer word, of via die media, op 'n manier wat beskryf kan word as 'n openbare samekoms te midde van geweldstonele (*scenes of violence*, soos Seltzer 1998:1 dit stel). Die WVK-sittings was 'n proses waarin die "patologiese openbare sfeer" wat apartheid voortgebring het, oopgevlek is. Tendense wat in die nadraai van die WVK sterk na vore getree het, bly in postapartheid letterkunde prominent, veral outobiografiese vorme waarin getuienislewering van kernbelang ? [in die abstract staan +- in dié konteks "witness(ing)", en ek het by die lees daarvan gewonder of dit dalk "testify(ing)" moet wees – die Afr "getuienislewering" hier laat my opnuut wonder ... kyk maar asb weer? Gedoen, sien invoeging hierbo in blou highlight] is, nie net om die verlede op te roep nie (soos Antjie Krog byvoorbeeld in *Begging to be black*, 2009, doen), maar ook om getuienis te lewer oor 'n huidige era waarin sake onrusbarend skeefloop (byvoorbeeld Mzilikazi wa Afrika se *Nothing left to steal*, 2014).

Seltzer verken die prosesse en toestande wat die openbare sfeer binne die laat moderne konteks patologies laat voorkom. Volgens hom word die toneel (mens wil amper sê toneelspel) van private verwonding – die sogenaamde *scene of the crime* – opgevang en gesirkuleer binne 'n media a priori ('n alomteenwoordige skynwêreld soortgelyk aan Baudrillard (1994:1 en elders) se hiperreële mediasfeer of *simulacrum*). Die media a priori skep as 't ware die "werklikheid", onderskraag dit, en vervang dit (meer daaroor hier onder). Hierdie alomteenwoordige media se draaie verloop so fel en vinnig dat massas toeskouers in die nuwemediatydvak daarby betrek word. Die openbare sfeer in dié gedaante, veral in die postapartheid bestel, word in 'n groot mate[i] beset deur skrik-op-die-lyf-gejaagde toeskouers – voyeuristies en op 'n afstand; hulle is getuies van tonele van geweld wat hulle oombliklik verlig laat voel ("dankie tog, nie ek nie, nie hierdie keer nie"), maar wat hulle ook diep ontstem. Om in te skakel by die postapartheid openbare ruimte is om affektief ingesuig te word, en om verwysde pyn te ervaar.

In Suid-Afrika staan hiperbemiddelde geweldstonele in die middelpunt van die openbare sfeer (openbare bymekaarkomplekke, dalk) en vertoon sterk sosiopolitieke skakerings en/of oorsake, of dit nou 'n mediabemiddelde bendemoord is, die relaas van 'n dronkbestuurongeluk, of 'n diensverskaffingskandaal wat tot mense se dood lei. In sulke gevalle bestaan die "misdaadtoneel" nie net uit die fisiese plek waar die verwonding plaasvind nie, maar ook in die gebeurtenis se verdubbeling in die media en die verdere moontlike vermenigvuldiging daarvan op sosiale media, waar 'n horde toeskouers die verwonding op 'n afstand aanvoel.

Die geval van Andries Tatane is in hierdie verband toepaslik. Hy is in 2011 in Ficksburg tydens onluste oor swak dienslewering met rubberkoeëls geskiet terwyl die media en toeskouers toegekyk het. Die videogrepe oor sy aanranding, asook die skietery en Tatane se daaropvolgende sterfte (op kamera) het soos 'n virus op sowel sosiale as hoofstroommedia versprei. Dit het sterk misnoeë en selfs afkeer laat posvat oor die feit dat sulke gedrag deur die Suid-Afrikaanse Polisiediens (SAPD) nog moontlik is byna 17 jaar ná die aanbreek van demokrasie. Mediatoeskouers ? Mediagehore? [ek wil dit liewer behou soos dit is, want "gehore" is nie heeltemaal dieselfde as "toeskouers" nie nie pas oral aan waar nodig] het die bedroefdheid van die Tatane-gesin (sien bv. CNN se dekking van die insident en die effek daarvan op Tatane se naasbestaandes)[ii] aanskou as

deel van die voorval self. ’n Massa toeskouers het dus hierdie gebeurtenis met verwysde pyn beleef, en kan dit nog steeds herhaaldelik doen deur die YouTube-video te bekyk.

Seltzer (2007:2) noem die soort pyn wat binne die verwondingskultuur ontstaan, *referred pain*. Dit kan beskryf word as die pynlike meegevoel wat mens ervaar namens die slagoffers van ’n gruwelike ongeluk, ’n verskriklike misdaad, of selfs kragdadige politiekery wat krimineel voorkom omdat dit destruktiewe gevolge het. Verwysde verwonding via mediatoeskouing ? [is “toeskou(ing)” ’n woord? ’n Vinnige google suggereer nee, maar dalk is daar gebruike daarvan in ander gerespekteerde media – gaan asseblief na en pas aan. Toeskouery? Francis, help!] word ervaar oor toestande wat tot liggaamlike lyding lei; dieselfde geld vir grutonele wat voortspruit uit die handelinge of niehandelinge van politici en/of amptenare.

Intussen word mediatoeskouers bewus daarvan dat ook hulle slagoffers kan wees. Die *memes* lóóp op sosiale media, en hulle raak al hoe giftiger, met die gevolg dat ’n gevoel van persoonlike verwonding versnel en verdiep, soos wat die “hutsmerk-oorloë” van 2015/16 op so ’n dramatiese manier toon (#RhodesMustFall, #FeesMustFall, #ZumaMustFall, #FuckWhitePeople en ander).

Die gedrag van politici en ander openbare figure, soos in die media a priori weergegee, word dikwels pynlik ervaar as versuim wat onteenseglik tot werklike pyn in die bevolking lei; sulke (verwysde) gedrag word op groot skaal as skandelik ervaar, en dit bring ’n wydverspreide gevoel van politieke afsku mee wat ook ’n persoonlike ervaring word; ’n “gevoel” wat met die druk van ’n knoppie versprei kan word deur die menigte “vensters” van die alomteenwoordige nuwe media.

Dit alles, kan mens na aanleiding van Seltzer suggereer, loop uit op ’n twyfel aan waardes – waardes wat as kernbelangrik vir die demokratiese “oorgang” voorgehou word deur dieselfde politici en openbare figure wat die pad so erg byster raak. Die gevoel van afkeer by die aanskouing hiervan word inderdaad ’n reële ervaring in die alomverwysende digitale wêreld waarin ons deesdae verkeer. Wat Seltzer beskou as ’n primêre voorbeeld van die kontakgebied waarin private en openbare ruimtes saamgebind word, die ongelukstoneel, kan dus gesien word as die plek waar dit wat voorgehou word, en dit wat eintlik gebeur, bots. Dít is voorwaar ’n “ongeluk”.

In die nadraai van apartheid kan die openbare honger vir sodanige oopvlekking nie onderskat word nie, en ook nie die drang om agente en instansies te ontmasker wat, volgens toeskouers by die “ongelukstoneel”, besig is om op verfoeilike wyse die waarheid te verdraai nie. Heelwat postapartheid-Suid-Afrikaners wat buite die kring van die heersende stand staan, het ’n drang om getuienis te lewer oor, of getuie te wees van, die “doodmaak” van die waarheid. Dit behoort dus geen verrassing te wees nie dat politieke rubrieke oor die doodmaak van die waarheid en die verdraaiing van demokratiese waardes in die massamedia deur skrywers soos Max du Preez, Justice Malala, Sisonke Msimang, Richard Poplak, Raymond Suttner en Achille Mbembe, asook deur die spotprente van onder andere Zapiro, baie aandag trek, en dat sulke kommentaarstukke deur deling op Facebook en Twitter vermenigvuldig word. Die lees van sulke kommentaarstukke, tesame met die sien van aanskoulike, skokkende visuele materiaal – waarin feite en menings oor wat “werklik” aan die gang is in die wêreld daar buite dikwels verweef word – is ’n affektiewe ervaring wat sterk gevoelens opwek. Getuies “op die toneel” van media-uitgebeelde ongelukke (in Seltzer se terminologie), gebeure wat uitloop op die skouspel van oopgekloofde liggame (soos tydens die Marikana-slagting,[iii] of lelike vuisgevegte tussen wit en swart studente op ’n Kovsie-rugbyveld), skakel in by die rou “werklikheid” via die media a priori, en op ’n wyse wat dikwels kompulsief en tydrowend is. Natuurlik is daar baie mense wat buite die sosiale en die nuwe media staan, maar die getalle “connected” < [gebruik asb ’n Afr woord Regtig? Moet ons dan só eng wees oor die saak? Die woord staan tussen aanhalingstekens, dit is ‘n spesiale woord wat nie maklik in Afrikaans vertaalbaar is nie]

mense, veral akademici en navorsers, is vinnig aan die groei.[iv] Tog moet ook gekonstateer word dat 'n aansienlike getal mindergegoede mense, asook gewone burgers, beperkte gebruik maak van die nuwe media en veral sosiale media.

2. Die opkoms van "ware misdaad" (*true crime*)

Vir heelwat lesers in die 21ste eeu is daar dus dikwels nie baie ruimte of tyd oor vir ander (en ouer) modaliteite van lees en skryf nie. Dit behoort dus geen verrassing te wees nie dat literatuurproduksie neig om oor te hel na boeke en elektroniese produkte wat "ware misdaad" (*true crime*) toelig.[v] In sulke lees- en skryfhandelings is dit natuurlik in die meeste gevalle 'n kwessie van gedistansieerde of verwysde toeskouing ? toeskouery? via ontelbare mediadraaie. Die onderliggende gevoel van verwonding wat hieraan verbonde is, met die daarmee gepaardgaande verwysde (of aangevoelde) pyn, toon ooreenkomste met die verskynsel wat in die sosiologie (sien bv. McRobbie en Thornton 1995) as *moral panics* bekend staan. *Morele paniekuitbarstings* verwys na mediabemiddelde, georkestreerde paniek oor wat gesien word as ongesonde omstandighede, byvoorbeeld 'n skielike nuwe vlaag dwelmverslawing of Satanskultusse in die voorstede. Morele paniekuitbarstings lei dikwels tot die eis dat politici en amptenare "iets móét doen" om die saak op politieke wyse te besweer (of moet verduidelik waarom hulle nié iets daaromtrent kan of wil doen nie). Ten tye van paniekuitbarstings van hierdie aard word 'n "goue eeu" dikwels opgeroep, 'n oormatig geïdealiseerde tydvak waartydens 'n gesonde morele dissipline en konstruktiewe toestande na bewering potensiële wantoestande in die kiem gesmoor het (McRobbie en Thornton 1995:561). Die "goue eeu" wat gereeld in die postapartheid bestel opgeroep word, is natuurlik die vervlietende Mandela-presidentskap van 1994 tot 1998, waartydens die geliefde Madiba se presidentskap in die teken van toenadering gestaan het. Dit was 'n politieke tydvak wat gekenmerk is deur Mandela se oënskynlik daadwerklike onderneming dat álmal 'n beter bestaan sou voer.

McRobbie en Thornton (1995:559) voer aan dat die "morele paniekuitbarstings"-teorie, wat 'n noue verbintenis het met die rol van tradisionele media (koerante, radio en televisie), eintlik tot 'n vroeëre era behoort; volgens hulle het hierdie gedagtegang konseptuele vernuwing nodig in die lig van die opkoms van die nuwe media. "Massakommunikasie" behels deesdae nie meer net die drie ruimtes ~~vlakke~~ ~~? sektore?~~ [hulle is nie (hiërargiese) *vlakke* nie, is hulle? "Ruimtes" is goed, ja] van die staat, die burgery en die media nie, maar die byna onbeperkte elektroniese ruimtes [of dalk dit eerder as "vlakke" reg so, ja] waarin die media a priori in die huidige tydvak beleef word. Dit is 'n ruimte waarin openbare rolspel tegelykertyd groter én kleiner word (groter vir uitdrukkingsmoontlikhede, kleiner ten opsigte van die kans om enige verskil te maak aan die strukture van die allesdeurdringende neoliberalisme en/of prebendalisme).[vi]

Seltzer se patologiese openbare sfeer waarin 'n verwondingskultuur werksaam is in omstandighede waarin "a social tie on the model of *referred pain*" bespeur kan word (2007:11; oorspronklike beklemtoning), lyk vir my na 'n insiggewende manier om uitdrukking te gee aan die toestand van merkbare "paniek" oor hoe erg die postapartheid bestel die pad (skynbaar) byster geraak het.

Dit is ook die onderliggende toestand in die lig waarvan die opkoms van *reality hunger* (sien Shields 2010) sedert die 2000's beskou kan word. Die honger vir "ware misdaad" vier inderdaad hoogty in die postapartheid lees- en skryfkultuur, dit wil sê 'n honger na verhale wat as *werklik* beskou word (pleks van verbeeld); verhale waarin verskeie vorme van misdadige afwyking (polities, sosiaal, individueel), as die teenoorgestelde van die strewe na demokrasie , forensies – en pynlik – voorgehou word. Volgens Seltzer (2007:11) is ware misdaad "one of the popular genres of the pathological public sphere", want dit suggereer "stranger-intimacy and vicarious violation as models of sociality".

As die openbare sfeer binne die postapartheid bestel, soos dit in sowel die nuwe as die tradisionele media sy verskyning maak, wel patologies van aard is, kan mens jou voorstel dat baie hedendaagse landsburgers op 'n manier optree wat óf passief óf ontnugterd is, en dat hulle hul wend tot Seltzer se *spectator slowdown* ten aanskoue van mediabemiddelde ongeluk- en/of misdaadtonele om hulle eie ingehoue vrese (gedeeltelik) te besweer. As hedendaagse landsburgers nie passief of ontnugter is nie, dan is hulle ten minste uit die veld geslaan en/of skepties; hulle soek maniere om te verstaan waarom die gaping tussen die ideale van die demokrasie en die uitleef daarvan op grondvlak (soos deur die media weergegee) so onoorbrugbaar groot blyk te wees.

Hier het mens te doen met wat Seltzer (1998:31) beskryf as "the shock of contact" en 'n gepaardgaande toestand van "excitation" (1998:39 en elders). Werklike gevalle hiervan in onlangse Suid-Afrikaanse gebeure sluit in die mediaskouspel waarin kinders in Gugulethu in vleilande verdrink, heel moontlik nadat hulle aan gekaapte elektroniese bedrading geraak het; die mediatoeskouing toeskouery? van Anine Booysen se verkragting en verminking;[vii] en tientalle soortgelyke verontmenslike x [moet verontmenslikte of verontmenslikende wees] optrede wat op verwysde manier "belewe" word, en wat as "verwysde pyn" ervaar word. In sulke gevalle is dit maklik om (i) affektief in te skakel en woedend te word; (ii) sulke gebeurtenisse te beskou as gevalle van die "misdadige" onvermoë van die staat om sy verkiesingsbelofte in die nadraai van apartheid, naamlik "a better life for all", gestand te doen; en (iii) sodanige "kontakskok" te ervaar as 'n oomblik, en 'n ruimte, waarin die openbare en private sfere mekaar op 'n uiters belangrike manier kruis. ? wat is die Eng ekwivalent/oorspronklike? As dit dalk "intersect" is, is 'n beter Afr woord net "kruis" of "sny" – kyk asb Pharos. Ek vra maar net. Ja, dit is "intersect" – kom ons gebruik "kruis"] Dit is hierdie deurkruisde gedeelde is goed, ja ? [dalk gemeenskaplike, gedeelde? Ook elders] ruimte, sowel polities as kultureel, waarin groot energie deesdae belê word.

Dit is natuurlik ook so dat die gebeurtenis op sigself nie alleen die "daad" of "dade" is wat werklik voorkom nie; die gebeurtenis lýk werklik as gevolg van sy voorkoms in herhaalde draaie in die media. Wat wel die deurslag gee, is die manier waarop die mediagebeurtenis aanklank vind binne 'n onsekere, honger "openbare bewustheid". Seltzer (1998:253) toon in sy projek hoe "mass attraction to atrocity exhibitions […] takes the form of a fascination with the shock of contact between bodies and technologies". Hierdie "kontakskok" bring mee dat "the distinction between the individual and the mass, and between private and public registers" (1998:253) ineenstort; by die wegval van die onderskeid tussen die "openbare" en die "private" ruimtes vind mens telkens wat Seltzer beskryf as "excitations in the opening of private and bodily and psychic interiors: the exhibition and witnessing, the endlessly reproducible display, of wounded bodies and wounded minds in public" (253). In 'n verwondingskultuur is die manier waarop gemeenskaplikheid ervaar word, integraal gekoppel aan "the excitations of the torn and opened body, the torn and exposed individual, as public spectacle" (253).

Hoe verklaar Seltzer die openbare begeerte aan die spektakel waarin verskeurde en oopgekloofde liggame tentoongestel word? Vir hom is een van die hoofredes hiervoor die gedagte dat dit 'n "strictly private accounting for public violence" moontlik maak (1997:8). Dít, voer hy aan, maak deel uit van "a more general movement of *privatization*, one that governs the contemporary 'personalization' of politics and public life: the narrowing of public experience to scenes of privacy, and not least the scene of the trauma" (1997:8; oorspronklike beklemtoning). Dit loop daarop uit, meen Seltzer (1997:8), dat "the notion that 'the personal is the political' has been reversed, turned around to the notion that 'the political is the personal'". In die post apartheidera, sou ek wou byvoeg, is die politieke ruimte grootliks versluier deur wat politieke kenners hegemoniese *normalisation* noem (sien O'Brien 2001), tot so 'n mate dat baie skeptici deesdae die "werklike" betekenis van die politiek in mikroverhale soek. Sulke mikroverhale vergestalt meervoudige gevalle van persoonlike verwonding in die geledere van mense wat Seltzer *stranger-intimates* noem, oftewel medeburgers wie se private

pyn op openbare mediakanale ontbloot word. Daardeur word die groter prentjie as 't ware opgebou.

Binne die postapartheid bestel lyk dit asof verbeelde verhale (*imaginative literature*) al hoe minder aanklank vind. Verhale wat nie "waar" is nie, of onbehulpsaam ? [kan iets nielewends "(on)behulpsaam" wees? Kom ons sê liewer "of wat nie help in die soeke na ..."] blyk te wees in die soeke na helderheid te midde van waninligting en sosiopolitieke verwarring (of *plot loss*, na aanleiding van die titel van 'n roman deur Heinrich Troost), vind al hoe minder byval. Die voorkeur vir verhale wat op werklike gegewens gegrond is in plaas van "verbeeldingsvlugte", sowel globaal as ter plaatse (sien Shields 2010 en Hensher 2004), dui verder op 'n leserspubliek ('n gemeenskap van getuies, wil mens amper sê) wat skynbaar keelvol is vir stories wat oor die boeg van versinsel gegooi is. Vereenvoudig gestel, dit lyk al hoe meer asof die burgery binne die postapartheid bestel al hoe minder tyd het vir "nonsens praat"; dit sien mens alte duidelik onder die massas digitaleknoppiedrukkers en skermlesers op Facebook en Twitter – húlle het klaarblyklik min tyd vir fiksiemakery, oftewel "kakstories", soos mens duidelik en daagliks kan aflei uit die kommentaarkolomme op sosiale media en nuuswebwerwe. Van groter belang as stories opdis in/oor die huidige bestel, dus, is die behoefte om deur te breek verby dit wat as mure van openbare leuens of verdoeseling gesien word.[viii] Daarom word die meeste aandag getrek deur openbare gebeure waarin die sogenaamde *eintlike* waarheid op die spel is, soos die Marikana-slagting in 2012 en die Oscar Pistorius-verhoor in 2013, of die beweerde versuim van universiteitsrektore om dekolonisering aan te help. Hierdie gebeure maak deel uit van elke dag se dosis skandaal en verwysde pyn, selfs woede, oor dit wat waargeneem word as die leuenagtigheid in die openbare sfeer. In hierdie openbare denk- en gevoelsruimtes (*public imaginaries*) vloei persepsies en opvattings saam wat die konseptualisering van skryf en lees, asook die postapartheid verbeeldingsveld, ten diepste raak. Opvattings oor juis die *ligging* van kultuur onder huidige omstandighede word dus ook hierby betrek.

3. Lyf-masjien-koppeling en *atrocity exhibitions*

In Seltzer se denke maak patologie in die openbare sfeer deel uit van wat hy beskryf as die *body-machine complex* en wat volgens hom eie is aan moderniteit. Vir Seltzer (1998:31) is die "coupling of bodies and machines" inderwaarheid "a coupling of private and public spaces". Met verwysing na J.G. Ballard se *The atrocity exhibition* voer hy aan dat die menslike liggaam "always becomes visible as a model for something else" (1998:34) en dat hierdie "iets anders" in die "body-machine age" die openbare ruimte is. In sterk teenstelling met Habermas se "bourgeois" openbare sfeer, waarin individue mekaar ontmoet in openbare bymekaarkomplekke (die koerant, die koffiehuis) om redelike debat te voer oor politieke kwessies, het die openbare sfeer in die media-era 'n toestand van patologie betree. Verder is sodanige patologie affektief maar onpersoonlik in soverre dit eienskappe toon van verwysde digitale "telepresence", om Paul Virilio (1997:131) se term te gebruik. Bozzo (s.j.:42) stel dit so: "Rather than convening around a desire to discuss political affairs, as was the case when the bourgeois public sphere was prevalent, those who participate in the pathological public sphere group around wounds and victims" (vergelyk Foster 1996; Warner 1993).

Die samekoms van gebeurtenis en mediaspektakel beteken dat die onderskeid tussen die openbare en die private domeine, tussen "feit" en "fiksie", al hoe onduideliker raak. En dít loop, volgens Seltzer (2008:32), uit op die "doodmaak van die werklikheid" ? [dalk te sagkens gestel vergeleke met die Engels? Wat van "moord op die werklikheid"?] JA, ek hou daarvan, d.w.s. "moord op die werklikheid" (*murder of reality*).

Seltzer se nogal deterministiese siening word nietemin versag deur die feit dat geweld en die voorstelling daarvan in die media 'n mate van nadenkendheid insluit. Waarnemers en agente, met ander woorde media-aktiewe mense, is nie passiewe verbruikers nie, maar mense wie se inneem van inligting, en wie se agentskap, ook heelwat

oordeelkundigheid insluit. Dit is in hiérdie ruimte – dié waarin voorstellings oordeelkundig afgeweer en heroorweeg word, ook ten opsigte van die "moord op die werklikheid ~~"doodmaak van die werklike"~~ ? werklikheid? – dat kritiese diagnoses oor toestande in die openbare ruimte gemaak word. Dit is in hierdie tipe ruimte dat Michael Warner se "publics" en "counterpublics", met hulle gebruiklike verskeidenheid en atipiese neigings, hulle eie besinnings maak oor die toestand van sake in die wêreld (Warner 2002). Die verbeeldingsveld wat tot stand gebring word deur "ware misdaad" is as 't ware die doek waarop moderniteit hom afspeel, 'n "self-observing world of observers" (Seltzer 2008:14).

Vir Seltzer behels dit die "generalization and intensification of this reflexive situation", waarin die gebeurtenis self en die "registrasie" daarvan saamspeel om wat die Duitse sosioloog Dirk Baecker beskryf as 'n "different reality, consisting of itself plus its registration and revelation" te skep (in Seltzer 2008:14). "Ware misdaad" as verbeeldingsveld, of persepsieprisma, "[is] always taking exception to itself, always looking over its own shoulder, and by analogy, inviting viewers to do the same" (Seltzer 2008:13). Dit is dan 'n tipe "autopoesis", die skep van 'n eie ek en 'n buitewêreld waarin "the known world of true crime [as] the observed world – and the knowledge and observation of that" (Seltzer 2008:14) saamvloei; 'n wêreld waarin "[f]orensic realism takes as given […] the compulsion to observation and self-observation that is a precondition of modernity" (Seltzer 2008:14). "[F]orensic realism" (2008:14), wat in die letterkunde van postapartheid voorkom in werk soos Antony Altbeker se *Fruit of a poisoned tree* (2010) en Mark Gevisser se *Lost and found in Johannesburg* (2014)), kan beskou word as "conditional and counterfactual"; "itself observed as the real work of true crime". Seltzer verduidelik dat mens hier te doen het met "[m]apping the known world as the scene of the crime" (14). Daar bestaan, skryf Seltzer, "everywhere a doubling of act and observation, such that public violence and mass death are theatre for the living" (14).

Ook Jeremy Green, in sy boek *Late postmodernism: American fiction at the millennium* (2005), voer aan dat onlangse intellektuele werk oor transformasie in die openbare sfeer in die media-era, veral deur skrywers soos Hal Foster, Seltzer en Warner, "has explored the ways in which anonymous and dispersed publics seek representations of mass subjectivity in spectacles of disaster, atrocity, and violence – in images, precisely, of suffering bodies" (Green 2005:167). Warner (1993:250) stel in sy artikel "The mass public and mass subject" voor dat "[t]he mass subject cannot have a body except the body it witnesses".

Dit is die moeite werd om Warner (1993:250) se formulering te oorweeg:

> [I]nflicting and witnessing mass injury are two sides of the same dynamic in disaster discourse. Being of necessity anywhere else, the mass subject cannot have a body except the body it witnesses […] The transitive pleasure of witnessing/injuring makes available our translation into the disembodied publicity of the mass subject. By injuring a mass body […] we constitute ourselves as a noncorporeal mass witness […] The same logic informs an astonishing number of mass publicity's genres, from the prophylaxes of horror, assassination, and terrorism to the organized prosthesis of sports.

In Warner se redevoering is voorkoming van afgryse (*prophylaxes of horror*) binne 'n "rampdiskoers" (*disaster discourse*) iets wat sentraal is vir die massasubjek. Dít suggereer dat die massasubjek (of "massamens") wat hom of haar binne 'n patologiese openbare ruimte bevind, hom of haar wend tot die kontemplasie of bespieëling van afgryse (dikwels via getuietoeskouery) as 'n manier om hom- of haarself te verwesenlik in die openbare diskoers (Warner 1993:250).

Mens wil byvoeg dat die "voorkoming" van rampdiskoers dit ook moontlik maak om

verwysde pyn te hanteer, op dieselfde manier as dié waarop prostese ('n term wat Warner ontleen aan Lauren Berlant) pa staan vir die plesiere van geweld in soverre sulke bevrediging op 'n verwysde manier deur middel van kontaksportsoorte "geniet" kan word (bv. boks, Amerikaanse voetbal, rugby, en so meer). Berlant se werk oor prostese-subjektiwiteit – sien haar boek *The female complaint* (2008) – is hier ter sake. Seltzer (2008:13) voer op sy beurt aan dat "[t]he technical infrastructure of that referred pain and that referred belief today is the mass media. The mass media, in the expanded sense, make up the psychotechnologies of everyday life in modern society."

Hier ter sake is die postapartheid verbeeldingsveld soos dit in huidige vorme van skryf daar uitsien. Dit lyk asof "literêre kultuur" in die media-era besig is om stadig te verander: 'n eens elitistiese, boekgeleerde tentoonstel van (meta)fiksionele briljantheid in skryfvorme wat leersame "ontleding" in seminaarkamers vereis, verskuif in die rigting van brandende mediaspektakels binne 'n mediabemiddelde openbare ruimte wat wanordelik en gewelddadig lyk. Dit is 'n openbare ruimte wat al hoe meer gefokus is op opvallende oppervlak ? oppervlakke? oppervlakkigheid? [Ek verstaan nie "oppervlak" in dié konteks nie Wat hier bedoel word is "surface" – "oppervlak" bly vir my reg] en sterk gevoel skep ("affect"); dit worstel met die rou stof ? grondstof? "grondstof" sal ook werk van dit wat reëel, sieklik en beklaenswaardig is. Skryf- en verbeeldingsdrif skakel volgens hierdie denkneiging toenemend in by die psigotegnologie van prostetiese aanskouing en voorkoming; dit kyk, neem met skok waar en rapporteer oor verwysde pyn, want dit raak die ek, en almal, ten diepste. Dit móét opgeskryf word, verfilm word, gefotografeer word, op band geneem word, wat ook al, en dan so gou moontlik op sosiale (en soms hoofstroom-) media herlei word.[ix]

Die massasubjek se heil lê volgens die sienings hier bo in sy private liggaam en dit moet vertóón word om reëel te wees, om die persoonlike risiko en sekerheids*gevoel* daaromtrent in die openbaar te verwesenlik. Die private liggaam staan in noue verband met die postapartheid *body politic*, en dít blyk, volgens alle berigte, 'n erg gekweste liggaam te wees. Die massasubjek se private heil is dus meetbaar aan die *verwondingspeil* in die openbare ruimte. Die uitdrukking hiervan in kulturele/estetiese vorme, die kommunikasie van verwysde pyn, het meer toeganklike, meer openbare skryfkanale nodig, asook ander skryfgewoontes (sien bv. Nuttall 2011a en 2011b). Die patologiese openbare ruimte is 'n daaglikse verbeeldingsveld wat hom oorwegend toespits op 'n verwondingskultuur, of 'n "cult of commiseration", soos Seltzer (2008:13) dit stel. Dit is 'n kulturele veld waarin die geskonde liggaam, mediabemiddeld in vorme wat wissel van sosiale media tot skeppende niefiksie (oor Eugene de Kock byvoorbeeld) tot moorddadige misdaadstories (vgl. Deon Meyer en Karin Brynard se romans), al hoe meer pa staan vir ? [korrekte idioom?] "instaan"? die openbare liggaam self, oftewel die "body politic". Dit funksioneer dus soos 'n prostese.

Verder: as "ware misdaad" en 'n patologiese openbare sfeer besig is om die kanale van kulturele bemiddeling te word, dan is hulle ook tot 'n groot mate die area waarin nagedink word oor die vraag wat "eintlik" aan die gang is in die postapartheid werklikheid, die *werklike* werklikheid. Baie mense in die burgerlike ruimte (buite die heersende stand, natuurlik) voel blykbaar, volgens media-aanduidings, dat die land, as gevolg van die staat se lamsakkige begeleiding, die pad erg en gewelddadig byster geraak het, maar *presies hoe* bly 'n tergende vraag.

4. *Lost and found in Johannesburg*

By die lees van Mark Gevisser se niefiksieboek *Lost and found in Johannesburg* (2014) kan mens heelwat van die neigings raaksien wat ek in hierdie artikel postuleer oor postapartheid skryfpatrone. Gevisser se boek is geskoei op die speling tussen kartografie, veral straatgidse van Johannesburg oor die jare heen, en die refleksiewe gaping wat ontstaan sodra die eintlike grond wat hierdie gidse karteer, daadwerklik verken word. Gevisser se wandelende ondersoeke word in skeppende niefiksie

weergegee. Die straatgidse waarop die verteller sy verkennings grond, het hom as seunskind bekoor en aangelok as betekenaars van dit wat wonderbaarlik onbekend en nog verkenbaar is, 'n tergend-aanloklike buitewêreld. Tog is hierdie gidse aansienlik *oor*bepaal deur hulle vervaardigers se voorveronderstellings, en lê hulle sterk klem op grenslyne en slagbome. Die gidse sê ewe veel oor hulle vervaardigers se ideologiese drange as oor die werklike strate en gebiede in en om die Goudstad.

Die Gevisser-kindfiguur in *Lost and found* hou hom dikwels besig met 'n spel wat hy Dispatcher noem. Die seunskind sit in sy pa se Mercedes-Benz in die gesin se motorhuis en beplan denkbeeldige roetes volgens 'n ou Johannesburgse straatgids: noodreise wat sy bode, of "dispatcher", tussen twee punte in die Goudstad moet onderneem. In sy hoedanigheid as volwasse skrywer, en bewussynsmiddelpunt in *Lost and found*, keer Gevisser in die hede terug na die ou gidse wat hy destyds geraadpleeg het, maar val nou ook die pad in met sy stapskoene. Sodoende registreer hy die verskil tussen die terreine soos hulle in die kaarte voorkom en die eintlike plekke soos hy hulle in sy eie waarneming in situ ervaar.

Straatgidse bly tot vandag toe in hoë sirkulasie in Johannesburg, of dit nou die *Street guide to Witwatersrand* is of Google Maps, want die immerveranderende Johannesburg bly moeilik om te verken. In Gevisser se *Lost and found* sien mens juis die tipe nadenkende waarneming waarin mediavorme in teenstelling geplaas word met alternatiewe voorstellings, wat dan wéér weergegee word via die media van die gedrukte en/of elektroniese boek. Die fisiese ruimte van Johannesburg, soos dit nadenkend oor die jare heen waargeneem en nou beskryf word in Gevisser se vertelling, kompliseer en vertroebel voorstellings van die stad in vroeëre mediavorme, in hierdie geval stadskartografie.

Lost en found se verstelstem, al word dit voorgestel as die wandelende uitinge van 'n flâneur, het ook 'n merkbare forensiese ingesteldheid. Wat Gevisser dus na vore bring, is die speling ? spel? [ook vroeër "spel" is beter, ja] tussen kartografiese voorstelling en veranderende waarnemings van die aktualiteit. *Lost and found* behels dus 'n akuut-nadenkende "kyk weer" na ruimtelike en sosiale grense, hoe hulle oor die jare voorgestel en weergegee is, en hoe mense maniere vind om hulle oor te steek en/of te neutraliseer.

Verder is die verhaal deurspek met ou familiefoto's, fotografiese getuienis wat in 'n heel ander register as die straatgidse praat. Die familiefoto's "weerspreek" ook Gevisser se eie prosa, en die boek word dus in sy geheel 'n multimodale ervaring. Om die refleksiewe spel verder aan te vul, gooi Gevisser die visuele getuienis saam met sy eie, oorwoë vertolking daarvan, en tog is dit die geval dat sy tentatiewe verkenning 'n verdere laag van vertolking oorlaat aan die leser, wie se eie moontlike hersienings ook in berekening gebring moet word. Dit word egter alles – wat weerklank vind in postapartheid ongeduld met versinsels, asook 'n behoefte om die sogenaamde "feite" weer 'n keer onder oë te sien – tussen hakies geplaas binne 'n groter verhaal waarin "ware misdaad" na vore kom. Hierdie relaas van waaragtige misdaad vorm so amper "onwillekeurig" (d.w.s. teen die skrywer se verklaarde bedoeling in) die boek se ruggraat, of, anders gestel, sy vertelraam waarmee die boek begin en ook byna-byna 'n vroeë einde bereik.

Die raamvertelling is 'n spannende eerstepersoonsvertelling van 'n gewelddadige huisinbraak waarvan Gevisser, saam met sy twee vriendinne Bea en Katie, in 2012 die slagoffers was. Dit gebeur terwyl hy besoek aflê by Bea en Katie se woonstel in Killarney. Hulle word vasgebind en sowat drie uur lank aangehou terwyl die aanvallers die woonstel deursoek en moles maak. Een van Gevisser se vriendinne word seksueel aangerand. Die meevoerende relaas van hierdie gebeurtenis, wat 'n waremisdaadvertelling word, kan beskou word as nie net die hakies (parentese) wat die boek se inhoud relatief maak nie, maar ook as 'n voorwaarde. Die misdaad wat Gevisser

self meemaak, relativeer ook sy eie pogings tot relativering, pogings waarmee die skrywer daarop wil wys dat sosiale siektes in Suid-Afrika heelbaar is.

4.1 'n Johannesburgse "hüzün"?

Gevisser, 'n gesoute Johannesburger, koppel sy eie gesitueerdheid en *Bildung* binne 'n mirageagtige stad aan die stemming of "hüzün" van "fundamental melancholy", soos Orhan Pamuk (in Gevisser 2014:38) dit stel oor sy geliefde Istanboel. Maar in die geval van Gevisser se Johannesburg word selfs *hüzün*-tipe melancholie verder bemoeilik, want dit is 'n stad wat die bewustheid van sy onvaste en bewegende kantruimtes onderdruk, net soos mens soms aan die gedaante of persoon net anderkant 'n foto se grenslyne verbykyk, ten spyte daarvan dat sodanige marginale teenwoordigheid ? randteenwoordigheid ? "randteenwoordigheid" is goed, ja die proporsies en verhoudinge binne die foto skeeftrek:

> If there is a Johannesburg *hüzün* – if *I* have a Johannesburg *hüzün* – it must be found, somehow, in the relationship between the bucolic gardens of my Kodachrome childhood, wooded and green and irrigated, a world of swimming pools and sprinklers – and the harsh bleached landscapes just beyond its suburban walls. Pamuk's work has provoked me into thinking about how the visual archive I have been collecting for the past two decades – photographs and maps – offers some route to an emotional truth: about what it means, to me, to be a South African, and about how my particular South African identity has been formed within the shadow of how I was defined – by family, by society, by the state. (39)

Asof hy hierdie gevoel van verdubbeling wil onderstreep, hierdie behoefte om te soek na 'n diepere sin vir sy tuiste aan die skadukant van alles wat hom toekom, voeg Gevisser by:

> I do not possess Pamuk's confidence: I cannot distil my national identity down into an essence such as *hüzün* and name it, the way he does […] What I am trying to describe is not the boundaries that define South Africa (or, more specifically, Johannesburg), but the way that we South Africans define ourselves within, and across, and against, these boundaries. (39)

As Johannesburg wel beskryf kan word as 'n "elusive metropolis", soos Sarah Nuttall en Achille Mbembe die Goudstad noem in hulle geredigeerde versameling, ? [bedoel skrywer die versameling waarvan hulle die redakteurs is ja! – haal "geredigeerde" hierbo uit/ die versameling wat hulle geredigeer het? Dit sê iets anders as wat nou daar staan] *Johannesburg: The elusive metropolis* (2009), dan lê die stad se ontwyking, in Gevisser se geval, dalk daarin dat om "in" en "van" Johannesburg te wees die uitkansellering vereis van enige gevoel van insluiting – van "tuis voel" – en die aanvaarding dat jou tuiste radikaal kontingent is aan die skadu wat van buite af gewerp word. Mens moet sydelings staan pleks van vasklou; alles wat vasstaan moet heroorweeg word terwyl mens gedaantes van andersheid opdiep in 'n proses van selfkansellerende rekonstruering. Vir die meeste mense is dít alles nogal baie gevra, en dit is dalk waarom so baie Johannesburgers hulle toesluit agter enklawes wat soos forte gebou is op die prominente grondslag van klas, hoewel etnisiteit ook 'n rol speel.

Gevisser is in die postapartheid oomblik besig om die (verdwene) moment van bewuswording as 'n anti-apartheid-ingewydene te rekonstrueer; hy is 'n bevoorregte wit subjek wat van sy eie bevoorregting afstand wil doen, maar hy word orals ingeperk deur die psigogeografie van grense, voorposte, en "ondergrondse" ruimtes. Vanuit sy uiteindelike narratiewe beskouingspunt, 20 jaar ná die koms van demokrasie, vertel hy die verhaal van 'n lewe wat hy angstig in die uithoeke van 'n bevoorregte wit patriargie gevoer het. Hy beskryf byvoorbeeld hoe hy in die 1970's en '80's besoek afgelê het by

Exclusive Books se winkel in Pretoriastraat, Hillbrow, toe dit ’n hawe was in ’n stad wat elders intellektueel verarmd voorgekom het. Hy sou dan Pretoriastraat oorsteek en heimlike blikke werp op gaytydskrifte in Estoril Books; op Sondae sou hy langs die swembad veelrassige pieknieks bywoon by sy welgestelde ouers se tuiste in Athol, naby Sandton.

Uiteindelik is Johannesburg egter te wispelturig, te selfverwoestend en onvoorspelbaar in sy konstante heroplewing om aan die wense van anti-apartheidsgesinde radikales, of selfs liberales, te voldoen. So ’n voorstelling van hoop, selfs as dit versterk word deur edele sentimente en goeie dade, lyk nou eenmaal te unitêr van aard vir ’n stad soos Johannesburg, wat altyd verder aan die verbrokkel is. Dit is ’n stad wat “always already” onvoorspelbare *lignes de fuite* (“lines of flight”) aanneem, om Deleuze en Guattari (2004:226 en elders) se bekende beeld te gebruik. Die verhaal van Gevisser se grootword, wat hom tussen die hakies van ’n onvoorspelbaar gróter verhaal afspeel, die Bildungsverhaal van ’n jong anti-establishment-figuur, met sy kragtige uitbeelding van die Bram Fischer / Nadine Gordimer-geslag in Johannesburg, met hulle hewig liberale wit kinders van die 1960’s, hierdie kronologies ingedamde segment van tyd en ervaring, loop uiteindelik nié uit op ’n bevredigende *telos*, of selfs ’n betreklik behoudende eindresultaat, soos dit veronderstel was om te doen volgens die *Zeitgeist* van liberaal-radikale opposisie nie. Want ten spyte van Gevisser se lofsange oor die postapartheid bestel se sleutelwinste, word die storie van sy Bildung reeds gedestabiliseer deur die gevoel van ’n opdoemende skadu in elke foto en in elke agtergrond, en ontwrig wanneer die winste wat postapartheid voortgebring het – Constitution [let wel] Hill, ’n vrye media, gayregte, liberale aborsiewette, sosialewelsynsprogramme – skielik ondergeskik gestel word aan die groter mag van ewekansige ? willekeurige? Nee, nie “willekeurige nie, dit moet die gevoel van “random” vang – Francis, Help! geweld (*random violence*, soos die titel van ’n Jassie Mackenzie-roman (2008) heet), wat Gevisser self – en sy boek – hard tref.

4.2 Misdaad as aanval op bellettrie [let wel] dankie!

Gevisser se storie is “gruweldaaduitstalling” waaroor hy in besonderhede en byna teësinnig verslag doen in ’n sobere weergawe van ware misdaad. Gevisser wou nooit hê dat ’n misdaadverhaal sy stilisties elegante, optimistiese meditasie oor grensoorskryding en kartografie beklad nie. Sy boek word, metafories gesproke, in sowel ’n temporele as ’n kriminele sin gevange gehou deur die inbraak, wat in aaklige teenstelling staan met sy sin vir hoe dinge daar uitsien in die postapartheid omgewing. (Natuurlik is dit ’n keuse wat hy maak om die boek te herkonstrueer, maar dit is ’n keuse wat onwillig sterk voor hom opdoem.)

Ter illustrasie verwys ek na die volgende mikroverhaal binne die groter verhaal van die inbraak: ’n Kort rukkie voor die aanval het Gevisser sy boek so te sê klaar geskryf gehad, en hy bring die voltooide manuskrip van *Lost and found in Johannesburg* saam met hom na Bea en Katie se woonstel op die aand van die inbraak. Die manuskrip is gevul met handgeskrewe redigeringsaantekeninge. Daarby het hy ook “all my technology […] my laptop, my iPad, my Blackberry” (2014:256) saamgebring. Hy het die vorige dag selfs ’n “major breakthrough with a particularly sticky problem” behaal, wat volgens hom sy “best work yet” aan die boek voortgebring het (256). Die boek was dus byna voltooi. Tydens die inbraak besef Gevisser opeens dat die misdaad wat hy besig is om te deurleef daarop kan uitloop dat sy byna-voltooide manuskrip gesteel word, saam met al die elektroniese toestelle waarop dit vasgelê is. Hy doen dan verslag van sy paniekgedagtes oor hierdie moontlikheid.

Mens besef natuurlik, terwyl jy hierdie relaas lees, dat die manuskrip toe nié verlore gegaan het nie, en die storie oor sy paniekerige vrese in hierdie verband is dus ’n nabetragting oor hoe dit kón gebeur het. In meer algemene en selfs simboliese terme registreer Gevisser se verhaal hier die gedagte dat ’n geval van misdaad op die punt

staan om ’n geval van skryf uit te wis, en dat die integriteit van belletristiese letterkunde binnegeval word deur ’n misdaadkultuur:

> I knew the men would take all my technology, but would they take the manuscript? I debated asking them to leave it behind, but thought better of it. I preoccupied myself by running through the options. If they killed us and left the manuscript, someone would find it and publish it. If they did not kill us and took the manuscript, I would have lost my book but I would be alive. If they killed me and took the manuscript, all would be lost. (256-7)

Terwyl die aanval aan die gebeur is, word die rooftog waargeneem ? uitgevoer ? nee, “observed”, nie uitgevoer nie asof dit op die punt staan om die voltooide boek letterlik uit te wis. Konseptueel is dit nie verregaande nie om die stelling te maak dat die voorlopige manuskrip “under erasure” geplaas word, soos Derrida en sy Engelse vertaler Gayatri C. Spivak dit sou stel (Spivak 1976:xvii en elders; Derrida 1976:75 en elders).

Hoewel die manuskrip die hele tyd veilig was, is die literêre onskuld daarvan as ’t ware beklad en die vorige heelheid daarvan geskend deur die misdadigheid – die gewelddadige inval – wat hier ter sprake is.

In die nadraai van die aanval besef Gevisser hy het geen keuse nie: hy moet die rooftogverhaal insluit in ’n verlengde weergawe van sy boek, wat nou weer onvoltooid blyk te wees. Dit ten spyte van ’n tasbare gevoel van onwilligheid in die verhaal self om hierdie mooi Johannesburgse storie te besmet met ’n misdaadverhaal wat aanleiding kan gee tot juis die soort pessimisme wat volgens Gevisser nie ’n gepaste reaksie is op die diepte en hoopvolheid wat Johannesburg, en Suid-Afrika, werklik bied nie. Hy laat weet egter sy agent dat hy nog ’n jaar nodig het om sy boek te voltooi, want dit is ’n boek wat nou ’n heel ander wending neem.

Ten spyte van sy bedenkinge bevind hierdie literêre vormgewer hom in die byna onwaardige posisie dat hy nou *true crime* moet skryf.

Hierdie kleiner verhaal oor die boek wat Gevisser uiteindelik skep, toon ooreenkomste met die manier waarop die onbedoelde, byna toevallige teenwoordigheid van swart bediendes byna onverwags ’n kerngegewe in familiefoto’s uit Gevisser se kinderjare word. In een geval skryf hy oor die opvallendheid van die “contradictory position often occupied by servants: even though they are incidental – really just there to hold a child to the camera or deliver the tea tray – they are often the image’s focal point” (94). In sy eie boek, wat grootliks handel oor onstabiele vektore wat vermoede middelpunte orals wankelrig laat lyk – en waarin onverwagte “vluglyne” (*lignes de fuite*) bestaande kaartlyne en sosiale strukture in die war stuur – is dit asof die misdaadverhaal van buite af tot in die vertelling se kern insypel. En ten spyte van Gevisser se heldhaftige pogings om juis hierdie resultaat te versag deur ’n tegemoetkomende, optimistiese slothoofstuk te skryf wat “Open city” heet, teenoor die openingshoofstuk wat “Closed city” heet, is dit die “ware misdaad”-breuk in die vertelling wat grotendeels vir die boek se spanning en (uiteindelike) leesbaarheid sorg. Hierdie dramatiese narratiewe inbraak bring ’n versnelling in die boek se tempo mee, en verskaf ’n spannende keerpunt in ’n relaas wat tot op daardie punt ’n rustige, soms trae, manier verloop het.

Die tempoversnelling wat die inbraak meebring, saam met die tasbare dringendheid wat Gevisser se verhaal skielik vertoon, kan toegeskryf word aan die feit dat die huisbraak nie net die liggaamlike integriteit en veiligheid van Gevisser, Bea en Katie in gevaar stel nie, maar ook die einste waardes bedreig wat *Lost and found* sowel implisiet as eksplisiet onderskryf: progressiewe grensoorskryding, verdraagsaamheid teenoor andere, liefde en vrygewigheid. Orals in die boek word voorposte en grense uitgebeeld as plekke wat verken móét word, en as ruimtes waarin oortreding (byvoorbeeld die verontagsaming van seksuele norme of politieke taboes) as bevrydend gesien word. Sodanige oorgange

word deur die skrywer as versoeningsdade uitgebeeld, en as potensieel liefdevolle menslike kontak. Maar die inbraak is onteenseglik 'n gruwelike geval van oortreding. Hier word die goeie bedoelinge van Gevisser se oorsteek van gevestigde grenslyne in trurat gegooi, met diefstal en geweld wat dreig om die liberale humanisme in *Lost and found* verspot te laat lyk.

4.3 Gevisser se vermenslikende vertelling

Hoe hanteer Gevisser dit alles? Aan die een kant beskryf hy die brutaliteit van die gebeure feitelik – en op 'n boeiende manier – maar hy doen ook baie moeite om die aanvallers "menslik" te laat voorkom. Hy beskryf ook sy eie pogings om die aanvallers te laat verstaan dat hy en sy twee vriendinne ook verwondbare wesens is. Ons lees 'n ysingwekkende beskrywing van hoe die inbrekers Gevisser teen sy kop slaan, wat sy bril oor die kamer heen laat spat en die bysiende skrywer so te sê blind laat, waarna een van die mans Katie met 'n pistool teen die kop kap. Die aanvallers stamp meubels om, ook die televisiestel, wat 'n vroeë einde bring aan die episode in die reeks *The slap* waarna die drie vriende besig was om te kyk – 'n verdere geval waarin 'n estetiese en fiktiewe drama uitoorlê word deur die verwoesting van 'n wérklike drama. Die boewe neem Bea na die slaapkamer, waar hulle wil hê sy moet wys waar die kluis weggesteek is. In plaas van 'n kluis vind, molesteer hulle Bea seksueel. Die situasie lyk asof dit maklik in verdere geweld, selfs doodslag kan ontaard, maar net voor Bea slaapkamer toe gesleep word, gebeur iets in Gevisser se siening ? [wat beteken dit? Moet "wat" eerder na "iets" staan? Ja, reg so] wat 'n verandering in die inbrekers se houding en optrede teweegbring:

> I followed my breath, in, out, in, out, and heard Bea's voice, calm and clear: "Excuse me," she said, as if she was talking to someone at a book-club meeting, "but we've just made tea, I think the cup's still hot, you'll see, and I was wondering if you'd give me a sip before you gag me, because my throat is feeling very dry." (248)

Gevisser, "blind and disoriented" (247) nadat hy sy bril kwyt is, besef na aanleiding van die "motion [he] could sense to the extreme left of [his] peripheral vision and the sounds [he] could hear" (248) dat die mans voldoen aan Bea se versoek vir 'n slukkie tee. "I understood immediately what Bea had done," skryf Gevisser, "and what I needed to do, too" (248).

Hy vervolg:

> It was as clear as anything I have ever thought, and I will never forget it. We needed to communicate with them. We needed to make them look after us. We needed to get them to acknowledge that we were human beings and not animals, not disposable, and then they might spare us. And then the revelation: this meant we needed to see them as human beings, and not animals, too, if we were going to survive. (248)

Gevisser is nie heeltemal naïef oor die waarskynlikheid dat hierdie mans geharde misdadigers is nie; hulle ruik na alkohol, en hulle is heel moontlik bestand teen redevoering. Een van die drie, "the gangly pop-eyed man who had smacked me", lyk "high beyond reason" (248). Gevisser skryf verder: "[S]o fraught was the situation […] that even the most careful, cooperative behaviour imaginable might not have saved us" (248). Maar hy hou prysenswaardig vol om die ander wang na sy aanvaller te draai, en sodoende bied hy weerstand teen die voorspooksel van 'n gruweldaad wat maklik kan uitloop op gebroke en oopgeskeurde liggame. Dit is 'n uiters belangrike moment in Gevisser se boek, wat lei tot 'n verskil met hoofstroom-waremisdaadstories. Gevisser worstel, sowel in die werklike gebeure as in die herskep daarvan in sy boek, met die

aanval; hy wil die moontlikheid verhoed dat dit in ’n blote uitstalling van gruweldade ontaard, of ’n roetinegeval van misdaad word.

Dit is egter tog merkbaar dat Gevisser se vertelling voldoen aan die verskynsel dat ware misdaad, in Seltzer se terme, “always tak[es] exception to itself, always look[s] over its own shoulder, and by analogy, invit[es] viewers to do the same” (2007:3).

In die lig van die kernrol wat vertelling en die media speel in die skep van gruweldaaduitstallings (en ook in die skep van ware misdaad as subgenre), is Gevisser se onwilligheid om toe te gee aan die misdaadstorie, en sy vasbeslotenheid om die aanvallers “menslik” te maak, ’n betekenisvolle oomblik in postapartheid literatuur. Dit is ’n bewuste weiering, ten spyte van die (ope) vraag of sodanige weiering geloofwaardig is of nie. Die dieper betekenis wat hier aan die gebeure gekoppel word, is die reflektiewe afweer van die misdaadsvertelling. Minder liberale lesers sal hierdie gebeurtenis heel moontlik op ’n ander manier in hulle eie rekonstruksie daarvan laat afspeel terwyl hulle lees – in teenstelling met Gevisser se poging om die kriminele oortreding minder ooglopend of opvallend te maak.

Dit is heel moontlik dat baie lesers alternatiewe vertolkings van die feite sal konstrueer by die inagneming van dieselfde data. Soos reeds aangedui, is heelwat van die kernelemente van ’n waremisdaadverhaal hier teenwoordig: die “kontakskok” wat ’n “breakdown in the distinction between the individual and the mass, and between private and public registers” meebring (Seltzer 1998:253); en die “excitations in the opening of private and bodily and psychic interiors: the exhibition and witnessing […] of wounded bodies and wounded minds in public” (253). Verder rym Gevisser se vertelling onheilspellend met Warner (1993:250) se omskrywing van ’n “mass public” wat sig verwesenlik “in the body it witnesses”, ’n proses waarin “witnessing/injuring makes available our translation into the disembodied publicity of the mass subject”.

Dit is uiteindelik moeilik om *Lost and found* nié te beskou nie as ’n geval waarin “anonymous and dispersed publics seek representations of mass subjectivity in spectacles of disaster, atrocity, and violence – in images, precisely, of suffering bodies” (Green 2005:250). Hoe kan mens die gebeure wat Gevisser beskryf, anders lees as deur te identifiseer met die gruweldaaduitstalling via gedistansieerde of verwysde getuietoeskouing en verwysde pyn? Warner (1993:250) skryf dat “[t]he transitive pleasure of witnessing/injuring makes available our translation into the disembodied publicity of the mass subject.” *Lost and found* lok presies so ’n proses uit. Dit is ’n proses waarin die patologiese openbare ruimte verwesenlik mag word deur lesergetuies wat in die verwonde liggame wat hier uitgebeeld word, ’n massasubjekposisie sien. Dit is ’n posisie waarmee hulle vreesbevange verbonde mag voel. Dit is egter een manier om die boek te lees; Gevisser self bied ’n reflektiewe besinning wat so ’n interpretasie teenstaan (die “vermensliking”-argument) en baie lesers sal sy redevoering ? redenasie? Ja, redenasie is reg aanvaar. Tog, sou ek konstateer, is die waremisdaad-elemente so sterk in die boek gesetel dat so ’n teenredenasie nodig geag word.

Die misdadige gebeurtenis in *Lost and found*, soos Gevisser dit vertel, getuig inderdaad van besering en verwonding, ten spyte van Gevisser en Bea se pogings om die aanvallers te “vermenslik”: Bea word seksueel aangerand, terwyl al drie van hulle fisiek rondgestamp, vasgebind en gemondprop word, en hulle doen almal ongetwyfeld psigiese “wonde” op, soos *Lost and found* se vertelling ook duidelik maak. Dit is moontlik dat Gevisser en Bea se “vermensliking” inderdaad daartoe bydra dat die inbraak sonder verdere geweldpleging tot ’n einde kom. Mens kan albei kante toe redeneer: motief en oorsaak in verhouding tot misdaadgebeure kan en moet volgens ’n wye spektrum veranderlike faktore verklaar word. Die meer pertinente punt is die mate waarin Gevisser dit nodig ag om die verhaal binne sy boek uit die kloue van misdaad terug te win. Hy wil om verstaanbare redes nie hê dat dit sy eintlike storie ontmagtig nie. Hy is

dus vasbeslote om die motief vir en die oorsaak van die aanval te interpreteer in ’n konteks waar dit nie blote kriminele gedrag is nie.

6. Ten slotte

In Jonny Steinberg se *Midlands* (2002) bereik die skrywer ook ’n kruispunt in sy vertelling, waar geweld die oorhand kry oor verhewe, idealistiese beskouings oor die land se morele welvaart. Steinberg noem dit ’n “endgame”. ’n Voorbeeld hiervan kan gesien word wanneer een van die mense met wie Steinberg onderhoude voer, Elias Sithole, die stand van sake in die postapartheid bestel só uitstippel: as ’n wit man jou stukkie land binnetree “and tells you he is going to interview your future son-in-law and decide whether he can live in your house, you take matters into your own hands, because nobody else is going to” (Steinberg 2002:245–6). Steinberg stel dan die vraag aan Sithole: “You kill his son?” Sithole antwoord: “Yes. It has come to that” (246).

In teenstelling hiermee stuur Gevisser sy vertelling ferm in ’n alternatiewe rigting. In die finale gedeelte van sy boek gebruik hy die beeld van ’n “soom” waarin mense van heterogene aard samesyn met blydskap en mededeelsaamheid geniet. Ten tye van ’n besoek aan Hillbrow, op die aand voor hy terugvlieg Parys toe om hom by sy gay eggenoot aan te sluit, werp Gevisser sy blik op die Temple Israel, wat na baie jare nog in Hillbrow staan, en hy dink na oor die nalatenskap van hierdie stokoue instelling. Dit is ’n sinagoge wat hom terugvoer na vorige ervarings waarin kulturele sinkretisme verwelkom is, soos die samesyn van ’n middeljarige swart vrou en ’n veel ouer wit man. Gevisser onthou hoe die vrou die *Kol Nidrei* gesing het, “like a regular, drawing out those mad Aramaic diphthongs with the intensely performed abjection the prayer requires” (2014:331–2). “Think about what makes you feel at home,” skryf Gevisser, en gaan dan só voort:

> [A]t home among strangers, leaning against the rails of the landing outside Hopey’s flat [in Alexandra township, Johannesburg], or sitting among congregants in a reclaimed city *shul*, or walking on a city street or driving along it, looking left, looking right, as you move forward. For it is the Dispatcher’s route that threads it all together, sending you out and bringing you home, sending you out and bringing you home, sending you out and bringing you home, stitching you together tighter and tighter until the stitches lose their individual definition and become a seam, a road, a river, the Sandspruit itself, holding page 75 and 77 together across its banks rather than keeping them apart […] creating one life of the past and present, the rough and the smooth, black and white, Alexandra and Sandton, Bachelors and Maidens, your bound terror at the end of a gun in Killarney and your unbound release on the landing outside Hopey’s flat […] Welcome home. (332)

Hierdie oproep van ’n soom wat heterogene bestane instik, is vergelykbaar met De Kock (2001) se konsep van ’n soom as leitmotif vir Suid-Afrikaanse poëtika. In daardie artikel val die klem op die gelyktydige inwerk *en* loswikkel, ’n “crisis of inscription” wat gekenmerk word deur soomeienskappe, want dit impliseer lostrek én saambind. Vir Gevisser beteken die soomfiguur ? soombeeld? Ja, soombeeld is mooi egter ’n triomfantelike samebinding, ’n soort tuiskoms wat die spanning tussen “bound terror at the end of a gun” en “unbound release” oplos. Sodanige oplossing in *Lost and found* word uitgebeeld deur ’n opbouende ontmoeting tussen Gevisser en sy hegte vriend uit sy kinderjare, Hopey (die Gevisser-gesin se oudbediende se dogter). Maar selfs in hierdie klinkende finale, ’n stikwerkvertelling van hoogstaande gehalte, keer die Killarney-voorval van “bound terror” terug: ’n afbakening by ’n reeks teengestelde posisies; ’n kruissteek by elke verkondiging van “tuis” en “welkom”, ’n onuitroeibare oorskot van patologie.

Bibliografie

Altbeker, A. 2010. *Fruit of a poisoned tree: A true story of murder and the miscarriage of justice.* Johannesburg: Jonathan Ball.

Baudrillard, J. 1994. *Simulacra and simulation*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Berlant, L. 2008. *The female complaint: the unfinished business of sentimentality in American culture*. Durham: Duke University Press.

Birkerts, S. 1994. *The Gutenberg elegies: The fate of reading in an electronic age*. New York: Faber.

Bozzo, P. s.j. The perfect crime: The mass media's murder of reality and the "public sphere" of documentary film. *Exposé: Essays from the Harvard College Writing Program 2008-2009*. http://www.people.fas.harvard.edu/~jsterron/expose/pdfs/bozzo (November 2015 geraadpleeg).

Brown, W. 1993. Wounded attachments. *Political Theory*, 21(3):390–440.

Carr, N. 2010. *The shallows: What the internet is doing to our brains*. New York: Norton.

CNN. 2011. Andries Tatane dies following police beating. YouTube, 22 April. https://www.youtube.com/watch?v=oL-FuBGioHw (Februarie 2016 geraadpleeg).

De Kock, L. 2001. South Africa in the global imaginary: An introduction. *Poetics Today*, 22(2):263–98.

—. 2012. So, what should academic critics be doing, on the edge of the now – skimming the surface or plumbing those depths? *English Studies in Africa*, 55(2):3–17.

De Kock, L. en A. Pieterse. 2012. A vast domain of death: Decomposition and decay in Marlene van Niekerk's "Die kortstondige raklewe van Anastasia W". *South African Theatre Journal*, 26(1):61–92.

Deleuze, G. en F. Guattari. 2004 [1980]. *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia.* Vertaal deur B. Massumi. Londen en New York: Continuum.

Derrida, J. 1997 [1967]. *Of grammatology*. Londen en Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Foster, H. 1996. Death in America. *October*, 75:37–59.

Fox-Gordon, E. 2015. Confessing and confiding. *The American Scholar*. https://theamericanscholar.org/confessing-and-confiding (November 2015 geraadpleeg).

Fraser, N. 2007. Transnationalizing the public sphere: On the legitimacy and efficacy of public opinion in a post-Westphalian world. *Theory, Culture and Society*, 24(4):7–30.

Gevisser, M. 2014. *Lost and found in Johannesburg: A memoir*. Johannesburg: Jonathan Ball.

Gevisser, M. en J. Steinberg. 2014. The Granta podcast, Ep. 86. *Granta*, 13 Maart. http://granta.com/granta-1093-suicide-pact-3-24 (November 2015 geraadpleeg).

Gordimer, N. 1979. *Burger's daughter*. Harmondworth: Penguin.

Green, J. 2005. *Late postmodernism: American fiction at the millennium*. New York: Palgrave Macmillan.

Habermas, J. 1989. *The structural transformation of the public sphere: An inquiry into a category of bourgeois society*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

Hensher, P. 2004. I think, therefore I am published. *The Guardian*, 28 Augustus. http://www.theguardian.com/books/2004/aug/29/features.review (November 2015 geraadpleeg).

Koyana, X. 2014. Gugulethu boys drown in wetland. *Cape Times*, 3 Desember. http://beta.iol.co.za/capetimes/gugulethu-boys-drown-in-wetland-1789829 (November 2015 geraadpleeg).

Krog, A. 2009. *Begging to be black*. Kaapstad: Random House Struik.

Lupton, D. 2014. "Feeling better connected": Academics' use of social media. Canberra: News and Media Research Centre, University of Canberra. http://www.canberra.edu.au/about-uc/faculties/arts-design/attachments2/pdf/n-and-mrc/Feeling-Better-Connected-report-final.pdf (Februarie 2016 geraadpleeg).

Mackenzie, J. 2008. *Random violence*. Kaapstad: Umuzi.

Marinovich, G. 2016. *Murder at Small Koppie. The real story of the Marikana massacre*. Kaapstad: Penguin.

Mbembe, A. 2013. Consumed by our lust for lost segregation. *Mail & Guardian*, 28 Maart. http://mg.co.za/article/2013-03-28-00-consumed-by-our-lust-for-lost-segregation (November 2015 geraadpleeg).

McCarthy, C. 1985. *Blood meridian, or, the evening redness in the west*. New York: Random House.

McRobbie, A. en S.L. Thornton. 1995. Rethinking "moral panic" for multi-mediated social worlds. *The British Journal of Sociology*, 46(4):559–74.

Munusamy, R. 2013. The agony of South Africa's daughter Anene Booysen. The agony of South Africa. *The Daily Maverick*, 8 Februarie. http://www.dailymaverick.co.za/article/2013-02-08-the-agony-of-south-africas-daughter-anine-booysen-the-agony-of-south-africa/#.VlH-YRCrR-U (November 2015 geraadpleeg).

Murray, M.J. 2011. *City of extremes: The spatial politics of Johannesburg*. Durham, NC: Duke University Press.

Nuttall, S. 2011a. The way we read now. SLiPnet, 14 Maart. http://slipnet.co.za/view/blog/sarah-nuttall/the-way-we-read-now (April 2016 geraadpleeg).

—. 2011b. Hungry for what? SLiPnet, 26 April. http://slipnet.co.za/view/blog/hungry-for-what (April 2016 geraadpleeg).

Nuttall, S. en A. Mbembe (reds.). 2009. *Johannesburg: The elusive metropolis*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.

O'Brien, A. 2001. *Against normalization: Writing radical democracy in South Africa*. Durham: Duke University Press.

Oschner, A. 2009. *Lad trouble: Masculinity and identity in the British male confessional novel of the 1990s*. Bielefeld: Transcript.

Robbins, B. (red.). 1993. *The phantom public sphere*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Sacks, J. 2013. Shack fires: A devil in the detail of development. *The Daily Maverick*, 7 Januarie. http://www.dailymaverick.co.za/article/2013-01-07-shack-fires-a-devil-in-the-detail-of-development/#.VlH-8hCrSjQ (November 2015 geraadpleeg).

Sebald, W.G. 2001. *Austerlitz*. Vertaal deur A. Bell. Londen: Hamish Hamilton.

Seltzer, M. 1997. Wound culture: Trauma in the pathological public sphere. *October*, 80:3–26.

—. 1998. *Serial killers: Death and life in America's wound culture*. New York: Routledge.

—. 2007. *True crime: Observations on media and modernity*. New York: Routledge.

—. 2008. Murder/media/modernity. *Canadian Review of American Studies*, 38(1):11–41.

Shields, D. 2010. *Reality hunger: A manifesto*. New York: Knopf.

Spivak, G.C. 1997. Translator's preface. In Derrida 1997.

Steinberg, J. 2002. *Midlands*. Johannesburg: Jonathan Ball.

Struik, W. en B. le Roux. 2012. Annual book publishing industry survey report 2011. Publishers' Association of South Africa (PASA) en Departement Inligtingkunde, Universiteit van Pretoria. http://www.publishsa.co.za/documents/industry-statistics (Mei 2016 geraadpleeg).

Twidle, H. 2014. Johannesburg and Lagos: Two striking new portraits. *New Statesman*, 20 June. http://www.newstatesman.com/culture/2014/06/johannesburg-and-lagos-two-striking-new-portraits (November 2015 geraadpleeg).

Van Noorden, R. 2014. Scientists and the social network. *Nature*, 512:126–9. http://www.nature.com/polopoly_fs/1.15711!/menu/main/topColumns/topLeftColumn/pdf/512126a.pdf (Februarie 2016 geraadpleeg).

Virilio, P. *Open sky*. 1997. Vertaal deur J. Rose. Londen: Verso.

Wa Afrika, M. 2014. *Nothing left to steal: Jailed for telling the truth*. Johannesburg: Penguin.

Warner, M. 1993. The mass public and the mass subject. In Robbins (red.) 1993.

—. 2002. *Publics and counterpublics*. New York: Zone Books.

Eindnotas

[i] Daar is wel nog heelwat denkende mense wat nie sosiale media gebruik nie, maar dié word al hoe minder in die huidige media-era, wat veral sogenaamde "millennials" orals

insuig. Akademici maak al hoe meer gebruik van sosiale media, sowel in hulle persoonlike lewens as op professionele vlak. Lupton (2014:4) skryf soos volg hieroor, met verwysing na akademici in die VSA: "Regular surveys using representative samples of American faculty members conducted by the educational publishing company Pearson continue to find that their respondents use social media far more in their personal lives than for professional purposes. However their latest report notes that the professional use of social media has increased since their surveying began in 2009. More than half (55 per cent) of their respondents said that they used social media for professional purposes other than teaching at least monthly, but only 41 per cent did so for teaching purposes." Sien ook Van Noorden (2014).

[ii] CNN (2011), Andries Tatane dies following police beating.

[iii] Oor Marikana, die toneel van 'n slagting in Augustus 2012 deur die Suid-Afrikaanse Polisiediens (SAPD) waarin 34 betogende mynwerkers doodgeskiet is, sien https://en.wikipedia.org/wiki/Marikana_killings. Sien ook Marinovich (2016).

[iv] Sien eindnota 1 hier bo.

[v] Gesprekke met uitgewers (o.m. Fourie Botha van Penguin Random House, Eugene Ashton van Jonathan Ball en Frederick de Jager, voorheen Umuzi en Penguin) dui daarop dat niefiksie tans – 2015/16 – baie beter verkoop as fiksie, tot selfs in groter mate as voorheen, en dat "true crime" meer eksemplare as misdaadfiksie verkoop. Nielsen BookScan lewer dieselfde resultate op (http://www.nielsenbookscan.co.uk/controller.php?page=48). Die Publishers' Association of South Africa (PASA) se *Annual book publishing industry survey report 2011* (Struik en Le Roux 2012:57–8, figure 8.2 en 8.3) toon aan dat verkope van Local Adult Fiction in 2011 op altesame R88 miljoen gestaan het terwyl Local Adult Non-fiction se verkope R206 miljoen was.

[vi] Volgens Wikipedia (https://en.wikipedia.org/wiki/Prebendalism) verwys *prebendalism* na politieke stelsels waarin "elected officials, and government workers feel they have a right to a share of government revenues, and use them to benefit their supporters, co-religionists and members of their ethnic group", soos wat dit in die algemeen die geval is in 'n land soos Nigerië. Achille Mbembe (2013) gebruik die term *prebendalism* t.o.v. die postapartheid politieke bestel soos volg in 'n meningstuk in die *Mail & Guardian*: "South Africa has entered a new period of its history: a post-Machiavellian moment when private accumulation no longer happens through outright dispossession but through the capture and appropriation of public resources, the modulation of brutality and the instrumentalisation of disorder." Volgens Mbembe, is Suid-Afrika (in 2013) nie immuun teen wat hy beskryf as 'n "mixture of clientelism, nepotism and prebendalism" wat orals in postkoloniale lande in Afrika voorkom nie, en hy waarsku dat 'n "armed society" soos dié in Suid-Afrika is "hardly a democracy"; dit is eerder "mostly an assemblage of atomised individuals isolated before power, separated from each other by fear, prejudice, mistrust and suspicion, and prone to mobilise under the banner of either a mob, a clique or a militia rather than an idea and, even less so, a disciplined organization."

[vii] Oor Anine Booysen, sien bv. Munusamy (2013).

[viii] In hierdie verband verbaas dit dus nie dat die karakter Daan in Marlene van Niekerk se verhoogstuk koerantknipsels bymekaarmaak en uitlees asof sy lewe daarvan afhang

nie. Van Niekerk sê dat sy toe sy hierdie stuk geskryf het, sy tot sewe koerante per dag bestudeer het (in De Kock en Pieterse 2013:63–4).

[ix] Sien in hierdie verband die uitbeelding in Ivan Vladisavić se roman, *Double negative*, van die karakter Jane Amanpour, wat die wêreld wat sy verken verfilm en aanlyn "pos" so gou moontlik ná die gebeure wat sy waarneem en afneem (sien De Kock 2012).