

**'n Vergelykende studie van *Die eerste siklus* deur Etienne
Leroux en *Die avonture van Pieter Francken* deur Jaco
Fouché**

Joan-Mari Barendse



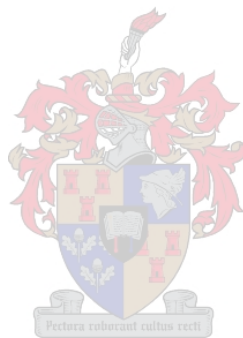
Tesis ingelewer ter gedeeltelike voltooiing aan die vereistes van die graad van
Magister in die Lettere en Wysbegeerte aan die Universiteit van Stellenbosch.

**Studieleier: Prof. L. Viljoen
Maart 2007**

Ek, die ondergetekende, verklaar hiermee dat die werk in hierdie tesis vervat, my eie oorspronklike werk is en dat ek dit nie vantevore in die geheel of gedeeltelik by enige universiteit ter verkryging van 'n graad voorgelê het nie.

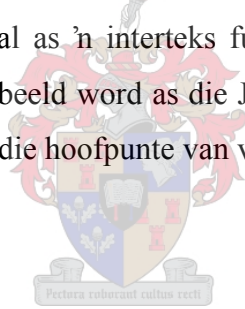
Handtekening:

Datum:



OPSOMMING

In hierdie tesis word daar 'n vergelykende studie onderneem van *Die eerste siklus* deur Etienne Leroux en *Die avonture van Pieter Francken* deur Jaco Fouché. In Hoofstuk 1 word daar gekyk na die ooreenkomste wat tussen hulle werk uitgewys is in resensies en artikels. Daar word verder gekyk na die uiteenlopende teorieë wat daar bestaan in verband met die veld van vergelykende literatuurstudie en 'n teorie word geformuleer wat spesifiek op hierdie studie betrek kan word. Daar word verder 'n uiteensetting gegee van die elemente van die tekste wat in hierdie studie vergelyk gaan word. In Hoofstuk 2 word die sosio-politiese en literêr-historiese kontekste van Leroux en Fouché se werk vergelyk. In die geval van die sosio-politiese konteks word daar 'n onderskeid gemaak tussen die konteks waarin die skrywers publiseer en die konteks waarin die romans afspeel. In Hoofstuk 3 word die figuur van die buitestaander bespreek. Die buitestaandersfigure in die onderskeie romans word geïdentifiseer en ooreenkomste word tussen die karakters getrek. In Hoofstuk 4 word daar bespreek hoe die gegewe van die ridderverhaal as 'n interteks funksioneer in die romans en hoe sommige van die karakters uitgebeeld word as die Jungiaanse argetipe van die ridder of held. In die samevatting word die hoofpunte van vergelyking bymekaar gebring.



ABSTRACT

This study compares Etienne Leroux's *Die eerste siklus* and Jaco Fouché's *Die avonture van Pieter Francken*. In Chapter 1, similarities between their works, as discussed by critics in reviews and articles, are examined. The different theories that exist about the field of comparative literature are also discussed, and a theory is formulated which can be applied to this study. Aspects of the novels that are going to be discussed are also set out. Chapter 2 deals with the socio-political as well as the literary-historical contexts in which Leroux and Fouché published their work. In the case of the socio-political context, a distinction is made between the time and place in which the works were published, and the context in which the narration of the novels are set. Chapter 3 deals with the figure of the outsider. The outsider figures in the novels are identified and compared to each other. Chapter 4 deals with the way in which the traditional knight tales function as an inter-text and how some of the characters are portrayed as the Jungian archetype of the "knight" or "hero". In the conclusion the main points of the comparison are brought together.



Erkennings

Hiermee word die volgende instellings bedank vir finansiële steun:

Vir studie en verblyf in Nederland van Januarie – Junie 2005; ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes van die graad van Magister in die Lettere en Wysbegeerte aan die Universiteit van Stellenbosch:

Die Stichting Studiefonds voor Zuid-Afrikaanse Studenten

Die Nederlandse Taalunie

Die Internasionale Kantoor van die Universiteit van Stellenbosch

Vir steun tydens die afhandeling van hierdie tesis:

Die Harry Crossley-Stigting

Die Universiteit van Stellenbosch

Die Ernst en Ethel Eriksen Trust



Bedankings

Hiermee wil ek my studieleier, prof. Louise Viljoen, bedank vir haar geduld en hulp tydens die skryf van hierdie tesis.

Dankie aan dr. Eep Francken vir sy hulp tydens my studies in Nederland.

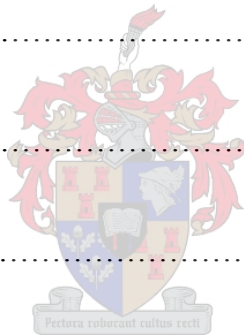
Aan my ouers, Annette en André, en my broer en suster, Jaco en Suzelle, baie dankie vir julle liefde en julle ondersteuning tydens my studies.

Dankie aan my vriende vir julle ondersteuning en insette.

INHOUDSOPGAWE

| | |
|---|----|
| Hoofstuk 1: Teoretiese uiteensetting | 1 |
| 1.1. Probleemstelling..... | 1 |
| 1.2. Vergelykende literatuurstudie..... | 4 |
| 1.3. Uiteensetting van die tesis se inhoud..... | 9 |
| | |
| Hoofstuk 2: Tydruimte | 13 |
| 2.1. Inleiding..... | 13 |
| 2.2. Sosio-politiese kontekste..... | 15 |
| 2.2.1. Verandering in Suid-Afrika: Konteks waarbinne Leroux se eerste siklus publiseer..... | 15 |
| 2.2.2. Sosio-politiese konteks van die verhaalhandeling in Leroux se werk..... | 17 |
| 2.2.2.1. <i>Die eerste lewe van Colet</i> : 1921 – ong. 1940..... | 17 |
| 2.2.2.2. <i>Hilaria</i> : 1945 – 1946..... | 24 |
| 2.2.2.3. <i>Die mugu</i> : 1958..... | 27 |
| 2.2.3. Verandering in Suid-Afrika: Konteks van publikasie en verhaalhandeling van Fouché se werk..... | 32 |
| 2.2.3.1. <i>Die avonture van Pieter Francken</i> : 2005..... | 35 |
| 2.2.4. Vergelyking van sosio-politiese kontekste: Leroux en Fouché... 2.3. Literêr-historiese kontekste: Die literêre sisteem..... | 41 |
| 2.3.1. Etienne Leroux – Voorloper van Die Sestigters..... | 47 |
| 2.3.2. Jaco Fouché – Afrikaans in post-apartheid Suid-Afrika..... | 49 |
| 2.3.3. Vergelyking van literêr-historiese kontekste: Leroux en Fouché | 52 |
| 2.3.3.1. <i>Die avonture van Pieter Francken</i> : 2005..... | 59 |
| | |
| Hoofstuk 3: Buitestaander | 60 |
| 3.1. Agtergrond..... | 60 |
| 3.2. Die figuur van die buitestaander in Leroux se <i>Die eerste siklus</i> | 61 |
| 3.2.1. <i>Die eerste lewe van Colet</i> | 61 |
| 3.2.2. <i>Hilaria</i> | 63 |
| 3.2.3. <i>Die mugu</i> | 65 |
| 3.3. Die figuur van die buitestaander in Fouché se <i>Die avonture van Pieter Francken</i> | 68 |

| | |
|---|-----|
| 3.4. Vergelyking van die buitestaandersfigure in Leroux en Fouché se werk..... | 71 |
| Hoofstuk 4: Elemente van die ridderverhaal in <i>Die eerste siklus</i> deur Leroux en <i>Die avonture van Pieter Francken</i> deur Fouché..... | |
| 4.1. Inleiding..... | 77 |
| 4.2. Die tradisionele ridderroman..... | 77 |
| 4.3. Die uitbeelding van die ridder/held in <i>Die eerste siklus</i> en <i>Die avonture van Pieter Francken</i> | 79 |
| 4.3.1. <i>Die eerste lewe van Colet</i> | 80 |
| 4.3.2. <i>Hilaria</i> | 83 |
| 4.3.3. <i>Die mugu</i> | 85 |
| 4.3.4. <i>Die avonture van Pieter Francken</i> | 88 |
| 4.4. Vergelyking van die ridder/held elemente in Leroux en Fouché se werk..... | 91 |
| Samevatting | 94 |
| Verwysings | 102 |



Hoofstuk 1

TEORETIESE UITEENSETTING

1.1 Probleemstelling

Reeds met Jaco Fouché se debuutroman, *Die ryk van die rawe* (1996), word daar 'n verband getrek tussen hom en Etienne Leroux. Marion Hattingh (1996: 8) skryf in 'n resensie dat die hoofkarakter van hierdie roman net soos Henry van Eeden in Leroux se *Sewe dae by die Silbersteins* “'n inisiasieproses ondergaan waartydens hy sy onskuld verloor en die bose leer ken.” Fouché se boek verloop dan ook oor sewe dae. Viljoen (1996) tref ook die vergelyking tussen Ratkas, die hoofkarakter van *Die ryk van die rawe*, en Henry van Eeden en noem ook dat die kostuumpartytjie waarheen Ratkas gaan herinner aan die uitspattige partytjies van *Sewe dae by die Silbersteins*. Die sondebokmotief in *Die ryk van die rawe* sluit, volgens Viljoen, weer aan by die tematiek van Leroux se *Een vir Azazel*. Ook Van Coller (1997: 6) bespreek die ooreenkoms tussen die twee skrywers met betrekking tot *Die ryk van die rawe*: “Die eietydse hellevaart herinner egter nie net aan die modernistiese grootstadsroman nie, maar ook aan Etienne Leroux.”

In sy tweede boek, die kortverhaalbundel *Paartjie by Jakes* (1997), word sy werk weereens in resensies met dié van Leroux vergelyk. Van Coller (1997: 6) wys op die ooreenkomste in die gebruik van 'n sikliese werkwyse, vaste beskrywings, woordspel, die beskrywing van mensetipes en humor. Hy skryf egter die ooreenkomste tussen die werke nie bloot toe aan navolging van Fouché se kant nie en beskou Fouché as te “onafhanklik” daarvoor. Van Coller (1997: 6) skryf verder: “Albei is haarskerp registreerders van mense en historiese tye, het 'n fyn oor vir dialoog en sinsritme; huiwer nie om ideosinkratiese [sic] Afrikaans te besig nie en sinjaleer oeroue drifte en kragte onder 'n uiters tydgebonde oppervlak.”

In 2005 verskyn Fouché se derde boek en tweede roman, *Die avonture van Pieter Francken* en die resensente vergelyk ook hierdie boek met die werk van Leroux. Viljoen (2005: 4) noem Fouché in haar resensie oor *Die avonture van Pieter Francken* “'n waardige opvolger van Etienne Leroux, wat met soortgelyke prosedures gewerk het in sy romans.” Volgens haar kan *Die avonture van Pieter Francken*, soos die werk

van Leroux, op 'n psigoanalitiese vlak gelees word en is die verhaal 'n individuasiereis waarop Francken en sy vrou, Santie, nuwe aspekte van hulleself ontdek. Burger (2005: 13) wys ook op die ooreenkoms tussen die karakters van *Die avonture van Pieter Francken* en Leroux se *Die mugu*. Hy gaan verder deur die onderwerp van navolging ter sprake te bring en is van mening dat Fouché nie bloot vir Leroux naboots nie, maar eerder dieselfde temas op 'n vars manier behandel:

Francken se lang dwaaltog deur die nag herinner aan Gysbrecht Edelhart in Etienne Leroux se *Die mugu*. Francken loop herhaaldelik sekere karakters raak. Hy kry dit egter nooit reg om aan enigeen te verduidelik wat hy daar doen, hoe hy daar verdwaal het óf om hulp te vra om daar weg te kom nie, terwyl sy motiewe telkens deur ander mense verkeerd geïnterpreteer word.

Die aansluiting van Fouché by Etienne Leroux is opvallend en is al in talle besprekings aangedui. Leroux het ook geworstel met eksistensiële vrae, die vraag na die mens in die moderne wêreld waarin mites uitgedien geraak het, waarin helde nie meer moontlik is nie.

In die lig van dié ooreenkomste, ontstaan die vraag of die roman wel iets anders doen as om Leroux te herskryf. Ek meen dat die eksistensiële vraag wat so sentraal in die werk van die Sestigters gestaan het, hier opnuut gestel word, juis uit die middelklasbestaan.

Fouché lewer self ook kommentaar oor die resensente se reaksie op sy werke. Dit wil voorkom asof hy redelik geamuseerd, maar ook gelei voel deur die vergelyking wat tussen hom en Leroux gemaak word. In 'n onderhoud met Jaco Botha (2005) word hy gevra watter skrywers 'n invloed op hom gehad het. Hy noem 'n paar name van skrywers en voeg dan terloops by: “En resensente sal my nie vergewe as ek nie die naam Etienne Leroux noem nie, so ek moet seker, veral vir *Die mugu* en *Sewe dae by die Silbersteins*. (Net 'n grappie.)” Hy sê verder die volgende in 'n onderhoud met Jaco Jacobs (2005: 58) wat handel oor *Die avonture van Pieter Francken*:

Die drie boeke van Etienne Leroux wat ek ken, is *Die mugu*, *Sewe dae by die Silbersteins* en *Onse Hymie*. Al die ander is 'n bietjie bo my vuurmaakplek. Ek hou die meeste van *Die mugu*. Dis daai hele storie van op 'n *quest* gaan...Jy kry hier weer die dwalende figuur en die missie, maar ek weet nie of daar regtig so 'n Leroux-invloed is nie. Maar my pa het eendag vir my gesê dis geen skande om in Etienne Leroux se skadu te staan nie, so miskien moet 'n mens maar so daarna kyk.

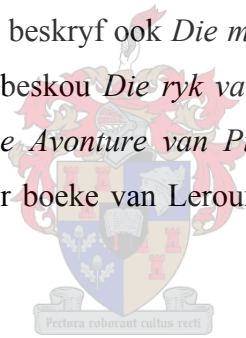
In 'n artikel oor die verskil tussen die ou en die nuwe skrywers in die Afrikaanse letterkunde noem Fouché (2001: 26) weereens die naam van Leroux:

Die ding is ons is ander mense. Ons moenie gemeet word aan die ouer standaard nie, dalk nie eers aan dieselfde akademiese standaard nie...So weet ek persoonlik skiet ek hier te kort, weet dit elke keer dat ek 'n boek van Etienne Leroux probeer ontsyfer (wat de hel gaan in 18-44 aan???)...

Bogenoemde uitspraak is interessant in die lig van 'n vergelykende studie tussen Fouché en Leroux, waar Fouché juis met die ouer skrywer vergelyk gaan word. Alhoewel Jaco Fouché dalk self twyfel aan die ooreenkoms tussen hom en Leroux, soos wat hy in die onderhoud met Jacobs noem, wys die resensente reeds vanaf sy

eerste boek die parallelle tussen die twee skrywers uit. Die verband wat daar tussen Leroux en Fouché getrek word, kan dus nie geïgnoreer word nie en vra as't ware vir 'n vergelykende studie tussen hulle werke.

In hierdie studie word daar 'n vergelyking onderneem tussen *Die Avonture van Pieter Francken* van Fouché en *Die eerste siklus* (*Die eerste lewe van Colet, Hilaria* en *Die mugu*) van Leroux. *Die Avonture van Pieter Francken* word gebruik omdat dit Fouché se nuutste boek is en ook omdat Van Coller (1999: 38-53) reeds in 'n artikel 'n vergelyking tussen *Die mugu* en *Die ryk van die rawe* getref het. Daar is verder 'n groot ooreenkoms tussen die karakters Pieter Francken en Gysbrecht Edelhart, soos deur Burger (2005: 13) uitgewys word en reeds vroeër in die bespreking genoem is. 'n Ander rede waarom daar spesifiek op *Die Avonture van Pieter Francken* gefokus gaan word, is die gegewe van die ridderverhaal. Reeds in die titel en die gebruik van die Middeleeuse lettertipe op die titelblad word die interteks van die ridderverhaal opgeroep. Van Coller (1999: 43) beskryf ook *Die mugu* as 'n "soekverhaal [wat] neig na die (hoofse) ridderroman en beskou *Die ryk van die rawe* eerder as 'n "rasegte speurverhaal." *Die mugu* en *Die Avonture van Pieter Francken* is dus baie goed vergelykbaar en ook in die ander boeke van Leroux se siklus is daar verwysings na ridders.



Die ondersoek neem die vorm van 'n vergelykende literatuurstudie aan. Literêre tekste word al eeue lank met mekaar vergelyk en die veld van vergelykende literatuurstudie kan as 'n volwaardige onderdeel beskou word van algemene literatuurstudie. In die volgende gedeelte word daar aandag gegee aan wat die veld van vergelykende literatuurstudie behels deur te kyk na bestaande teorieë en omskrywings. Die doel hiervan is om uiteindelik die beginsels van vergelykende literatuurstudie uiteen te sit en dié te kies wat van toepassing gemaak kan word op hierdie studie.

1.2 Vergelykende literatuurstudie

Daar is verskeie omskrywings van wat die veld van vergelykende literatuurstudie sou behels. Uit Bassnett (1993: 12) se oorsig van die tradisie van vergelykende literatuurstudie blyk dit dat die term “vergelykende literatuurstudie” waarskynlik die eerste keer in 1816 in Frankryk gebruik is toe ’n reeks antologieë, getiteld *Cours de littérature comparée*, gepubliseer is. In Duitsland word dit die eerste keer gebruik in ’n boek deur Moriz Carrière in 1854 en in Engeland was dit Matthew Arnold wat die eerste keer daarna verwys het in ’n brief in 1848. Wellek (1970: 21) toon egter dat daar selfs in die Antieke tyd vergelykend met literatuur omgegaan is deurdat die Romeine baie aandag gegee het aan wat die Grieke geskryf het.

Bassnett (1993: 3) verwys na denke uit die laat 19de eeu en begin 20ste eeu oor die veld van vergelykende literatuurstudie, soos byvoorbeeld dié van Charles Mills Gayley, een van die grondleggers van die Noord-Amerikaanse vergelykende literatuurstudie. Volgens Gayley moes die student van vergelykende literatuurstudie literatuur beskou as ’n uitdrukking van menslikheid wat beïnvloed word deur die sosiale omstandighede van die individu, asook deur ras, historiese en kulturele agtergronde, ensovoorts. Bassnett (1993: 34) verwys ook na Posnett, wat in 1886 sy boek *Comparative Literature* gepubliseer het en in 1901 ’n artikel getiteld “The Science of Comparative Literature”. Posnett se uitkyk op die vergelykende literatuurstudie het berus op ’n evolusionêre model en hy het van die standpunt uitgegaan dat die beginsels van hierdie soort studie is om na die sosiale en individuele evolusie van die mens te kyk, sowel as na die invloed van die omgewing op die sosiale en individuele lewe van die mens. As gevolg hiervan het Posnett die term “vergelykend” as ’n sinoniem van die term “histories” beskou. Posnett het aangevoer dat ’n vergelykende studie en ’n historiese studie van dieselfde metode gebruik maak, alhoewel die terminologie verskil. Hierdie metode behels die naspur van die mens se proses om die hoogste vlak van ’n sosiale lewe te bereik.

Gayley en Posnett vorm egter nie deel van die groep mense wie se teorieë geplaas kan word onder wat Bassnett (1993: 34) “Old World comparative literature” noem nie. Bassnett skryf die verskil tussen die denke van “Old World comparative literature” en dié van Gayley en Posnett toe aan die plekke waar Gayley en Posnett se denke tot

stand gekom het. “Old World comparative literature” het ontstaan in Europa waar die ontwikkeling van die vergelykende literatuurstudie hand aan hand gegaan het met sosio-politiese veranderinge in lande soos Duitsland, Frankryk, Italië en Hongarye. Guillén (1993: 24) wys daarop dat moderne vergelykende literatuurstudie aan die einde van die 18de en begin van die 19de eeu begin posvat het. Dit is dieselfde tyd wat die eerste werke van die Romantiek verskyn het. Dit is ook die tyd van die Franse Revolusie waartydens Europa in ’n toestand van oorlog was. Frankryk het al die Europese nasies aangemoedig om hulleself te bevry van tirannie en konserwatiewe idees, maar dit het nie aanleiding gegee tot ’n samehorigheidsgevoel onder die nasies nie, eerder tot nasionalisme: “Each nation saw itself as the one best able to liberate the others” (Claudon 1986: 29-33). Teen hierdie agtergrond maak dit sin dat die Europese lande te midde van al die chaos ook die literatuur ingespan het om hulle land se kultuur te beskerm en te definieer. Bassnett (1993: 34) omskryf dan ook “Old World comparative literature” as ’n veld waar daar gekyk is na hoe tekste oor kulturele en linguistiese grense gelees kon word ten einde die kulturele basis van ’n nasionale bewussyn te skep.

In die Verenigde State, waar Gayley sy idees ontwikkel het en in Nieu-Seeland, waar Possnett gewerk het, was die situasie anders en was dit nie nodig vir hulle om hulle land en kultuur te verdedig nie. Die aard van “New World comparative literature” is dan ook anders. Dit is nie gemoeid daarmee om ’n nasionale karakter te definieer nie, maar wil eerder die mens se werke oor tyd, ruimte en dissiplines heen bestudeer. Dit is dus nie heeltemal a-histories nie, maar wel bevry van die gevoel van partydigheid wat deur nasionalisme teweeg gebring word (Bassnett 1993: 34-35).

Aldridge (1969: 1) definieer vergelykende literatuurstudie as volg: “...comparative literature can be considered the study of any literary phenomenon from the perspective of more than one national literature or in conjunction with another intellectual discipline or even several.” Hy skryf verder dat die doel van vergelykende literatuurstudie nie is om verskillende nasionale literature teen mekaar af te speel nie, maar om die ondersoeker in staat te stel om sy perspektiewe te verbreed met betrekking tot spesifieke literêre werke: “A way of looking beyond the narrow boundaries of national frontiers in order to discern trends and movements in various national cultures and to see the relations between literature and other spheres of

human activity.” In hierdie opsig kan Aldridge se denke ook onder dié van “New World comparative literature” geplaas word, deurdat hy nie vergelykende literatuurstudie wil gebruik om ’n spesifieke nasionale literatuur te definieer nie en ook deurdat hy glo dat daar interdisiplinêr te werk gegaan moet word.

Wellek (1970: 19) skryf dat literatuur vanuit ’n internasionale perspektief bekyk moet word en dat daar gefokus moet word op die eenheid van alle literatuur. Vergelykende literatuurstudie is vir hom gelyk aan ’n studie van die literatuur wat nie linguistiese, etniese en politiese grense het nie. Hiermee sluit hy aan by Aldridge deurdat hy ook nie nasionale kulture teenoor mekaar wil plaas nie.

Praver (1973: 8-9) se definisie fokus op die vergelyking van literatuur uit verskillende tale en hiermee sluit hy steeds aan by die tradisionele aspek van vergelykende literatuurstudie:

An examination of literary texts (including works of literary theory and criticism) in more than one language, through an investigation of contrast, analogy, provenance or influence; or a study of literary relations and communications between two or more groups that speak different languages.

Hy maak dit egter duidelik dat jy nie noodwendig twee verskillende kulture met mekaar hoef te vergelyk nie en dat die doel van die vergelykende literatuurstudie nie is om die nasionale karakter van ’n letterkunde te ondersoek nie. In laasgenoemde opsig sluit hy dus aan by die definisies wat tot dusver genoem is. Hy wyk egter af van die “New World comparative literature” deurdat hy nie vergelykende literatuurstudie in die wyer sin opvat waar dit die vergelyking van literatuur met ander dissiplines, byvoorbeeld die kunste, filosofie, geskiedenis, sosiale wetenskappe, wetenskap en godsdiens, insluit nie. Praver noem wel dat hierdie ander gebiede van kennis en opvattinge kan help om meer lig te werp op literêre feite, maar dat dit nie deel kan wees van die definisie wat die gebied van vergelykende literatuurstudie afbaken ten opsigte van ander literêre studies nie.

Bassnett (1993: 1) ontwikkel in haar oorsig ook ’n definisie van wat vergelykende literatuurstudie in die hedendaagse sin sou beteken: “...comparative literature involves the study of texts across cultures, that is interdisciplinary and that is concerned with patterns of connection in literatures across both time and space.”

Hierdie definisie is egter meer 'n opsomming van die bestaande definisies wat in haar boek bespreek word en sê nie regtig iets nuuts nie.

Bogenoemde beskrywings het almal in 'n mindere of meerdere mate te doen met die vergelyking van literatuur oor verskillende taal- en nasionale grense heen. Hierdie studie wyk hiervan af deurdat tekste vergelyk gaan word wat in dieselfde taal en dieselfde kultuur gepubliseer is. Van Gorp e.a. (1986: 77-78) verwys nie direk in hulle definisie na die vergelyking van literatuur uit verskillende kulture nie, maar noem dit wel as een van die moontlike ondersoeksvelde. Hulle skryf dat alles in prinsiep vergelykbaar is en noem as verdere voorbeelde van dit wat vergelyk kan word leksikale en stilistiese aspekte, strukturele en semantiese aspekte van 'n teks, oeuvre, periode, genre of nasionale kultuur. Hulle definieer vergelykende literatuurstudie in die breë sin as 'n onderafdeling van literatuurstudie wat op metodiese wyse na analogieë, verwantskappe en invloede in literatuur, maar ook ander kunste en geestesuitinge kyk. Die doel van vergelykende literatuurstudie is, volgens Van Gorp e.a., om tekste met mekaar in verband te bring, om hulle beter te beskryf en sodoende beter te verstaan en te waardeer. Hulle is egter van mening dat die tekste nie te ver van mekaar in tyd en ruimte moet lê nie en dat dit wat vergelyk word, afhang van jou visie op literatuur, asook die ondersoeksobjek en doel wat jy nastreef. Van Vuuren (1992: 228) kom ook in 'n meer resente definisie na vore met 'n ander moontlikheid van wat die term vergelykende literatuurstudie kan behels: "Alternatiewelik kan die ondersoeker die tekste binne dieselfde tradisie plaas – n.a.v. verwante temas – en só bewus word van tiperende konvensies in die teks wat hom andersins nie sou opgeval het nie." Sy noem as 'n voorbeeld die genre van Suid-Afrikaanse tronkpoësie en hoe daar dan ondersoek gedoen kan word na byvoorbeeld gedigte oor eensame opsluiting. Sy noem egter dat die praktyk van vergelykende literatuurstudie meestal aangewend word om literatuur uit verskillende tale en kulture te vergelyk. Dit is veral Van Gorp e.a. se omskrywing wat van toepassing is op hierdie studie deurdat tekste van dieselfde taal en kultuur, maar uit verskillende periodes met mekaar vergelyk gaan word.

In al die omskrywings van vergelykende literatuurstudie word daar verwys na sekere vergelykbare elemente wat geïdentifiseer kan word. Vergelyking kan volgens Aldridge (1969: 3) gebruik word om drie verskynsels uit te wys, naamlik

verwantskap, tradisie en beïnvloeding. Met verwantskap verwys hy na die ooreenkoms in styl, struktuur, gevoel of idee tussen twee werke wat verder geen verband met mekaar het nie. Tradisie dui op die ooreenkoms tussen werke wat deel vorm van 'n groot groep soortgelyke werke wat saamgebind word deur 'n gedeelde historiese, chronologiese of formele band en beïnvloeding dui op die manier waarop werke deur voorafgaande werke geïnspireer word. Praver (1973: 8) beskryf die proses van vergelykende literatuurstudie as 'n ondersoek na kontraste en oorspronge en noem, soos Aldridge, ook beïnvloeding en verwantskappe as aspekte waaraan aandag gegee kan word in die studie. Praver (1973: 53) lewer kritiek op Aldridge (1969: 3) se beskrywing van verwantskap, naamlik dat daar geen ander verband tussen werke is behalwe die styl, struktuur, gevoel en idee nie. Praver (1973: 53-54) skryf dat daar altyd ander verbande tussen werke is wat suksesvol vergelykbaar is, byvoorbeeld dat hulle vir dieselfde doel geskryf is. Hulle kan andersins handel oor 'n sekere verskynsel, byvoorbeeld die groteske, waar die ondersoeker dan kan kyk hoe die verskynsel ontwikkel het oor die tye heen. Ander voorbeelde van sulke bykomende ooreenkomste is skrywers wat vanuit dieselfde ervaring van geskiedenis of sosiale omstandighede skryf en sodoende 'n soortgelyke gevoel skep in hulle skryfwerk.

Van Gorp e.a. (1986: 78) maak ook 'n onderskeid tussen invloed en verwantskap. Daar is, volgens hulle, twee tipes invloedstudies wat gedoen kan word. Van Gorp e.a. gebruik die term *émetteur* vir dit waarvan die invloed uitgaan en die term *récepteur* vir die faktor wat invloed ondergaan het. Die eerste tipe studie wat onderneem kan word, is dié van werkingsgeskiedenis of *doxologie*. Dit behels die invloed van 'n teks in die algemeen, sonder 'n spesifieke *récepteur* in gedagte. Die tweede tipe studie is die bronneondersoek of *crenologie*. Hier word aandag geplaas op die teks as *récepteur* van werke wat moontlik 'n invloed daarop ugeoefen het. In die geval van verwantskap is beïnvloeding heeltemal uitgesluit, maar 'n verwantskap (geleë in die ooreenkomste, asook verskille) word tog bespeur. Hierdie tipe ooreenkomste word tipologiese ooreenkomste of *parallèles* genoem en die studie kan wys op gemeenskaplike kulturele kenmerke, motiewe en temas. Hulle waarsku teen die gebruik van beïnvloeding as 'n metode van vergelyking, maar sê dat mens nie die bestaan daarvan in die literêre wêreld kan ontken nie. Hulle noem ook parodie, travestie en plagiaat as vorme van intertekstuele beïnvloeding.

Wellek (1970: 35) spreek ook die aspek van beïnvloeding aan. Hy is egter van mening dat daar nooit bewys kan word dat een literêre werk deur 'n ander een veroorsaak is nie, alhoewel daar verskeie parallele en ooreenkomste tussen die werke kan wees. Die latere werk was dalk nie moontlik sonder die voorafgaande werk nie, maar daar kan nie bewys word dat dit die latere werk veroorsaak het nie. Praver (1973: 52) lewer kritiek op Wellek en formuleer 'n paar vrae rondom beïnvloeding: “What is there in the earlier work which made it ‘possible’ for the later to be produced? In what way did the later work build on (and modify) ground prepared by the earlier one? What expectations aroused by the earlier work did the later disappoint or satisfy? It is these questions which meaningful ‘influence’ studies seek to answer.”

Aldridge (1969: 5) kom tot die gevolgtrekking dat daar soveel materiaal en so 'n verskeidenheid van probleme voorkom in die veld van vergelykende literatuurstudie dat daar geen ideale model of metode van studie bestaan nie. Dit is dan ook 'n probleem wat in hierdie studie ondervind word in die definiëring van die veld en die keuse in die aanpak van dié spesifiek vergelykende studie.

In die volgende gedeelte gaan daar bespreek word watter aspekte van die vergelykende literatuurstudie in hierdie studie gebruik gaan word. Daar gaan ook 'n uiteensetting gegee word van die elemente van die romans wat met mekaar vergelyk gaan word.

1.3 Uiteensetting van die tesis se inhoud

Soos reeds genoem, pas hierdie vergelykende studie nie in by die tradisionele omskrywings van die veld nie deurdat literatuur uit dieselfde taal en kultuur vergelyk gaan word. Dit is daarom dat die wyer definisie van Van Gorp e.a. eerder as uitgangspunt gebruik word. Aldridge noem dat daar geen ideale model is waarvolgens die ondersoeker kan werk nie en daarom is dit belangrik om self 'n gebied af te baken vir die doel van jou spesifieke vergelyking.

Van Coller onderneem 'n soortgelyke vergelyking as in hierdie studie in sy artikel “Kultuurpessimisme in *Die mugu* (Etienne Leroux) en *Die ryk van die rawe* (Jaco Fouché).” Van Coller (1999: 42) skryf dat “om literêre werke uit twee verskillende

tydperke (en veral ook taalgebiede) met mekaar te vergelyk 'n gewilde literêre 'onderneming' is." Hy wys daarop dat hierdie tipe vergelykings die meeste van die tyd nie veel beteken vir die literatuurwetenskap nie, omdat daar te veel klem geplaas word op die tekstuele en intertekstuele aspekte. Volgens Van Coller moet die klem eerder op kontekstuele aspekte, op "literatuur as 'n histories-ingebiede sisteem", val.

Dit is dus onmoontlik om vergelykend met werke om te gaan sonder om die literêre-historiese en sosio-politiese kontekste van die onderskeie werke in ag te neem. Welles (1970: 20) maak hierdie punt ook duidelik: "Criticism cannot be divorced from history, as there are no neutral facts in literature". Fokkema en Ibsch (1987: 4) beskryf ook die teks as deel van 'n literêre geskiedenis. Dit kan dus nie buite konteks bestudeer word nie. Die vergelyking moet relevant wees en enigiets uit enige tyd kan nie sommer net met mekaar vergelyk word nie. Dit help ook nie om bloot klein details uit te wys wat twee skrywers gemeen het met mekaar nie.

In hierdie bespreking gaan daar gewerk word met verwantskappe tussen die verskillende tekste en gaan daar nie 'n studie oor beïnvloeding aangepak word nie. Daar kan wel bespiegel word oor in watter mate beïnvloeding 'n rol speel in die werk van Fouché, omdat hy self erken dat hy sommige van Leroux se boeke gelees het (Jacobs 2005: 58). Fouché sê verder in 'n onderhoud met Botha (2005) dat skrywers soos John Irving, Stephen King en Nikolai Gogol 'n groot invloed op hom uitgeoefen het en noem weereens dat hy van Leroux se boeke gelees het. Hy het reeds op skool geïnteresseerd geraak in die antiheld-figuur deur tekste soos Athol Fugard se *Boesman and Lena* en Graham Greene se *Ministry of Fear*; hy noem ook in 'n onderhoud met Jacobs (2005: 58) dat hy Colin Wilson gelees het. Soos enige skrywer is dit onvermydelik dat Fouché beïnvloed is deur wat hy gelees het, maar dit is baie moeilik om te bepaal in hoe 'n mate hy beïnvloed is en wie hom direk beïnvloed het. Leroux is ook duidelik nie die enigste invloed wat hy gehad het nie en daarom sou 'n vergelykende studie tussen Fouché en Leroux wat fokus op beïnvloeding nie werklik meer as blote spekulasie oplewer nie.

Alhoewel die twee skrywers wat in hierdie studie vergelyk word uit heeltemal verskillende tye kom, kan dit steeds as 'n relevante studie beskou word deurdat die ooreenkoms in hulle werk deur soveel kritici uitgewys word. Hier vind ons 'n werk in 2005 wat om een of ander rede sterk herinner aan Leroux se werk van ongeveer vyftig

jaar gelede. Die tye en kontekste is egter heeltemal verskillend en dit is dalk juis hierdie verskille wat interessant is. As gevolg van die tydsverloop is die ruimte ook nie meer dieselfde nie, alhoewel al die werke in die ruimte van die stad afspeel. Dieselfde tipe karakters kom ook voor, met dieselfde vrese en vrae. Praver (1973: 99-100) onderskei 'n paar nuttige onderwerpe van vergelyking waarvan die volgende by hierdie studie betrek gaan word:

1. Herhalende motiewe wat in die literatuur en volksoorleweringe voorkom
2. Herhalende situasies en die manier waarop dit behandel word deur verskillende skrywers
3. Die literêre representasie van tipes, bv. professionele groeperinge, sosiale klasse, rasse, figure wat 'n sekere houding teenoor die lewe en die samelewing beliggaam: die ridder, die reisiger, die stads- of plaaswerker, die rebel, die misdadiger, die konformis, die onheroïese soldaat en die oorbodige man

Punt 1 en 2 word nie as afsonderlike afdelings bespreek nie, maar word deurlopend in die ondersoek as uitgangspunt gebruik. In die geval van punt 3 kan 'n hele paar van hierdie tipes, byvoorbeeld die rebel en die oorbodige mens, saamgevat word in die figuur van die buitestaander. 'n Ander tipe wat veral in *Die avonture van Pieter Francken*, maar ook in 'n mindere mate in *Die eerste Siklus* voorkom, is die ridder.

Die ooreenkomste moet egter altyd teen die agtergrond van die verskille gesien word naamlik die tydsverskil en die verskil in sosio-politiese en literêr-historiese kontekste. In beide Leroux en Fouché se werk kom die figure van die ridder of held en die buitestaander voor. In hierdie ondersoek word daar nie net na die ooreenkomste in die uitbeelding van hierdie karakters gekyk nie, maar ook na die verskille en die moontlikheid dat die verskille die gevolg is van die verskillende tydperke waarin die skrywers publiseer.

Die sosio-politiese en literêr-historiese kontekste word saam in Hoofstuk 2 onder die titel van "Tydruimte" bespreek. In Hoofstuk 3 word daar gekyk na die figuur van die buitestaander. In Hoofstuk 4 word die figuur van die ridder/held en die ridderverhaal as 'n interteks in die onderskeie romans bespreek. Die teorie van Jung met betrekking tot die kollektiewe onbewuste en die argetipe van die held maak ook deel uit van die bespreking in Hoofstuk 3 en 4.

Wellek (1970: 17) skryf dat die vergelykende literatuurstudie nie geskei kan word van algemene literatuurstudie nie en dat jy in 'n vergelykende studie altyd besig is om ook te analiseer, afleidings te maak, te evalueer, te veralgemeen, ensovoorts. In hierdie studie word daar dus nie uitsluitlik vergelyk nie, maar ook analities met die tekste omgegaan.

Alle verwysings na die Leroux-tekste kom uit die saamgestelde weergawe van die drie romans wat verskyn het onder die titel *Die eerste siklus*. Die rede hiervoor is dat dit moeilik is om die oorspronklike weergawes van die tekste in die hande te kry en dat daar soveel weergawes van die onderskeie boeke bestaan. Die uitgawe uit 1992 word gebruik, alhoewel die eerste uitgawe van *Die eerste siklus* reeds in 1986 verskyn het. Van Coller (1992: 371-372), in samewerking met sy assistent Wilna Botha, het die teksversorging van *Die eerste siklus* onderneem. In die geval van *Die eerste lewe van Colet* en *Die mugu* het hulle die hersiene uitgawes wat verskyn het vergelyk met die oorspronklike uitgawe en 'n lys gemaak van die wysigings wat aangebring is. Die wysigings is oor die algemeen behou, maar hier en daar het hulle na die oorspronklike teruggekeer of met 'n nuwe alternatief vorendag gekom. Daar het slegs een uitgawe van *Hilaria* verskyn en dit is dus as basisteks gebruik. Hier en daar het hulle hier ook wysigings aangebring. Die wysigings was nie werklik op sintaktiese vlak nie, maar was meer gemik op spelfoute, drukfoute, ensovoorts. Hierdeur het Leroux se unieke styl nie verlore gegaan nie. In die geval van Fouché word die oorspronklike uitgawe van *Die avonture van Pieter Francken*, wat in 2005 verskyn het, gebruik.

Hoofstuk 2

TYDRUIMTE

2.1 Inleiding

In die eerste hoofstuk is reeds genoem dat dit onmoontlik is om vergelykend met literêre werke om te gaan sonder om die sosio-politiese en literêr-historiese kontekste van die onderskeie werke in ag te neem. Wellek (1970: 20) skryf dan ook dat daar geen neutrale feite in die literatuur is nie en dat literatuurstudie nie van die geskiedenis geskei kan word nie. Coetzee (1973: 50) beklemtoon ook hierdie punt:

Indeling, periodisering is noodsaaklik vir die literêre geskiedskrywer en vir die student: as aanduiding van die historiese verloop van die letterkunde, en omdat die aard van 'n letterkunde verander volgens sosiale en politieke gebeurtenisse en volgens die benadering van die verskillende beoefenaars daarvan.

Van Coller (1980: 66-67) beskryf Leroux se eerste siklus as “‘*documents humaines*’ – weerspieëling van bepaalde historiese tydsfases.” Hy skryf verder dat dit belangrik is dat die werke “ ’n duidelike chronologiese gang volg, ook wat die historiese betref: “Dit word inderdaad vrye dokumentering van ’n hele era en die individu se pogings om telkens vrugteloos die tydsgees te interpreteer en hom daarmee te versoen.” Die tyd kan nie geskei word van die ruimte waarin die gebeure afspeel nie: “Colet se ontwikkelingsgang voltrek hom ook geografies: Kaapstad, plaas, skool, universiteit, vertrek na die woestyn; sodat ’n hele era en ruimte in dié werk gestalte kry” (Van Coller 1980: 58). Alhoewel Leroux in die voorwoord van *Die mugu* skryf dat “alle karakters en gebeurtenisse denkbeeldig is”, skryf hy tog verder dat die koerantberigte wat in die denkbeeldige koerant, *Die Klarinet*, verskyn “’n samevatting [is] van berigte wat orals in die pers verskyn het” en dat die eendsterttaal ook aangehaal is uit werklike koerante asook gesprekke met “gewese” en ook “bestaande” eendsterte. Die verhaal is fiksie, maar gee wel die tydsgees weer as gevolg van die invloed van werklike gebeure. Van Coller (1997: 6) beskryf Leroux en Fouché beide as “haarskerp registreerders van mense en historiese tye.” Die ooreenkoms tussen die twee skrywers gaan egter vir hom verder deurdat hy van mening is dat hulle werke “ingebed [is] in vergelykbare historiese tydsnitte” (Van Coller 1999: 39).

Etienne Leroux se eerste trilogie verskyn onderskeidelik op die volgende datums: *Die eerste lewe van Colet* (1955), *Hilaria* (1957) en *Die mugu* (1959). Jaco Fouché debuteer met sy roman, *Die ryk van die rawe*, in 1996, sy kortverhaalbundel *Paartjie by Jake's* volg in 1997 en *Die avonture van Pieter Francken* verskyn in 2005. Leroux se werke verskyn relatief kort na die einde van die Tweede Wêreldoorlog, terwyl Fouché debuteer twee jaar na die eerste demokratiese verkiesing van Suid-Afrika. Hy skryf dus in die post-apartheidsera en dit is ook in hierdie tyd wat sy romans afspeel. In die geval van *Die avonture van Pieter Francken* speel apartheid 'n rol deurdat die hoofkarakter, Pieter Francken, teen die agtergrond van apartheid grootgeword het. Die roman speel nie in hierdie tyd af nie, maar die tydperk is wel belangrik vir die konteks. By Leroux verskil die tyd waarin *Die eerste lewe van Colet* verskyn en die historiese tyd waarin dit afspeel deurdat die roman afspeel in die era vanaf 1921 tot die uitbreek van die Tweede Wêreldoorlog. *Hilaria* en *Die mugu* speel weer af in die tydperk na die oorlog en beskryf dus ongeveer die tyd waarin dit verskyn.

Die tydperke betrokke by Fouché se werk is dus die apartheids- en die post-apartheidsera. Leroux se werk speel af teen die agtergrond van die tydperk voor die Tweede Wêreldoorlog, die aanbreek van die oorlog en die na-oorlogse tyd. Etienne Leroux en Jaco Fouché skryf beide in tye van verandering in Suid-Afrika, tye wat as oorgangsperiodes in die geskiedenis van Suid-Afrika beskou kan word. Van Coller (1999: 39) skryf dus met reg dat die twee skrywers se werke “ingebed [is] in vergelykbare historiese tydsnitte.”

Die tye is nie slegs vergelykbaar nie, maar ook die ruimte, aangesien al die werke hoofsaaklik in die ruimte van die stad afspeel. Omdat die gegewens van “tyd” en “ruimte” redelik oorvleuel, word dit nie apart bespreek nie, maar onder die samevattende titel “tydruimte”. Die term “tydruimte” word nie op dieselfde manier gebruik as wat Brink dit in *Vertelkunde* gebruik nie. Brink (1989: 106) beskryf die koppeling van “tyd” en “ruimte” as iets wat die “moontlikheid skep van 'n hoogs dinamiese wisselwerking tussen dié meervoudige narratiewe dimensie en die karakters en gebeurtenisse daarbinne”. Die term “tydruimte” word in hierdie studie slegs gebruik omdat “tyd” en “ruimte” nie in afsonderlike afdelings bespreek word nie. Dit is ook nie net die “tydruimte” waarin die romans afspeel wat bespreek word

nie, maar ook die tyd en situasie waarin Leroux en Fouché hulle werk gepubliseer het. Die werke word ook chronologies bespreek, omdat dit die oorgangsperiodes die beste uitbeeld. Vervolgens word die sosio-politiese kontekste van die onderskeie werke bespreek en word daar ook aangedui hoe dit in die tekste uitgebeeld word. In die tweede afdeling van die hoofstuk word die literêr-historiese kontekste en die invloed daarvan op die onderskeie werke bespreek word.

2.2 Sosio-politiese kontekste

2.2.1 Verandering in Suid-Afrika: Konteks waarbinne Leroux sy eerste siklus publiseer

Etienne Leroux se eerste siklus verskyn tydens die middel- tot laat vyftigerjare van die twintigste eeu. Dit is die tydperk na die 1948-verkiesing waarin die Herenigde Nasionale Party 'n oorwinning behaal en apartheid formeel ingestel word (Morris 2004: 155). In 1951 word die Nasionale Party gevorm deurdat al die regerende partye saamsmelt (Kannemeyer 2005: 116). Afrikanernasionalisme bereik dus 'n hoogtepunt in hierdie tyd. In 1957 word “Die Stem van Suid-Afrika” die enigste volkslied en slegs die Suid-Afrikaanse vlag, sonder die Union Jack, word oral ten toon gestel. Die vlootbasis Simonstad word in 1955 van Britanje oorgeneem, 'n desimale geldstelsel vervang die sterling en die regering gaan selfs so ver om begrippe, soos byvoorbeeld landdros, veldkornet en staatspresident uit die republikeinse periode van Transvaal en die Vrystaat, weer in gebruik te bring. Dit is die aanloop tot die republiekwording wat op 31 Mei 1961 plaasvind (Kannemeyer 2005: 263).

Apartheidswette word egter al voor die republiekwording deur die nuwe regering ingestel en dit is duidelik dat hulle nie rasse-integrasie voorstaan nie. In 1949 word die Wet op gemengde huwelike ingestel, gevolg deur die Bevolkingsregistrasiewet in 1950 wat almal in spesifieke bevolkingsgroepe indeel. Die gevolg hiervan is dat die Ontugwet strenger gemaak word deurdat dit onwettig word vir mense om geslagsverkeer te hê buite hulle spesifieke ras (Davenport en Saunders 2000: 378). In 1956 word die Kleurlinge op 'n aparte kieserslys geplaas en die Nywerheidsversoeningswet word ingestel met die doel om blankes teen “goedkoop” swart werkers te beskerm. Vanaf 1959 mag die Universiteit van Kaapstad en die

Witwatersrand, met enkele uitsonderings, nie meer swart en bruin studente aanvaar nie:

Basies het dit neergekom op die konsolidasie van die politieke mag, selfbeveiliging van die blanke Afrikaner met hul Westerse beskawing en die behoud van 'blanke baasskap', sonder dat dié wetgewing die staatkundige regte van swart en bruin erken en hulle sosio-politieke posisie probeer verbeter het. Daarby kon die kunsmatige verdelings in die maatskaplike struktuur en die realiteit van die toenemende isolasie van Suid-Afrika die regering nie tot ander insigte en 'n wysiging van sy beleid voer nie (Kannemeyer 2005: 262-263).

Teenkanting teen apartheid kom in die vyftigerjare vanuit internasionale en nasionale oorde. Die Verenigde Nasies stig 'n kommissie om druk uit te oefen teen apartheid en Suid-Afrika se blanke regering. Die ANC groei as 'n opposisie-beweging, ten spyte van pogings deur die regering om hulle te onderdruk (Morris 2004: 166-167). Vanuit die blanke bevolking word kritiek uitgespreek teen die apartheidsregering, onder andere deur Afrikaanse godsdienstiges en regsgeleerdes wat die beleid as oneties beskou. Die land raak al hoe meer onstabiel met protesoptogte, oproer en dade van sabotasie wat toeneem (Kannemeyer 2005: 264). Hierdie onluste bereik 'n hoogtepunt met die betoging teen paswette op 21 Maart 1960 by Sharpeville (Morris 2004: 176).

By Sharpeville word 69 swartmense doodgemaak en 180 gewond toe die polisie begin skote afvuur op 'n groep betogers. Die gebeurtenis lok internasionale reaksie uit en word beskou as 'n bewys van die onmenslike sisteem van beheer wat in Suid-Afrika heers. Later op dieselfde dag vind 'n soortgelyke gebeurtenis, net op kleiner skaal, plaas in Langa, naby Kaapstad. Drie mense sterf en 47 word gewond. In Kaapstad begin swartmense in al groter getalle van die werk af wegbly. 'n Groep PAC lede vergader by die Caledon Plein polisiestasie en, met die hulp van Patrick Duncan van die Liberale Party, slaag hulle daarin om die polisie sover te kry om in te stem om vir 'n maand lank nie meer mense in hegtenis te neem oor passe nie indien hulle huis toe gaan. Pas-arrestasies word later die dag dwarsdeur die land opgehef deur die Minister van Justisie.

Die vordering wat gemaak is op die gebied van paswette was egter 'n valse oorwinning. Soos die skok van die Sharpeville-sterftes groei, verban die regering alle publieke vergaderings in die gebiede. Albert Luthuli, die president van die ANC, verbrand sy pasboek in die openbaar om sy steun te toon. Hy word saam met die ander ANC leiers wat hulle pasboeke verbrand het, gevonnissen tot een jaar

gevangenisstraf of £100 boete. Die ANC en PAC word verklaar tot onwettige organisasies (Davenport en Saunders 2000: 413-414).

Dit is dus tydens die aanloop tot hierdie aksies van verset wat Leroux sy eerste siklus in die vyftigerjare publiseer. Die romans betrek nie slegs die politiese konteks van die tyd nie, maar beeld ook ander aspekte van die tyd uit, byvoorbeeld die opkoms van 'n moderne stedelike samelewing en die verbruikerskultuur.

2.2.2 Sosio-politiese konteks van die verhaalhandeling in Leroux se werk

2.2.2.1 Die eerste lewe van Colet: 1921 – ong. 1940

Reeds voor die verhaalhandeling in die roman begin, word vir die leser die agtergrond geskep waarin dit gaan afspeel. Colet word gebore op 18 Februarie 1921. Op daardie stadium woon die Van Velden-gesin op 'n plaas naby die dorp Van Velden, wat deur Colet se oupa “aangelê” is. Die Van Velden-gesin kan as voorbeeld dien van 'n tipiese Afrikanergesin van die tyd. Hulle is trots op hulle herkoms en geskiedenis, en is ook godsdienstig, tradisioneel en nasionalisties.

In hoofstuk 1 verhuis die gesin na Tamboerskloof in die Kaap. Colet is 'n paar jaar oud, so die verhaal speel op hierdie punt af in die middelwintigerjare. Hulle bediende, Sara, verhuis saam met hulle en kry haar eie bediendekamer in die agterplaas (7). Die verskil tussen die wêreld van Colet en Sara “met haar bruin bene” (7) word hier uitgebeeld. Sara neem hom dokke toe as sy eintlik veronderstel is om hom park toe te neem en vertel hom stories van die toordery van die Slamaaiers. Colet hoor hier vir die eerste keer woorde soos “bitch”, bloody” en bastard”. Sara is ook die een wat hom vertel van Robbeneiland waarnatoe jy gevat word as jy “loop in die nag en die dienders kry jou” (8). Colet se herinneringe aan hierdie gebeure wys op die teenstelling tussen sy “blink sitkamerlewe met die albasters en blokkies en soentjies en mooi maniere en eet en slaap – skoon en vol inspanning; versigtige woorde en geborselde hare, sersjebroekies en syhemde en vier mure en afgemete grasperke; mooi, soet, pappa se kind, en sagte, wit hande” (8-9) en die armoedige, maar tog geheimsinnige wêreld van die bruin gemeenskap:

Daar was ontelbare flitsherinneringe aan snaakse blomme en motors, wolke oor die berg, gladder politoer op vloere, gevefde tuinhekkies en geroeste sink, smal gangetjies tussen geboue, bruin

lapwerk teen die mure, groen mos in die voue, seuntjies en dogtertjies deur die skrefies in die heining...(7).

Die afgeleefdheid en armoede van die woonbuurt word gesuggereer deur woorde soos “geroeste” en “lapwerk”. Dit is ’n plek waar die natuur sy gang kan gaan en “mos in die voue kan groei”; dit is ook ’n plek waar kinders onbewaak gelaat word om deur die heinings te loer. Ten spyte van die armoede is daar tog iets prikkelends en vreemds aan die plek. Colet dink dat hierdie wêreld moet deel uitmaak van “sonde, donker, hel... en ’n ruisende see; en die groen seegras en die gefluit van die mishoring tot agter in jou hart; die wye, geheimsinnige wêreld daarbuite...(9).” Weereens word daar op die teenstelling gewys tussen Colet se beskermdes wêreld, wat as goed en reg beskou word, maar tog geen towerkrag inhou nie en die donker, maar interessante wêreld van die bruinmense.

Davenport en Saunders (2000: 300) beskryf die tydperk in die middeltwintigerjare, waar ’n Afrikanernasionalistiese regering reeds aan bewind was, as “a pale reflection of what was to come later.” In 1923 word die Wet op Naturelle Stadsgebiede ingestel wat die lewens van swartmense in stadsgebiede beheer. Hulle word gedwing om in “lokasies” te woon en passe te dra, en as daar nie werk vir hulle in dorpe en stede is nie, word hulle teruggestuur na die sogenaamde Reservate (Morris 2004: 151). Hertzog word in 1924 tot premier verkies as die Nasionale Party en die Arbeidersparty in samewerking gaan. Die probleem van werkloosheid en die armbankevraagstuk wat ontstaan het na die instroming van plattelandse mense na die stede word deur Hertzog aangespreek deur die oprig van nywerhede (Kannemeyer 2005: 64). Die ekonomiese en maatskaplike opheffing van blankes word nog verder gevoer deurdat wetgewing ingestel word wat blankes bevoordeel, soos byvoorbeeld die loonwet van 1925 en die keurslagboomwet van 1926. Beide hierdie wette se doel was om blankes in die werksomgewing te beskerm (Davenport en Saunders 2000: 301). Die invoerregte op buitelandse produkte is opgehef en Suid-Afrika het begin om self produkte soos krommerse, klerasie, leer- en ysterware te vervaardig. Dit het nog meer werksgeleenthede vir blankes in die stede geskep (Kannemeyer 2005: 65).

Die Afrikaner se selfbeeld het ’n hupstoot gekry deurdat dr D. F. Malan, die minister van Binnelandse Sake, Opvoeding en Openbare Gesondheid van daardie tyd, ’n

veldtog van tweetaligheid in die staatsdiens begin het. In 1925 word Afrikaans, saam met Engels en Nederlands, een van die amptelike tale. Dit was toe reeds ingestel in skole en die Nederduits Gereformeerde Kerk, en in 1933 is die Afrikaanse vertaling van *Die Bybel* voltooi (Davenport en Saunders 2000: 300-301). In 1926 word 'n Afrikaanse woordeboek saamgestel en in 1928 word 'n nasionale vlag saam met die Union Jack in gebruik geneem. Die toestand in Suid-Afrika aan die einde van die twintigerjare was so dat werkloosheid tot 'n groot mate minder geword het en dat die land op ekonomiese vlak vooruitgang getoon het (Kannemeyer 2005: 113). Hierdie vooruitgang was egter beperk tot die blanke bevolking van Suid-Afrika. Morris (2004: 152) skryf dat die opkoms van Afrikanernasionalisme hand aan hand gegaan het met die onderdrukking van ander bevolkingsgroepe.

Aan die begin van die dertigerjare vind 'n ekonomiese depressie wêreldwyd plaas. In Suid-Afrika word dit vererger deur 'n groot droogte wat in die land heers. Die gebeure verarm duisende blankes. Die moeilike omstandighede dwing die Nasionale Party, onder leiding van Hertzog, en Die Suid-Afrikaanse Party, onder leiding van Smuts, om in 1934 saam te smelt en die Verenigde Party te stig (Morris 2004: 152). Hierdie samesmelting, wat tot 1939 voortduur, hou groot voordele in op ekonomiese gebied en verdere sukses met betrekking tot die armblankevraagstuk deurdat die armoede verder bekamp word. Die koalisie het ook tot gevolg dat wette ingestel word waardeur swart mense op die grondslag van 'n aparte kieserslys deur wittes in die Volksraad verteenwoordig word. Grond word beskikbaar gestel vir swart mense om op te woon en dit is die voorloper van die aparte woongebiede wat later sal ontstaan. In hierdie tyd word hawens opgegradeer, die Suid-Afrikaanse Lugdiens word opgerig (1934) en die Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie word gestig (1936). “Die Stem van Suid-Afrika” word vanaf 1938 saam met “God save the king” as volkslied gebruik (Kannemeyer 2005: 113-114).

Die karakter van Colet maak deel uit van die bevoordeelde, blanke gemeenskap van Suid-Afrika. Alhoewel apartheid nog nie formeel ingestel is in die tyd wat *Die eerste lewe van Colet* afspeel nie, is daar reeds diskriminasie teen die bruin en swart bevolking. Leroux (1973: 133) het by geleentheid geskryf oor die kritiek dat sy werk politiek onbetrokke is: “Ek is daarvan beskuldig ‘that there is never a nigger in sight’. My tema word nie beperk in terme van politiek-sosiale probleme nie. Ek probeer die

mens sien buite hierdie bepalende verband; in 'n sekere sin probeer ek die roman vry maak van die politiek – politiek in 'n eng sowel as 'n breë sin; selfs, indien moontlik, ook vry van die politiek van die letterkunde.” Coetzee (1988: 4-5) skryf dat die gevolg van kolonialisme was dat die blanke bevolking hulleself onderskei het van die inheemse bevolking deurdat hulle die grond “beter” kon benut, deurdat hulle landbou toegepas het en nie slegs gejag het nie. Die blankes het dus hulle “harde werk” beskou as dit wat hulle verhef bo die ander bevolkingsgroepe en in die letterkunde moes hulle dan ook uitgebeeld geword het as die groep wat die meeste werk doen: “What inevitably follows is the occlusion of black labour from the scene: the black man becomes a shadowy presence flitting across the stage now and then to hold a horse or serve a meal.” Hierdie verskynsel het veral ook voorgekom in die Afrikaanse plaasromans, wat hoofsaaklik geskryf is tussen 1920-1940 as reaksie teen die verstedeliking van Afrikaners in hierdie tyd (Coetzee 1988: 63). Coetzee (1988: 71) skryf verder dat, behalwe die koloniale agtergrond van die blanke skrywers, die swart mense in die literatuur op die agtergrond geplaas is as gevolg van 'n gebrek aan verbeelding oor hoe om die onteierende swart mense te laat inpas by die idilliese uitbeelding van die blanke se ruimte. Daar kan geargumenteer word dat Leroux bloot vashou aan die tradisie van die plaasroman in sy uitbeelding van die swart en bruin bevolking van Suid-Afrika. Dit is wel so dat daar altyd 'n bruin of 'n swart mens in die agtergrond is in *Die eerste siklus*, maar dit kan eerder beskou word as indirekte kommentaar op die posisie van ander bevolkingsgroepe in 'n blank gedomineerde samelewing: hulle leef op die agtergrond.

In die geval van *Die eerste lewe van Colet* is Sara 'n baie goeie voorbeeld daarvan. Aan die een kant wil dit voorkom asof sy deel van die familie is deurdat sy na Colet omsien vandat hy gebore is. Sy woon egter nie in die huis nie, maar in 'n bediendekamer in die agterplaas (7). Sy word net gesien as 'n hulpbron wat gebruik kan word om die Van Velden-gesin se lewe te vergemaklik. As hulle in die dertigerjare terugtrek plaas toe (18) en Colet een van die vloekwoorde gebruik wat hy tydens sy en Sara se uitstappies na die dokke geleer het, word sy as ongewens en oorbodig teruggestuur na die stroois “met 'n arm vol ou klere en 'n belofte om haar weer in diens te neem sodra daar ekstra werk is” (18). Dit is maar 'n karige beloning vir iemand wat jou kind grootgemaak het. Sara is dus nie regtig 'n persoon vir hulle nie en sy word definitief as ondergeskik aan die blankes beskou. Om te voorkom dat

Colet enige verdere slegte invloede opdoen, besluit hulle om Sara te vervang met 'n "witmeisie", Maria Groenewald, om vir Colet te kom oppas (18). Maria is wel 'n arm meisie uit 'n kinderskool, maar die feit dat sy wit is, plaas haar ver bo die klas van Sara. Die uitwerking van die opkoms van rasse-diskriminasie op die karakter van Colet is ook te bespeur in die manier waarop sy houding verander teenoor die romantiese plekke van sy jeug waarheen Sara hom geneem het: "Die smal gangetjies het meteens gevaarlik geword en die mense daarin platvloers en afstootlik" (85). Sy verwondering verander in vooroordele en hy begin rassisties te word, soos baie blankes van die tyd.

Ander verwysings na die rassekwessie en diskriminasie in die roman kom voor wanneer Maria neerhalend oor Colet se nuwe goewernante, Marie Du Toit, sê: "Het jy al opgelet hoe blou haar naels is? Hulle sê dis 'n teken van iemand wat nie heeltemal... wit bloed het nie..." (21). In haar jaloesie teenoor die mooi, slim meisie beskou sy tekens van gemengde bloed as 'n "slegte" eienskap, iets wat Marie ondergeskik aan haar sou maak.

Colet vertrek universiteit toe tussen 1939 en 1940 (83) en maak die volgende waarnemings as hy op die stasie sit:

Na 'n rukkie stomp die nuuskierigheid af en begin hy teen sy sin oplet hoe gehawend baie dinge lyk – gehawend en, op een of ander manier, kleiner. Daardie verroeste begraafplaas van ou karre – dit het nie groter of kleiner geword nie, maar bly 'n onvanpasheid in die simmetriese voorstad, net soos die huisies met die skewe skoorstene waar die Bolandse bruinmense soos vlieë teen die afgeskilferde mure sit. En waar kom die swartes vandaan op die Bolandse stasies? (83)

Daar is 'n duidelike bewusheid van die verskillende groepe en oor die ruimte waarin hulle beweeg en veronderstel is om te beweeg. Die "Bolandse bruinmense" word beskryf as "vlieë", hulle word gelykgestel aan 'n pes wat in hulle armoedige huisies net 'n "onvanpasheid" in die voorstad is. Hy let op dat daar swartes op die Bolandse stasies is: hulle was nooit voorheen daar nie en dit is amper asof hy bedreig voel deur dié onbekende teenwoordigheid. Colet se waarnemings reflekteer, soos met die verandering in sy houding teenoor Sara se mense, 'n sekere ingesteldheid wat begin posvat in dié tyd. Hy is grootgemaak in 'n kultuur wat bruin en swart as minderwaardig beskou en hy bevraagteken dit nie eers nie. Kannemeyer (2005: 115) skryf dat daar tydens die oorlog 'n instroming van swart mense na die stede was. Hulle doen dit met die hoop om 'n beter lewe daar te maak en werk te kry in die nywerhede

wat orals opskiet. Die regering voorsien egter nie voldoende behuising aan die mense nie. Plakkersdorpe het ontstaan en daarmee die spanning tussen wit en swart.

Dit is ook gedurende hierdie tyd dat die Tweede Wêreldoorlog uitbreek. Suid-Afrika tree toe tot die Tweede Wêreldoorlog op 6 September 1939. Suid-Afrikaanse soldate is gestasioneer in Oos- en Noord-Afrika en Italië en is betrokke by die verowering van Abessinië en die veldslae by Tobroek en El Alamein. Die ander belangrike rol wat Suid-Afrika gespeel het tydens die oorlog was die vervaardiging van wapens, die herstel van skepe en die voorsiening van lewensmiddele aan die Geallieerdes. Hierdie aktiwiteite het vir die land baie geld ingebring (Kannemeyer 2005: 114-115). Davenport en Saunders (2000: 344) skryf dat Smuts deelgeneem het aan die oorlog om die Westerse beskawing op die kort termyn teen Hitler en op die langtermyn teen Stalin te beskerm. Nie almal in Suid-Afrika was egter teen Duitsland nie. Radikale Afrikanernasionalistiese en ook pro-Nazi groepe ontstaan, byvoorbeeld die Ossewa Brandwag wat in 1939 begin word (Morris 2004: 153).

Die gegewe van die uitbreek van die oorlog word in die roman uitgebeeld deur Colet se ervaring (of gebrek aan ervaring) daarvan as hy vertrek na die universiteit in Kaapstad. Reeds op sy reis na Kaapstad word hy gekonfronteer daarmee:

Toe die trein stilhou, loop hy heen en weer op die perron. By een van die kraampies koop hy 'n koerant. Die opskrifte kondig die laaste oorlogsnuus met luidrugtige letters aan – die oorlog wat 'n paar maande gelede amper ongemerk vir Colet uitgebreek het (83).

Colet leef, soos baie mense van die tyd, sonder 'n werklike begrip van die oorlog. Hulle weet dit vind plaas, maar op hierdie stadium het dit nog geen invloed op hulle nie en is daar allerlei ontsnappingsmeganismes, byvoorbeeld leeglê by die strand en die bioskoop, om hulle te verwyder van die werklikheid (85).

Later word die verandering in die stad al hoe meer opsigtelik en Colet word in die gebeure en gevoelens van die tyd meegesleur:

Die verandering was natuurlik in homself, maar ook die oorlog het meegehelp en nuwe ligte en skaduwees gegooi en weë geopen. Die strate is saans verdonker en twaalfuur elke dag het 'n kanon geskiet vir 'n bidpouse. Vreemde soldate en matrose het in al die kroë en publieke plekke hulle verskyning gemaak. Die lewe het meteens intenser en terselfdertyd onverskilliger geword. Uit alle oorde het vragsepe en troepedraers gekom en in 'n geheimsinnige waas die hawe vol gelê. Op die stasies het geverfde en opgetakelde meisies verskyn, wat spoedig hand aan hand met soldate in die stad verdwyn het. Verspreide gevegte het in die sitkamers van hotelle uitgebreek en 'n gees van gevaar en avontuur aan die stad verleen. Elke koerant, elke bioskoopprent, elkeen in die straat het die tydgees weerspieël. Al die romantiek, die geheimsinnigheid, die besef van belangwekkende

veranderinge was daar sonder dat die mense werklik 'n onmiddellike gevaar aangevoel het. Daar was 'n gedempte luidrugtigheid en 'n oorgawe aan die oomblik met 'n daarmee gepaardgaande gespannenheid; daar is meer gedrink as ooit tevore en Colet het bewus geword van 'n uitgelatenheid in die gemoedere van almal: die wêreld met al sy ou waardes was besig om te verander. Nuwe idees en intriges, van watter aard ook al, het oornag ontpop. Dit was asof reserwe-energie skielik te voorskyn getree het en almal vinniger en koorsagtiger geleef het onder die dwang daarvan (95).

Die oorlog bring 'n sekere atmosfeer na die stad, maar die inwoners het steeds nie kontak met die wrede realiteit van die oorlog nie. Marie en Colet gaan kyk na 'n film en Marie spring van 'n emosie van skok tydens die nuusfilms tot een van bewondering vir die held in die fiksionele storie daarna. Dit is asof sy nie 'n onderskeid tref tussen die werklikheid en fiksie nie en hulle in die bioskoop as't ware een word deurdat die twee films saam vertoon word (122).

Die bioskoop speel 'n belangrike rol in *Die eerste lewe van Colet* deurdat dit wys op die moderne mense se behoefte aan ontvlugting van die werklikheid, asook op die begin van 'n verbruikerskultuur wat gedurig op soek is na vermaak. Die oorlog het 'n eienaardige kultuur tot gevolg wat 'n mengsel is tussen ontkenning van die werklikheid en aan die ander kant 'n spandabelrige “leef vir die oomblik” leefstyl. Die mense begin “koorsagtiger” (95) te leef en begin om soveel as moontlik te verbruik. Niks het meer waarde nie en alles is, sodra dit geskep word, alreeds aan die vergaan, met die mens op soek na die volgende artikel om te verbruik. Die mensdom word uitgebeeld as “mierstippeltjies voetgangers op die sypaadjies” wat die een produk na die ander koop, “wat nou blink en mooi lyk en netnou sal verval tot lelike, ondoeltreffende vorms om onherkenbaar in geduikte asblikke met groot deksels te verdwyn” (140).

Die belangrikste aanduiding van die sosio-politiese konteks van die twintigerjare tot die veertigerjare in Suid-Afrika in *Die eerste lewe van Colet* is die opkoms van Afrikanernasionalisme en rassediskriminasie wat die voorloper is van apartheid. Daar word verder duidelike verwysings gemaak na die Tweede Wêreldoorlog. Dit is eers net iets op die agtergrond wat die stad op 'n indirekte wyse beïnvloed, maar aan die einde van die roman word dit 'n werklikheid deurdat Colet by die weermag aansluit (143). Die tema van 'n opkomende verbruikerskultuur en die moderne samelewing word ook in *Die eerste lewe van Colet* bekend gestel. Die sosio-politiese konteks is egter nie 'n sentrale tema in die roman nie, deurdat dit eerder handel oor die ontwikkeling van Colet van kind tot jong man. Die konteks skep slegs 'n agtergrond

waarteen hierdie ontwikkeling van die hoofkarakter afspeel. Dit wat aan die leser gebied word, is hoofsaaklik 'n uitbeelding van Colet se ervaring van sy werklikheid.

2.2.2.2 *Hilaria*: 1945 - 1946

Hilaria fokus op die periode na die oorlog. Colet, die hoofkarakter, is 'n teruggekeerde soldaat wat nou werk vir Julius Johnson, die eienaar van 'n fabriek wat plastiek-blindings vervaardig. Van Coller (1980: 72) beskryf die tydperk waarin *Hilaria* afspeel as volg:

Die *historiese tyd* is einde 1945/1946, die aanbreek van 'n nuwe era. Die oorlog is verby en die individu leef in hoop op wat die toekoms sal bied aan groter geborgenheid en welvaart. Op ironiese wyse beteken dit egter ook die *einde* van 'n era: God is dood (p. 65) (206), individualisme tot niet en die paradys vernietig. *Hilaria* gee 'n ander tyd weer as *Die eerste lewe* en het ander simbole as uitdrukking van die tydsgees. 'n Verwysing na die openingsparagrafe van *Hilaria* is besonder insiggewend in hierdie verband. Die oorlog is verby en 'n nuwe era het aangebreek, maar van die 'Gay Thirties' se romantiek en polsende lewe het weinig oorgebly. Die nuwe era is dié van African Mirror (p. 7) (155) en van 'die nagemaakte (...), die ersatz-skeepsatmosfeer, die geromantiseerde plaasvervanger' (p. 8) (156) (Van Coller 1980: 72).

Die eerste tekens van die verbruikerskultuur wat in *Die eerste lewe van Colet* voorgekom het, bereik in *Hilaria* 'n klimaks. Van Coller (1980: 71) skryf dat Julius Johnson "n belangrike motief introduceer in Leroux se werk, naamlik die *motief van moderniteit*." Morris (2004: 178) skryf dat die lewenswyse van blankes gedurende 1940 en 1960 ontaard het in 'n veramerikaanse verbruikerskultuur. Hulle het in mooi en veilige voorstede gewoon en vakansies weg van die huis het al hoe meer gewild geraak. Die getal motors wat verkoop is, het verdubbel gedurende hierdie tyd.

Julius Johnson verwys dus tereg na die tyd waarin hulle lewe as "die Eeu van Plastiek" (167) en Colet is in so 'n mate geïntegreer by hierdie lewe dat hy selfs vir die produsent van plastiek werk. Daar word nie net produkte geskep om te voorsien in die groeiende behoeftes (en begeertes) van die inwoners in die stad nie, maar die stad self word gemoderniseer en verbruik:

Agter lê die stad, die kolossale berg, die kleure wat elke oomblik verander. Op Leeukop is 'n kolom rook. Twee hange is alreeds verbrand in die verlede – ál die silwerbome en heide. Daar is geleentheid vir nog meer brande – die laaste oorblyfsels. Dan nuwe geboue in plek van die oues...Verskuiwing van 'n standbeeld; opruiming van ou koopmanshuise. UL-bazaars met 'n self-help basement. 'n Nuwe bioskoop met baie kleure en moderne ontwerpe. – Spierwit lavs en koekies deodorant. Tot só ver van die see dan steel ons van die berg (176).

Die stad word 'n "ingewikkelde" en ietwat dreigende, maar gedurig groeiende ruimte met "honderde riooltonnels en myle gekleurde elektriese drade" (171):

Vistablik oor die land. Die reus word wakker. Fabrieke en skemahuse. Oornag: pop! pop! pop!
Woonstelle, strandoorde, townships. Groei, lewe, mannekrag (172).

Dit is 'n plek waar daar met tipiese na-oorlogse spandabelrigheid nie net brood by die bakkerij is nie, maar ook “mosbolletjies, karringmelkbeskuit en rosyntjiekoeke. Jy dra die gevoel van oorfloed saam met jou” (175).

Die moderniteit en tegnologie wat daarmee gepaard gaan, bring vooruitgang, maar ook die moontlikheid van massa-vernietiging na vore. Op 'n klein skaal is dit die ontwikkeling van die stad wat dreig om die natuur oor te neem (176). Op groot skaal is dit die “krag in 'n ertjiekorreltjie” wat ontwikkel word, die atoombom (164).

Dit is nie net die verbruikerskultuur en moderniteit wat uitgebeeld word in *Hilaria* nie, maar ook die politiese konteks van die na-oorlogse tyd in Suid-Afrika. Dit is asof die Afrikanernasionaliste na die oorlog die bedreiging van die ander bevolkingsgroepe sterker begin voel het: “The end of the war in 1945 found the country grappling ever more strenuously with the single most pressing issue that the National Convention had failed to deal with in 1909: colour policy” (Morris 2004: 154). Morris (2004: 154) skryf verder dat die 1946-staking deur 60 000 mynwerkers blanke Suid-Afrikaners daarvan bewus gemaak het dat swart mense 'n politieke mag was waarmee rekening gehou moes word. Kannemeyer (2005: 115-116) skryf dat die blankes se gevoel van bedreiging uiteindelik gelei het tot die instelling van apartheid:

Daarby het Suid-Afrika hom ná die oorlog in 'n nuwe wêreld bevind, waarin die emansipasie van die swart man, die opkoms van die swart nasionalisme en die antiekolonialistiese beweging aan die orde van die dag was... Die toenemende kritiek op die rassebeleid en die groot omvang wat die kleurprobleem in die hele wêreld aanneem, lei by die blankes tot onsekerheid oor Suid-Afrika se posisie en toekoms, maar by die Nasionaalgesinde Afrikaners ook tot 'n vaste voorneme om die probleme met erns aan te pak en om deur 'n sistematiese toepassing van die tradisionele rassebeleid die blanke voortbestaan te beskerm en terselfdertyd die maatskappy op 'n nuwe wyse te orden.

In *Hilaria* is die toestand, soos in *Die eerste lewe van Colet*, een waar die swart en bruin mense maar altyd op die agtergrond is en slegs as 'n ondersteuning dien vir die blanke bevolking. Die enigste herinnering wat Colet van Sara het, is dat sy die “kindermeid” was wat na hom gekyk het en sommige van die stories wat sy hom vertel het (175). Sara is nou vervang deur Rina wat een aand nie opdaag nie en tot gevolg het dat Thelma, Colet se vrou, self die skottelgoed moet was: “Tersyde: stel jouself voor, wanneer mens hulle die meeste nodig het!” (206). Leroux maak subtile

verwysings na die rassekwessie in Suid-Afrika deur die volgende beskrywing van Rina:

Rina, die mooi mulattin, bring die tee in. Sy loop met volkome grasiëuse balans ten spyte van die swaar skinkbord. Haar dun, sweerbevlekte enkels flits oor die geblomde tapyt. Om haar mond is 'n selfbewuste, effens eie en brutale glimlag. Sy plaas die koppies en die teepot presies in die middel van die blink tafeltjie, betas dit met 'n bruin hand (die binnekant daarvan van 'n ligter kleur) en verdwyn dan tango-agtig (210).

Daar word veral gefokus op haar kleur en haar houding. Die beskrywing wys hoe arbitrêr die kleur van 'n mens se vel is deurdat die binnekant van Rina se hand baie lig van kleur is. Sy is ook 'n aantreklike, slanke en grasiëuse persoon en dus nie minderwaardig nie. Haar houding is spottend teenoor die blankes wat sy moet bedien asook teenoor die oordadige omgewing met geblomde tapyte en blink tafeltjies waarin hulle woon. Haar stand word egter verraai deur haar “sweerbevlekte” enkels wat dui op iemand wat in swak omstandighede woon en nie die nodige mediese sorg kan bekostig nie. Ten spyte hiervan is sy meer stylvol as die mense vir wie en die omgewing waarin sy werk. Die beskrywing van Rina is egter duidelik uit die oogpunt van 'n blanke toeskouer wat haar as anders en eksoties beskou. Dit word veral gesuggereer deurdat Leroux haar beskryf as “die mooi mulattin”, asook deur die bewondering vir haar houding.

Die konflik tussen wit en die ander bevolkingsgroepe kom direk na vore as Tamboer, die Maleier, vir Johny Doepels, een van Colet se kollegas, omry op sy fiets. Daar word in hierdie insident gesinspeel op die wette wat later ingestel is aangaande geslagsverkeer tussen verskillende rasse. Die onverdraagsaamheid teenoor ander groepe deur die blanke bevolking is reeds daar, al is apartheid nog nie amptelik nie:

Die omstanders se gevoelens loop hoog teen die man wat op die fiets was. 'n Oubaas keer hom na Colet en sê: “Die fiets het natuurlik aan die kant van sy blinde oog gekom. Die volk ry regtig onverskillig. Mens behoort die vuilgoed aan te gee.” Die klappie op Doepels se oog het groot indruk gemaak. Die oubaas het tien kinders waarvan een buitemuurs aan sy B.A. werk, en die een van sewentien betrap is dat hy met 'n mooi Maleiermeisie geslaap het (198).

Hilaria volg chronologies op *Die eerste lewe van Colet*. Die elemente wat die konteks skep van die post-oorlogse Suid-Afrika is dié van 'n stad en 'n samelewing wat al hoe meer in die verbruikerskultuur verval. Dit is asof die gebeure van die oorlog op die agtergrond geskuif is en almal hulle verlustig in die materieële welvaart van die “Eeu van Plastiek” (167). Die enigste verwysings na die oorlog is enkele terugflitse wat Colet kry (155 en 161) en ook verwysings na die oorlogletsels wat hy oorgehou het

(161). Die verbruikerskultuur bereik 'n hoogtepunt. Die rassekonflik, wat ook reeds in *Die eerste lewe van Colet* voorgekom het, word vererger deurdat die blanke bevolking bedreig voel deur opkomende swart mag en Afrikanernasionalisme groei steeds. Dit is slegs twee jaar voor die amptelike instelling van apartheid, wat in 1948 plaasvind.

Die fokus verskuif in *Hilaria* weg van 'n uitbeelding van Colet se innerlike ontwikkeling, soos wat *In die eerste lewe van Colet* voorgekom het, en wys Colet eerder as 'n tipiese voorbeeld van 'n na-oorlogse karakter vasgevang in die verbruikerskultuur. Die verbruikerskultuur en modernisering van die stadsruimte kan as die hooftema in hierdie roman beskou word. Leroux lewer duidelik negatiewe kommentaar op goedkoop massaproduksie en die vernietiging van die natuurlike omgewing in die naam van vooruitgang. Die politiese konteks speel 'n ondergeskikte rol in die roman, maar daar is tog 'n bewustheid van rassekonflik deur die uitbeelding van sekere insidente.

2.2.2.3 Die mugu: 1958

Van Coller (1980: 93) skryf dat die tyd waarin *Die mugu* afspeel, afgelei kan word van die volgende aanhaling: “En dan volg die nuus. Die rebelle in Indonesië het 'n mate van sukses. Michael Todd sterf in 'n vliegtuigongeluk in Suid-Amerika. Arme Elizabeth Taylor. Haar verdriet in technicolor” (289). Die datum van laasgenoemde gebeurtenis kan geïdentifiseer word as Saterdag, 22 Maart 1958 en die gebeure van *Die mugu* speel dus rondom hierdie tyd af (Van Coller 1980: 93). Die hoofkarakter, Gysbrecht, is vyftig jaar oud (292). Dit is 10 jaar ná die verkiesing van 1948 en Afrikanernasionalisme is aan die orde van die dag. Die land is in 'n gunstige ekonomiese posisie: “Ná 1948 beleef Suid-Afrika 'n enorme ekonomiese groei deur die ontginning van die Vrystaatse goudmyne, die oprigting van nuwe en groot nywerhede en die instroming van buitelandse kapitaal” (Kannemyer 2005: 117).

Julius Johnson en sy magtige fabriek kom reeds in *Hilaria* voor maar, volgens Van Coller (1980: 71), “groeï hy in *Die mugu* uit tot verteenwoordiger van 'n verstikkende orde wat alle individualiteit verskraal en wil inperk tot patroonmatige opgaan in sy ideaalbeeld.” Die verbruikerskultuur duur voort en die mens in sy moderne omgewing toon verskeie vorme van vooruitgang:

Daar is 'n ongekende reserwekrag in die mens. Jou tydspan is met 20 jaar verleng. Gloria! Gloria! In Amerika alleen is die jaarlikse verkopings van vitamines opgestoot van 200 000 tot 7 000 000 lb....Die stede groei! Die mense se getalle neem toe! Welvarendheid is alom! (327).

Dit is wel 'n tyd van oorfloed, maar die lewe word al hoe meer kunsmatig: “Daar is advertensies vir vals borste, vals kuite en vals wimpers. Asook 'n indrukwekkende masjiën wat sproete verwyder en 'n sekere room wat die vel volkome verjong ten spyte van die gevaar van kanker” (361). Jy kan selfs “masjiëngefabrieseerde namaaksels van handgewerkte curio's met allerhande Boesman- en ander inheemse motiewe daarop aangebring” (332) vir jou aanskaf. Die lewenstyl en produkte van die “saamgehoopte mensdom” (273) word goedkoop en afgesaag en bied slegs tydelike bevrediging, soos wat Gysbrecht agterkom as hy na Julius Johnson se massiewe advertensiebord kyk:

Al die kleure, die plastiese materiaal, die netwerk van meganiese vaardigheid prikkel sy belangstelling. Hy kyk lank daarna met die grootste bewondering – en meteens word dit saai; saaiër as enigiets wat hy nog gesien het; die gevoel van saaiheid wat jy kry by die aanskouing van bioskoopadvertensies, die aanhoor van reklameliedjies op Springbokradio, by die aanblik van daardie chromstoeltjies in 'n kafee, die blêrkaste, die koffiemasjiene, die netjies afgewerkte krulletjies en draaitjies... (275).

Die dreigende gevaar van die “atoomeeu” (318), wat in *Hilaria* reeds voorgekom het, kom weereens ter sprake. Volgens Juliana Doepels, die fortuinverteller vir wie Gysbrecht gaan spreek as hy uitvind dat hy die lotery gewen het, is “droogtes, vloed, hongersnood en ellende” nie meer die grootste gevaar vir die mens nie, maar “atoombomme, waterstofbomme en algehele vernietiging” (342).

In *Die eerste lewe van Colet* en *Hilaria* was die politiese omgewing van Suid-Afrika slegs op die agtergrond. Hierdie konteks kan egter as een van die belangrikste temas in *Die mugu* beskou word. Gedurende die tyd waarin die roman afspeel, is apartheid al vir 10 jaar lank amptelik ingestel en diskriminasie word deur wette ondersteun. Die meerderwaardigheidsgevoel van blankes teenoor ander bevolkingsgroepe word in *Die mugu* uitgebeeld:

'n Deftige geklede swartman, 'n produk van Fort Hare, bied 'n vyfpondnoot vir die kondukteur aan en luister met 'n pikswart, roerloos gesig na die protes. Dis vyf pond, dis syne en daar is geen wetboekreël wat oortree word nie. Uitdrukkingloos kyk hy na die gesukkel om uit die leertas die note te kry, gevoelloos luister hy na die musiek terwyl 'n duisternis tiekies en sikspense opgehoop word, traag hou hy sy hand dubbel om die skatkis van kleinmunte te ontvang. Maar eers, voordat hy loop, hou die kondukteur die noot teen die lig om die watermerk te sien. Twee swart oë kyk onemosioneel na hom. Swart oë teen 'n swart vel kan geen uitdrukking toon nie (280).

Die universiteit, Fort Hare, was volgens die wet spesifiek daar vir die Xhosa-bevolking om aan te studeer (Kannemeyer 2005: 266). Die man is dus 'n produk van hierdie “swart” universiteit en sy kwalifikasie sou altyd as ondergeskik aan dié van blanke universiteite beskou word. Die verwysing na die emosieloosheid van die swart man wys op die blankes se onbegrip vir die swart kultuur. Die kondukteur neem aan dat die swart man nie emosie toon nie en nie in staat is tot emosie nie, net omdat hy nie reageer soos 'n blanke sou nie. Dit skep die idee dat hy “minder mens” is as die blanke, iets wat as die grondslag gedien het vir apartheid. Leroux bied die sosio-politiese konteks van die roman aan vanuit die blanke perspektief. Die swartman word beskryf as iemand wat vreemd en onverstaanbaar is; anders as die blanke. Die swartman kry egter nooit self 'n stem in die roman nie. Leroux se uitbeelding wys dat hy bewus is van die sosio-politiese konteks van die tyd en op 'n indirekte manier lewer hy kritiek daarop. Aan die ander kant wys dit ook daarop dat hy slegs uit die perspektief van 'n blanke kan skryf en dalk self so 'n swart man as vreemd sou ervaar.

Die politieke situasie in die land het in die vyftigerjare baie kritiek ontvang vanuit internasionale oorde. In Suid-Afrika self was daar ook verdeeldheid oor die rassebeleid. Hierdie spesifieke aspek van die sosio-politiese konteks van Suid-Afrika word in *Die mugu* uitgebeeld deur 'n gesprek wat in 'n kroeg plaasvind. Die gesprek vind hoofsaaklik plaas tussen mnr. Querido, 'n Nederlander woonagtig in Suid-Afrika, die kelner, wat pro-apartheid is en ook pro-Duits in die oorlog was (283) en Julius Johnson, “vervaardiger van plastiekblindings, kandidaat tydens die komende stadsraadsverkieping, aandeelhouer in *Die Klarinet*, lid van die Kamer van Koophandel, administrateur van verskeie fondse ter beskerming en algemene opheffing van minderbevoorregtes, trustee van die selfgestigte fonds vir jaarlikse vakansie- en ontspanningsfasiliteite vir die werker, Sekretaris van die Sosialistiese Party, lid van die beplanningskomitee vir beter behuising...(367)”. Gysbrecht word ook gedwing om aan die gesprek deel te neem, maar toon nie veel belangstelling nie. Gysbrecht se onvermoë om werklik aan die gesprek deel te neem, wys op sy posisie as buitestaander. Hy is nie deel van die samelewing nie en is daarom onbetrokke by die samelewing se kwessies.

Mnr. Querido is teen apartheid en voel dat dit “jammer [is] dat almal so verdeeld is (286). Hy is aan die ander kant ook die tipiese buitelander wat altyd beter weet en

dink hy het die oplossing vir Suid-Afrika se probleme, maar deur sy optrede kom mens agter dat hy nie eintlik veel van die probleme af weet nie. Hy word 'n komiese karakter as hy vir 'n bruin seuntjie 'n hele pakkie sigarette gee, nadat die kind Querido se stompie opgetel het (289). Die kelner beskryf mnr. Querido se tipe as mense wat vir die reënkoningin in Johannesburg gaan kuier en dan boeke skryf oor hulle Afrika-ervaring (286). Die kelner spot telkens met Querido se bespiegeling oor die oplossing vir die rassekwessie en dit is duidelik dat hy apartheid voorstaan:

“Aan die ander kant weer,” sê mnr. Querido, “vra mens jouself af of jy nie by wyse van oorleg en samespreking meer sou regkry nie.” Hy beskou weer die plafon. “Ek bedoel, hou dit uit die politiek. Ek bedoel, as buitestaander is dit my oordeel.” Die kelner snuit sy neus, frommel sy sakdoek op en skuif dit in sy hempsmou. “Ek stem saam, Mr Querido. Ek het altyd gesê skiet die donders” (286).

Gysbrecht is totaal en al onbetrokke en sy gedagtes dwaal gedurig tydens die gesprek. Sy gedagtes spring van die £50 000 wat hy gewen het na Daphné, 'n jong meisie uit sy verlede, wie se broekie hy afgetrek het (287). As hy later verder deur die stad dwaal, sien hy toevallig 'n “*Blankes Alleen*”-kennisgewing, maar sy gevoel daarvoor is nie duidelik nie (334). Dit is maar net nog 'n indruk. Die kennisgewing wys nie net op die sosio-politieke situasie van die tyd nie, maar wys op 'n ironiese wyse na Gysbrecht wat “alleen” ronddwaal. Gysbrecht dink 'n bietjie oor die politiek as hy half bewusteloos langs 'n vullisdrom lê na sy partytjie met die eendsterte:

...n highball in die Café Royal en 'n preek van Billy Graham oor die radio – hy skiet feite oor die eter soos 'n masjiengeweer wat stotter en bruinmense wat Afrikaans praat en bruinmense wat weier om Afrikaans te praat en blankes met 'n skuldgevoel en blankes wat nie 'n dêm omgee nie en 'n dans in die stardust en fornikasie op strande... (312).

Dit is nie duidelik wat Gysbrecht se opinie hieroor is nie. Maak hy deel uit van die “blankes met 'n skuldgevoel” of die “wat nie 'n dêm omgee nie” of is hy maar net die alewige buitestaander, sonder 'n werklike mening? Hy het dieselfde houding gehad tydens die oorlog, toe hy dit slegs deur koerantberigte beleef het (284). Weereens dra dit by tot die uitbeelding van die karakter van Gysbrecht as 'n buitestaander.

Julius Johnson kom aanvanklik voor as polities korrek, maar sien nog steeds ander bevolkingsgroepe as “die ander”:

“Jy sê vir hulle: Julle is net soos ons, julle het dieselfde sentrale senuweestelsel, dieselfde brein, bloed en liggaam. Net die kleur van die vel verskil. Maar in jou binneste voel jy, vra jy jouself af: sal hulle jou volgens dieselfde reëls ook 'n kans gee?” (287).

Daar is 'n verdere teenstrydigheid in die karakter van Johnson deurdat hy deel is van die Sosialistiese Party, maar aan die ander kant 'n groot rolspeler is in die Kapitalistiese sisteem met sy plastiekfabrieke.

Die gesprek in die roman dien dus as voorbeeld van verskeie ingesteldhede wat daar tydens die apartheidsjare oor die beleid bestaan het. Dit is egter net die stem van die blanke bevolking wat na vore kom en, soos in die geval van die beskrywing van die swart man op die bus, kry ander bevolkingsgroepe nie 'n beurt om 'n opinie te gee nie. In die agtergrond word daar melding gemaak van protesaksies teen apartheid (276) en ry die ANC ongemerk rond met 'n 1948-Ford (273). Ironies genoeg kom die motor uit die jaar wat apartheid formeel ingestel is. Hierdeur herinner Leroux die leser daaraan dat daar nie net gesprekke gevoer word vir of teen apartheid nie, maar dat daar aksies plaasvind teen die bestel.

Die rol van die polisie tydens apartheid kom ter sprake in die gedeelte waar Gysbrecht gearresteer word nadat een van Juliana Doepels se publieke toesprake hand-uit ruk:

“Ek dink dis tyd dat jy 'n bietjie uit sirkulasie geplaas word, boeta. Dink jy ons het tyd vir julle soort? Ons werk ons bedonderd. Terwyl julle slaap, moet my manne in Langa en Distrik Ses julle vuilwerk doen. Die shebeens, fietskettings, messe, pangas, skollies, seksmoordenaars...”. En as ons iets doen, dan is dit die koerante vol. Dink jy dis plesierig om 'n cop te wees? Dink jy dis plesierig as die koerante jou gedurig as 'n boosaardige aap voorstel?” (345).

Die polisie is in die apartheidsera geassosieer met onderdrukking deurdat hulle in diens van die staat was en deelgeneem het aan politieke vervolgings. Hulle was ook gedurig op die voorgrond by versetaksies teen apartheid en het daardeur baie negatiewe publisiteit gekry. Veral gebeure soos dié by Sharpeville het groot buitelandse kritiek uitgelok teen die polisie.

Die sosio-politiese konteks wat in *Die mugu* geskep word, het net soos in *Die eerste lewe van Colet* en *Hilaria*, te doen met die moderne mens se aanpassing by sy omgewing en die verbruikerskultuur as 'n simptoom van die era. *Die mugu* speel egter af in 'n tyd waar apartheid ten volle ingestel is en daar word direk verwys na rassekwessies, asook na opinies wat oor die kwessies bestaan. Die polisie se rol tydens apartheid kom ook ter sprake. *Die mugu* lewer dus baie duideliker kommentaar oor die politieke situasie van die tyd en dit is nie meer net iets wat op die agtergrond staan nie. Die uitbeelding van die breedvoerige gesprek wat in die kroeg plaasvind,

asook Gysbrecht se onderonsie met die gereg, bring mee dat die politieke konteks in *Die mugu* as een van die sentrale temas van die roman beskou kan word. Selfs Gysbrecht se buitestaanderskap word gekoppel aan die sosio-politiese konteks deurdat hy 'n voorbeeld word van die polities-onbetrokke mens gedurende die apartheidsera. In *Die mugu* lewer Leroux dus werklike kommentaar op die politieke situasie van dié tyd en dien dit nie slegs as agtergrond vir die verhaalhandeling nie.

2.2.3 Verandering in Suid-Afrika: Konteks van publikasie en verhaalhandeling in Fouché se werk

Jaco Fouché debuteer in 1996 met *Die ryk van die rawe* en dit is ook min of meer in hierdie tyd wat die roman afspeel. Die agtergrond is die periode na Suid-Afrika se eerste demokratiese verkiesing wat op 27 April 1994 plaasgevind het. Die verkiesing kan beskou word as die finale stap in die afskaffing van apartheid. F.W. de Klerk sê reeds in sy toespraak by die opening van die parlement op 2 Februarie 1990 dat vryheidsbewegings soos die PAC en ANC ontban is en dat politieke gevangenes, onder andere Nelson Mandela, vrygelaat moet word. Hierdie toespraak gee aanleiding daartoe dat Suid-Afrika weer internasionale bande kan smee (Kannemeyer 2005: 543). Nelson Mandela word op 11 Februarie 1990 vrygelaat uit die Victor Verster tronk in die Paarl. Saam met sy vrou van daardie tyd, Winnie Mandela, gaan hy op sy “walk of freedom” en verskyn op die balkon van Kaapstad se stadsaal om sy aanhangers toe te spreek (Davenport 1998: 9). Op 4 Mei 1990 word daar ook 'n ooreenkoms gesluit tussen die regering en die ANC dat politieke bannelinge, wat Suid-Afrika onwettig verlaat het, veilig na die land kan terugkeer om te help om 'n einde te maak aan geweld en vreedsame onderhandelinge aan te moedig (Davenport en Saunders 2000: 559).

Dit was maar slegs die begin van die proses om Suid-Afrika in 'n demokratiese land te omskep. De Klerk maak die verrassende aankondiging dat daar in Maart 1992 'n referendum gehou sal word waarin slegs blankes kan stem. Die gevolg hiervan was groot ontevredenheid onder die swart bevolking van die land, maar Mandela kry dit reg om hulle te oortuig om nie die referendum te ontwig nie. Die uitslag van die referendum is 'n meer as 'n twee-derde meerderheid stemme vir die voortgang van die reformasieproses in Suid-Afrika (Davenport 1998: 11-12).

Suid-Afrika se eerste demokratiese en onafhanklike verkiesing moes toe beplan word. Dit was belangrik dat die verkiesing nie deur die regering beheer word nie en die Onafhanklike Verkiesingskommissie (OVK) word op die been gebring (Davenport 1998: 20). In die verkiesing van 1994 ontvang die ANC 62,5% van die stemme. Die twee ander partye wat 'n noemenswaardige getal stemme verwerf, is die NP met 20,4% van die stemme en die IVP met 10,5% van die stemme (Morris 2004: 286). Nelson Mandela word op 10 Mei 1994 ingehuldig as Suid-Afrika se nuwe president (Kannemeyer 2005: 544-545). In Desember 1996 word die nuwe grondwet aangeneem. In hierdie grondwet word bepaal dat Suid-Afrika nou 'n nie-rassistiese, nie-seksistiese, demokratiese staat is waarin almal gelyke regte, beskerming en geleentehede het (Davenport 1998: 54).

Die verkiesing in 1994 en die nuwe grondwet was egter net die begin van 'n proses om die ongelykhede van die verlede reg te stel en teen armoede te veg. Mandela begin in 1994 met 'n Heropbou en Ontwikkelingsprogram (HOP) onder die leiding van Jay Naidoo. Die doel van hierdie program is om meer aandag te gee aan gesondheidsdienste, maatskaplike dienste, opvoeding, behuising, die besit van grond en stedelike hernuwing (Davenport 1998: 83). Nog 'n meganisme wat ingestel is om eenheid in die land te bevorder, was om in 1994 die Nasionale Eenheid- en Versoeningswet in te stel. As gevolg daarvan word die Waarheids- en Versoeningskommissie (WVK) tot stand gebring. Die doel van hierdie kommissie was om die onregte van die verlede bloot te lê deur slagoffers 'n stem te gee en oortreders die kans te gee om vir amnestie te vra. Teen die einde van 1996 word die eerste aansoeke vir amnestie ingedien (Davenport 1998: 96-98). Die WVK-proses word in 2003 afgesluit met die laaste twee volumes van die verslag wat die vertellings van die WVK dokumenteer. Die verslag bevat 21 000 verklarings van slagoffers wat betrekking het op 38 000 gebeure en die doodmaak van 14 000 mense. Daar word bevind dat die meeste van die menseregteskendings gepleeg is deur die apartheidsregering, maar dat ook die strydere teen apartheid hulleself skuldig gemaak het aan onaanvaarbare en onmenslike gedrag (Morris 2004: 287). In 1999 word Mandela opgevolg deur Thabo Mbeki, wat in 2004 vir 'n tweede termyn herkies word.

Daar bestaan verskeie standpunte oor die toestand in post-apartheid Suid-Afrika. Kannemeyer (2005: 545) skryf dat Mbeki se “ideaal vir 'n Afrika-Renaissance” nie

vervul word nie as gevolg van “die voortslepende werkloosheid, die hoë misdadafsifer en die toenemende ondoeltreffendheid van die kriminele regstelsel”. Ander problematiese kwessies in die Nuwe Suid-Afrika is die vraag vanuit die blanke bevolking of regstellende aksie die antwoord is en dan ook Mbeki se aanvanklike uitspraak dat vigs nie deur ’n virus veroorsaak word nie. Die gevolg van hierdie uitspraak is dat die voorsiening van anti-retrovirale middels vertraag word.

Armoede, onvoldoende behuising en werkloosheid duur voort onder die voorheen benadeelde bevolkingsgroepe. Kannemeyer (2005: 546) wys egter daarop dat hulle situasie stadig maar seker verbeter word deur “die verskaffing van elektrisiteit, telefone en gelykwaardige salarisse.” Dit is ook nou moontlik vir die groep om ’n hoër vlak van opleiding te ontvang.

Davenport (1998: xi) skets die prentjie van die 1990’s as ’n tyd waarin die idee bestaan dat almal nou een is en een vlag en een volkslied deel, maar dat die realiteit heelwat anders is. Suid-Afrika is steeds een van die geweldadigste en korrupste lande in die wêreld. Dit is ’n land wat elf amptelike tale het, maar waar die verskillende groepe die meeste van die tyd nie mekaar se taal kan verstaan nie. Morris (2004: 271) skryf dat die verkiesing van 1994 en die demokrasie wat daaruit gebore is as ’n prestasie op sigself gesien kan word, maar dat dit maar net die begin was van transformasie: “What the new institution confronted was the awesome task of overcoming an extensive legacy of dispossession, conflict and disadvantage.”

Volgens Seepe (2004: 21) het die vooruitsig van die “miracle nation” wat na 1994 sou ontstaan die land benadeel, deurdat daar nie besef is hoe groot die uitdaging werklik is nie. ’n Demokrasie was ’n nuwe sisteem en die partye wat betrokke was by die stryd teen apartheid het nie uit ’n demokratiese agtergrond gekom nie, maar uit ’n bevrydingsagtergrond:

Instead of acknowledging the glaring failures arising out of lack of skills, political immaturity, incompetence, inexperience, greed, and self-interest, South Africans have preferred to attack those who bear testimony to these. This approach is not sustainable, because South Africa’s immediate and long-term social challenges cannot be wished away by turning a blind eye.

Morris (2004: 281) skryf dat daar deur middel van ’n vraelys wat in April 1999 omgestuur is, bevind is dat blankes oor die algemeen steeds ekonomies sterker as

swartes was, maar nie altyd hierdie feit wou erken nie. Die wel-af gemeenskap, swart en wit, was ook ongelukkig oor die sosio-ekonomiese veranderinge wat na 1994 plaasgevind het. Laasgenoemde gemeenskap was oor die algemeen pessimisties oor die toestand in die land en het hulleself as verloorders beskou. Een uit drie van die optimistiese antwoorde het uit die arm gemeenskap gekom. Die uitslag van die vraelys het gewys op die valse persepsie wat die verskillende groepe van mekaar se realiteit gehad het.

Vanaf die 1970's het die Suid-Afrikaanse ekonomie agteruit begin gaan. Redes hiervoor was 'n gebrek aan geskoolde arbeid, asook internasionale sanksies wat beleggings in Suid-Afrika verminder het (Lundahl 1999: 19-20). Die situasie het na die afskaffing van apartheid verbeter en die ekonomie het vooruitgang getoon. Ten spyte hiervan is die verdeling van rykdom steeds ongelyk en is daar 'n hoë werkloosheidsyfer. Daar bestaan dus vele persepsies oor die toestand van post-apartheid Suid-Afrika en die persepsie hang af van die posisie wat die waarnemer in die Nuwe Suid-Afrika het.

Vervolgens word daar bespreek hoe die sosio-politiese konteks van post-apartheid Suid-Afrika in *Die avonture van Pieter Francken* uitgebeeld word. Soos daar reeds in die inleiding genoem is, fokus hierdie studie op 'n vergelyking tussen *Die eerste siklus* van Leroux en *Die avonture van Pieter Francken* van Fouché. Daar word dus nie na Fouché se ander boeke verwys nie.

2.2.3.1 Die avonture van Pieter Francken: 2005

Die avonture van Pieter Francken verskyn in 2005 en speel ook af in hierdie tyd. Dit is meer as tien jaar na die eerste demokratiese verkiesing, maar die land sukkel steeds met politieke en sosiale probleme, soos wat Kannemeyer, Davenport, Seepe en Morris noem. Hierdie probleme, veral dié wat verband hou met misdaad en die breuk tussen die verskillende bevolkingsgroepe en armoede, word uitgebeeld in *Die avonture van Pieter Francken*.

Alhoewel die roman in die Nuwe Suid-Afrika afspeel, het Pieter Francken, die hoofkarakter van die boek, in die apartheidsera grootgeword en kom verwysings na hierdie tyd voor. Hy het gewoon by sy grootouers (29) waar daar in die uitstalkabinet

onder andere 'n "medalje" was wat uitgereik is tydens die Republiekwording (30). Hy onthou ook hoe hy saamgeneem is na politieke byeenkomste in daardie tyd:

Nou dit is 'n ondervinding, dink hy tevrede: die enigste wit man in die menigte. Wanneer laas was hy by so 'n geleentheid? Die aand het die atmosfeer van 'n politieke byeenkoms wat hy eenmaal bygewoon het, al grootman, saam met sy toe al baie bejaarde oupa. Dit was in die Parow-stadsaal. Daardie aand het die gewese weermaggeneraal Alec de Weerd met die mense gepraat. Hy was in die Wes-Kaap om politieke steun te werf. Maar die geleentheid het hom nie tot groot ommeswaai van mening geleen nie: daar was mense in swart drag met silwer balkies op die skouer by die deure, mans sowel as vroue, en daar was vlae met embleme wat baie na hakekruise gelyk het. Daar was woorde soos 'revolusie' en 'brandewyn' en 'God' in die lug. Alec de Weerd het nie baie tuis gelyk op die verhoog nie, maar dit was immers nog vroeg in sy politieke loopbaan. Hy was 'n militêre man, 'n man van aksie. "Hy is klein, nè?" het 'n dik man gesê. Francken se oupa het gesê: "Napoleon was ook" (35).

Francken kan beskou word as 'n tipiese voorbeeld van iemand wat bevoordeel was deur apartheid en wat steeds in 'n bevoorregte posisie is deurdat hy 'n goeie pos by 'n maatskappy het (49). Die sosio-politiese situasie wat geskets word in *Die avonture van Pieter Francken* is een van valse politieke korrektheid, met die interaksie tussen bevolkingsgroepe wat kunsmatig en beperk is. Pieter Francken as hoofkarakter beeld hierdie skeiding tussen die groepe uit deur die volgende gedagte:

Wat maak 'n mens wanneer hulle jou woonbuurte begin betree? Reënboë span by die werk, en politieke verdraagsaamheid, is een ding, maar 'n mens is tog om 'n rede 'n spesifieke kleur....Nee, ná werk wil mens met jou eie mense meng (11).

Hierdie aanhaling is nie 'n stelling wat Francken self uitgedink het of iets waarin hy werklik sterk glo nie, maar wys eerder op die algemene gevoel wat bestaan by 'n sekere groep van die blanke gemeenskap. Dit is dus die tipe uitspraak wat gereeld voorkom in gesprekke in hierdie spesifieke groep. Francken is as karakter redelik onbetrokke by die politiek en hy gebruik die stelling dus maar net omdat hy dit êrens gehoor het. Seepe (2004: 84) skryf die volgende oor die verhouding tussen wit en swart in die Nuwe Suid-Afrika: "Not unexpectedly, most whites refuse to acknowledge that racial discrimination remains widespread and entrenched in the traditionally white-controlled work places, company boardrooms, law courts, schools and other places." Die uitspraak deur Francken beaam Seepe se standpunt dat apartheid formeel afgeskaf is, maar dat diskriminasie teenoor ander groepe steeds na vore kom in die daaglikse omgang tussen mense, al is dit slegs deur gesprekke wat gevoer word.

Francken weet dat mens veronderstel is om polities korrek te wees, maar besef dat hy nie slegs min weet van die res van Suid-Afrika nie, maar soms ook nog

bevooroordeeld is teenoor die ander bevolkingsgroepe. Hy weet dat dit ook die geval is onder baie ander Suid-Afrikaners en gebruik dit om vir Van Blerk, een van sy blanke kollegas, te probeer oorreed om na Cupido, hulle bruin kollega, te gaan soek wanneer hy 'n paar dae lank nie opdaag vir werk nie:

“Ry net 'n draai daar. Kyk na die deure en die vensters. Dalk het iets gebeur. Jy weet, dit is Koningsdal,” probeer hy met 'n glimlag 'n bietjie gemene grond vind, al is dit dan met 'n skootjie rasse-innuendo. Die wêreld is so politiek korrek, dink hy, en tog lê hele sinne in die mond gereed om dubbelsinnig en ondernynend van aard te voorskyn te kom (8).

Die bevooroordeeldheid teenoor ander bevolkingsgroepe kom veral na vore by Neil, Francken se swaer en baas van die rekenaarmaatskappy waarvoor Francken werk. Hy is hoogs ontsteld dat Francken agter “Mister Brown” aanry: “ ‘Moenie nonsense vat nie, maat. Jy moet onthou jy is die baas en fok die res. Jy’s 'n hoofman oor honderd, onthou. Laat hulle na jou toe kom’ ” (56).

Bill Fortuin, die politikus wat Francken ontmoet as hy dan self vir Cupido gaan soek op die Kaapse Vlakte, het heelwat te sê oor die Nuwe Suid-Afrika. Francken, as gevolg van sy onbetrokkenheid en gebrek aan belangstelling in die politiek van die land, herken Fortuin eers nie:

Dit dring tot Francken deur wie Bill Fortuin is. “Dit is die nuwe leier van die –” Maar hy weet nie meer watter party nie. Daar was 'n berig op die televisienuus, maar hy skenk nie juis aandag aan veel meer as die ekonomiese berigte wat die maatskappy raak en die sportuitslae nie (37).



Fortuin maak die volgende uitspraak oor die verhouding tussen wit en bruin in die huidige Suid-Afrika, en mens kan van Francken se reaksie aflei dat hy nie baie van die idee hou nie:

“En ek is bly, ek is bly om vanaand 'n wit man hier onder ons te sien sit,” gaan Fortuin voort. “Want waar die bruin man vandag staan, is waar die wit man se kinders eendag gaan staan. En maak nie 'n fout nie, my beskeie vriend, as jy bereid is om aan te bly in Afrika. Maak nie 'n fout nie. Die kleur van jou kinders sal die kleur van my kinders wees.” “Ek maak nie eintlik 'n punt daarvan om geslagte vooruit te dink nie,” sê Francken verdedigend. “Ek het wel 'n dogter” (38).

'n Ander karakter waardeur Fouché die sosio-politiese situasie in Suid-Afrika uitbeeld, is Inspekteur Tansley, wat ingeroep word as Cupido dood in sy huis gevind word. Hy beweer dat die polisie “deegliker [is] as wat algemeen aanvaar word” (23). Hy beskryf die verband tussen misdaad en sosiale probleme en neem aan dat Francken ingelig is oor die staat van sake in die land, omdat hy hom toevallig in Koningsdal bevind:

“Ons is geneig om ons blind te staar teen die oppervlakkige wet en orde. Die man is gemors, sê ons, daarom steel hy, die pes. Hierdie vrou is vuilgoed, daarom moor sy, of verkoop sy haar liggaam. Maar as ons dinge wil omkeer, misdaad wil verminder, sal ons moet begin kyk en omsien na ons

gemors en vuilgoed. Ons sal moet bewus raak van ons verantwoordelikheid teenoor ons medemens. Ek vertel dit vir jou want ek kan sien jy is 'n betrokke mens, meneer Francken. Jy weet dalk waarvan ek praat” (43).

Bill Fortuin en Tansley wys op die verskillende filosofieë wat daar oor die Nuwe Suid-Afrika bestaan. Dit wys dat dit 'n komplekse situasie is en dat daar nie altyd maklike oplossings vir die probleme is nie. Dit is egter uit die mond van Dorothea, die maatskaplike werkster, wat die verskil tussen Pieter Francken se gemaklike blanke wêreld waar “'n mens verkeerspolisie sien en die strate gereeld gepatrolleer word en [waar] 'n mens maar na die polisiestatie toe kan gaan” en boonop in jou eie taal gehelp word (148) en die harde realiteit van die inwoners van die Kaapse Vlakte se wêreld die beste verwoord word:

“Pieter Francken, waar jy vandaan kom, lyk die gereg vir jou na 'n toevlug en 'n heenkome, en dit lyk ook vir jou na 'n instelling waarmee ander mense as jy te doen kry. Die tronk lyk dalk vir jou na 'n plek van verwydering, straf en rehabilitasie wat die penologists sê dit moet wees. Maar die misdaad sit soos 'n tumour in hierdie community vasgegroeï en jy kan dit nie uithaal sonder om skade aan te rig nie. Ek het self eers gesê mense moet polisie toe gaan, hulle moet praat. Die waarheid moet uit. Maar toe begin ek sien hoe mense seerkry as hulle praat. Daar word kinders geskiet, of gedwing om by gangs aan te sluit. Maar daar word nie net gevrees nie. Daar is huise waar die gangs rent betaal, baie keer natuurlik sodat hulle 'n veilige plek vir hulle drugs en wapens het, maar soms ook omdat hulle die community in ag neem. Hulle het ouers en familie en vriende hier. King John is 'n verkragter en seker 'n moordenaar, ja, maar hy is ook die man wat toe baba Deirdre 'n beenmurgoorplanting nodig gehad het, al sy manne laat gaan het vir toetse tot hulle 'n donor gekry het” (138-139).

Navorsing oor bendes wat gebruik is as agtergrond by die lees van die roman wys dat die karakter Dorothea se uitsprake getrou aan die werklikheid is. Kinnes (2000: 1-2), wat voorheen gewerk het vir die Nasionale Instituut vir Misdaadvoorkoming en gedien het op die Wes-Kaapse Anti-misdaad Forum, skryf dat die soort sosiale probleme wat gewoonlik ondervind word in ontwikkelende lande, soos byvoorbeeld werkloosheid en armoede, aanleiding gee tot meer misdaad in die land. Een van die vorme van misdaad wat ontstaan, volgens Kinnes, is die groei van die bendekultuur. Kinnes skryf verder dat sosiale beheer verslap tydens politieke oorgangsfases en dat dit ook die geval is in Suid-Afrika na 1994:

The relaxation of social controls, coupled with social disorganisation and political uncertainty, provides ample opportunities for the growth in crime. Crime serves a legitimate social function by forcing the government to promulgate new laws and regulate existing legislation in order to extend its social control capabilities. In this sense, crime serves a useful social purpose. The change in the function of ordinary street crime must also be understood in these terms. The context for the operation of street gangs has changed due to the growth of the illegitimate opportunity structure which has been strengthened by the relaxation of social controls.

Volgens die SAPD se bende-eenheid is daar omtrent 137 bendes op die Kaapse Vlakte en die lidmaatskap wissel tussen 80 000 en 100 000. Die bende-eenheid sê verder dat

die bendes in die Wes-Kaap ná die oorgang na 'n demokrasie meer georganiseerd geraak het, terwyl die gemeenskappe waarin hulle aktief is, ongeorganiseerd gebly het. Die gemeenskappe waarin die bendes funksioneer, raak in 'n mate afhanklik van die bendes deurdat die bendes lenings en ander lewensmiddele verskaf. Dit het al gebeur dat inwoners van die Kaapse Vlakte die polisie aanval en eerder die bendelede verdedig as die polisie op klopjagte gaan (Kinnes 2000: 12-14). Daar is nie amptelike statistieke oor die verband tussen misdaad en bendes nie, maar daar word geskat dat min of meer 70% van die misdaad in die Wes-Kaap geassosieer kan word met bende-aktiwiteite (Kinnes 2002: 7).

Die Nuwe Suid-Afrika, soos wat dit in *Die avonture van Pieter Francken* uitgebeeld word, is 'n verdeelde land waar jy armoede en vooruitgang binne kilometers van mekaar kry:

Francken voel baie alleen. Daar is verkeer in die straat en een keer 'n vliegtuig in die lug wat met 'n gedreun oorheen gaan. Die lughawe is nie ver nie, maar 'n paar verligte en digbevolkte kilometer van waar hy is. Hy dink aan gehuggies, plakkerskampe, boodskappe vir iemand in Bishop Lavis oor die radio, vroeg opstaan, taxivervoer na die tradisioneel wit gebiede. Twee Suid-Afrikas, sê die president in 'n toespraak, die land is nog in twee Suid-Afrikas verdeel (57).

Seepe (2004: 33) skryf die volgende hieroor: "It would appear that South Africa is still a country of two nations, one white and prosperous and the other black and living in conditions of deprivation." Deur die uitbeelding van 'n blanke karakter wat in 'n bruin woonbuurt ingaan en besef dat hy eintlik niks van die mense weet nie, beeld Fouché hierdie breuk duidelik uit.

Suid-Afrika is verder 'n land waar jy moet betaal om jou motor in 'n parkeergarage te los met die hoop dat slegs jou radio en nie die hele motor gesteel sal word nie (10), waar Pieter se Mazda dan tog gesteel word tydens sy avontuur in Koningsdal (24), ten spyte daarvan dat hy "die soort mens [is] by wie sekuriteit 'n refleks is" (25) as hy wonder of hy die motor wel gesluit het. Sy selfoon word ook gesteel op dieselfde aand (26) en later in die aand word hy aangeval en van sy trouing beroof (47). Dit is 'n plek waar die winkelvensters snags met metaalvensters toegesluit word (83) en waar jy die healtyd oor jou skouer moet kyk:

Deels afgetrokke, deels onrustig, sit Santie en dink om die beurt aan motorkapings en aan die vroeë dae saam met Pieter. Sy onthou wat Pieter en Neil eenkeer oor die politieke en misdadige spanninge gesê het, dat elke geslag dit blykbaar regkry om tussen rooftogte en moorde nog romansies te verkeer en gesinne groot te maak (68).

Ten spyte van die misdad en die armoede is Suid-Afrika ook 'n moderne land met al die kenmerke van 'n verbruikerskultuur. Francken se werksomgewing is een waar daar “n plastiekboom [is] wat blare verloor en 'n drukker wat in bystandmodus gons” (7). Die mens soek na vinnige oplossings vir hulle probleme, soos byvoorbeeld, die Filippa-tegniek wat oor die radio geadverteer word en geluk vir die oorwerktes, gespanenes en eensames van die stad belowe (70). Tipies van die verbruikerskultuur is die Filippa-tegniek ook beskikbaar vir franchise-geleenthede (70). Francken vorm deel van die massa wat sit en inneem, en deur allerlei middele die realiteit ontsnap: “Soos die meeste nuus wat 'n mens deur die media, hetsy elektronies of gedruk, opdoen, klink ook hierdie brokkie nie dadelik van toepassing op die alledaagse lewe nie. Dis maar aanvullend, maar afleidend...” (19). Pieter dink verder oor massaproduksie: “Alles word nou met minder aandag gedoen. Dank massaproduksie vir die groter gerief en die laer standaarde. Dank die flinkheid waarmee dinge geskied vir die geringer waarde daarvan” (95). Ironies genoeg is Pieter se volgende gedagte, nadat hy gedink het oor hoe oorspronklik die werk van Eartha, die meisie wat hy in Cupido se huis vind en wat later haar skoolprojek in die vorm van 'n ridderverhaal aan hom toevertrou, is dat hy die werk wil laat massaproduseer (95). Hy is so deel van hierdie kultuur dat hy dit nie eers meer agterkom nie.

Selfs die armoede word 'n kommoditeit en deel van die moderne verbruikerskultuur met *Tim en Tanya's Suburban Adventures* (63-64) en die mense wat die minder gegoede bruin- en swartmense van Suid-Afrika as “sights worth seeing” (127) beskou. Tim en Tanya maak 'n lewe daaruit deur toeriste rond te neem op toere na die bruin- en swart woonbuurte van Suid-Afrika. Hulle kry egter nooit te doen met die harde werklikheid van hierdie mense se bestaan nie, maar sien hulle eerder as interessante verskynsels wat daar is vir hulle vermaak. In *Die avonture van Pieter Francken* word die groep toeriste belaglik gemaak deurdat hulle dink hulle ervaar die ander groep se werklikheid deurdat die een se motor gesteel is en die ander een vir 'n driekwartuur op 'n dag Metro FM luister. Die ander een se droom is weer om by swartmense te oornag (63-64). Die beskrywing wat Fouché gee, is komies, maar dit wys tog daarop dat ander bevolkingsgroepe steeds as “die ander” beskou word en dat daar nie integrasie tussen die verskillende groepe is nie.

Die avonture van Pieter Francken wys verder op die verwarring, ontoereikende kommunikasie en misverstande van die hedendaagse lewe met rekenaarprogramme wat snaakse dinge begin doen en almal se lewens omverwerp (59), gesteelde telefone en bloot die verskaffing van foutiewe inligting (84). Die mens van vandag moet probeer sin maak uit al die chaos en probeer om vir hulleself 'n alternatief te kies wat hopelik iets in die lyn van geluk tot gevolg sal hê:

Maar hy wil tog weet: is dit volwassenheid, hierdie voortdurende despair wat 'n mens tydelik kan besweer met dagtake, met die aanskoue van jou bankstaat, met die lyf van jou vrou, met die paar biere na muurbal saam met Neil? En voel almal nie so nie, leeg en ontevrede en half oortuig dat daar 'n meer produktiewe gemoedstoestand iewers moet wees – wat jy sekerlik sal bereik sodra jy bevorder is, verhuis het, 'n persoon bevriend het, twee biere gedrink het? En ás almal so voel, moet daar nie 'n beweging wees waarby 'n mens kan aansluit nie...? (162).

Die sosio-politiese konteks wat in *Die avonture van Pieter Francken* uitgebeeld word, wys op die verdeeldheid tussen die verskillende bevolkingsgroepe en die sosiale probleme wat steeds bestaan tien jaar na die afskaffing van apartheid. Dit wys duidelik op die verskil tussen ryk en arm in Suid-Afrika. Verder wys dit hoe Suid-Afrika ook 'n moderne land is met 'n verbruikerskultuur, ten spyte van die armoede.

Fouché gebruik hierdie konteks as die sentrale tema van sy roman. Die verdeeldheid tussen die verskillende groepe beeld hy uit deur 'n blanke man direk in kontak te plaas met die bruin bevolking slegs 'n paar kilometer van hom af. Pieter Francken se ontugtering tydens sy ervaring wys op die vervreemding tussen die groepe. Die karakters kry 'n stem deurdat gegewens van die sosio-politiese konteks meestal deur dialoog uitgebeeld word. Hierdeur wys Fouché dat almal nie die Nuwe Suid-Afrika op dieselfde manier ervaar nie. By die bestudering van *Die avonture van Pieter Francken* moet daar egter in gedagte gehou word dat dit slegs die interaksie tussen wit en bruin is wat in die roman uitgebeeld word. Dit gee dus slegs 'n uitbeelding van 'n sekere deel van Suid-Afrika.

2.2.4 Vergelyking van sosio-politiese kontekste: Leroux en Fouché

Uit die bogenoemde bespreking is dit duidelik dat Etienne Leroux en Jaco Fouché se werk nie geskei kan word van die sosio-politiese konteks waarin dit afspeel nie. Hulle skryf altwee in tye van verandering in Suid-Afrika. In die geval van Leroux is dit die oorgang vanaf die voor-oorlogse tydperk tot die aanbreek van die oorlog, die na-

oorlogse tyd en die instelling van apartheid. In die geval van Fouché is dit die oorgang na 'n post-apartheid Suid-Afrika.

In sy artikel, “Kultuurpessimisme in *Die mugu* (Etienne Leroux) en *Die ryk van die rawe* (Jaco Fouché)”, bespreek Van Coller (1999: 39-41) die ooreenkoms tussen die tydperke waarin onderskeidelik *Die mugu* en *Die ryk van die rawe* afspeel. Die trilogie van Leroux speel af in die tydperk van 1921 – 1958. Dit is onder andere die tyd van die “‘Gay Thirties’, die na-oorlogse ontreding en van 'n dekade wat gekenmerk is deur vryheid en losbandigheid: seks, drank en ‘rebellion without a cause’”. Gysbrecht word groot in die twintigerjare (soos Colet) en is middeljarig met die afloop van die Tweede Wêreldoorlog. Van Coller noem dat die eendsterte gesien kan word as “die verlore geslag oorlogskinders wat wanhopig op soek is na die ‘verlore mite’”. Die verband tussen die eendsterte en die sogenaamde X-generasie van *Die ryk van die rawe* word deur Van Coller getrek.

Van Coller (1999: 41) vergelyk die hoofkarakters van *Die ryk van die rawe* en *Die mugu* as volg:

Die twee buitestaander-hoofkarakters, so verskillend en tog ook so eenders, bevind hulle dus albei in tydperke van uiterste saaiheid en negatiewe waarin 'n verskeidenheid mensetipes op wanhopige wyse op soek is na die ‘lewende mite’. Hier is nie net sprake van individue nie, maar ook groepe jongmense soos die eendsterte en hul latere vergestaltings, die motorfietsbende. In hul noukeurige gedokumenteerde (maar oorwegend negatiewe) weergawe van historiese tydsnitte en mensetipes wat swaar dra aan 'n gevoel van malaise, is Leroux en Fouché sonder twyfel kultuurpessimisties.

In hierdie studie word daar egter gefokus op *Die avonture van Pieter Francken* en die situasie is ietwat anders deurdat daar nie regtig meer van 'n X-generasie gepraat kan word nie. Glorie skryf in haar resensie oor *Die ryk van die rawe* dat die X-generasie bestaan uit jongmense wat op soek is na “lewensondervinding en selfverweseningliking.” Glorie (1996: 36) skryf verder: “Dié soektog na 'n persoonlike moraal neem dikwels die vorm aan van 'n werklike reis. Met dikwels genoeg geld om 'n paar dae of weke te oorleef, reis X-ers die wêreld vol – nou as ryloper, dan weer as seisoenwerker op 'n plaas of in 'n toeriste-hotel.” Francken kan beskou word as iemand wat homself in 'n middeljarige krisis bevind eerder as 'n jongmens op soek na homself. Die bendes van Koningsdal pas ook nie in by die X-ers nie, hulle kan wel ook vergelyk word met die eendsterte in *Die mugu*. Beide die eendsterte en die X-ers is, om Van Coller (1999: 41) se woorde te gebruik, saam met Francken, op soek na die “‘verlore mite’”. In *Die*

avonture van Pieter Francken soek Francken geluk en 'n uitweg uit sy saai bestaan. As hy deur Eartha se ridderboek blaai, dink hy terug aan die grootse rol wat ridders in die verlede gespeel het (94). Dit is duidelik dat iets van daardie tyd verlore gegaan het in die wêreld van Pieter Francken. Ook die bendelede is op soek na die “verlore mite” deurdat hulle in Eartha se baba wat gebore word, die uitkoms sien vir hulle probleme. Dit is net 'n hulpelose baba, maar vir hulle is hy die volgende held en verlosser wat hulle gaan lei. Hierdie tema word in detail bespreek in Hoofstuk 4.

Burger (2005: 13) skryf die volgende oor die vergelyking van die tydperke in Leroux se romans en in *Die avonture van Pieter Francken*:

Die aansluiting van Fouché by Etienne Leroux is opvallend en is al in talle besprekings aangedui. Leroux het ook geworstel met eksistensiële vrae, die vraag na die mens in die moderne wêreld waarin mites uitgedien geraak het, waarin helde nie meer moontlik is nie.

In die lig van dié ooreenkomste, ontstaan die vraag of die roman wel iets anders doen as om Leroux te herskryf. Ek meen dat die eksistensiële vraag wat so sentraal in die werk van die Sestigters gestaan het, hier opnuut gestel word, juis uit die middelklasbestaan. Fouché ondersoek ook rasseverhoudings in die huidige situasie. Soos talle Afrikaners ervaar Francken homself as irrelevant, en vervreem van ander bevolkingsgroepe.

Die tye waarin Leroux en Fouché skryf verskil, maar die kwessies wat aangespreek word, is dieselfde. Op universele vlak handel dit oor die mens se soeke na sin en 'n steeds voortdurende verbruikerskultuur wat deur middel van materiële rykdom en kitsoplossing geluk probeer vind. In verband met die spesifieke sosio-politiese konteks van Suid-Afrika sien mens in *Die avonture van Pieter Francken* dat diskriminasie, soos uitgebeeld in Leroux se *Die eerste siklus*, steeds voortduur, selfs al is apartheid al vir meer as tien jaar afgeskaf. Daar is wel nie meer rassewette nie en daar is sprake van regstellende aksie, maar groepe leef steeds apart en daar is steeds “twee Suid-Afrikas”.

Volgens Burger beskou Fouché “die eksistensiële vraag wat so sentraal in die werk van die Sestigters gestaan het, opnuut” deurdat hy dit uit die oogpunt van die middelklasbestaan beskryf. Colet is wel afkomstig uit 'n ryk familie, maar Gysbrecht is tog ook afkomstig uit die middelklas. Daarom kan die ruimte van die Nuwe Suid-Afrika eerder as die vernuwende aspek van Fouché se werk beskou word, as die gegewe van die middelklas. Die middelklas gegewe is ook nie al wat die karakters van Gysbrecht en Francken gemeen het nie. Hulle is albei ouer karakters wat deur iets

gaan wat baie lyk soos 'n middeljare krisis. Gysbrecht en Francken het verder die konteks van apartheid gemeen: Gysbrecht is reeds 'n volwassene tydens die vyftigerjare se apartheid, terwyl Francken grootword in apartheid.

Van Coller (1980: 66-67) beskryf Leroux se werk as 'n "vrye dokumentering van 'n hele era en die individu se pogings om telkens vrugtelos die tydsges te interpreteer." Hierdie uitspraak kan ook op Fouché se werk van toepassing gemaak word. Die karakters in albei skrywers se werk kan gesien word as tipiese voorbeelde van die mense in die onderskeie tydperke waarin die romans afspeel. Hulle word bloot meegesleur deur die gebeure van die tyd, sonder om werklik sin daarin te vind of dit te bevraagteken. Colet begin rassistiese neigings te toon soos hy ouer word, omdat dit die tyd was wat Afrikanernasionalisme toegeneem het en diskriminasie die eerste tekens was van apartheid wat later sou kom. Hy word ook deel van die spandabelrigheid wat met die uitbreek van die oorlog gepaard gaan en sluit dan ook later self aan by die oorlog. In *Hilaria* is Colet getrou aan die verbruikerskultuur van sy tyd deurdat hy vir die plastiek-blindingsfabriek werk. Hy skuif die gedagtes van die oorlog, saam met die res van die samelewing, opsy. Gysbrecht beeld die tipiese onbetrokke mens van sy tyd uit. Hy dink so af en toe oor die apartheidsbeleid, maar dit is nie duidelik of hy daarvoor of daarteen is nie. Hy doen in elk geval niks om dit teen te staan nie en sy persoonlike probleme is vir hom belangriker as die politieke krisis in die land. Pieter Francken leef in sy veilige wêreld en wil nie weet wat aan die ander kant van die gemeenskap aangaan nie. Sy interaksie met ander bevolkingsgroepe is beperk tot sy werksomgewing en selfs hier weet hy nie veel van sy bruin kollegas af nie. Hy probeer egter om polities korrek te wees, omdat dit is wat die samelewing van hom verwag. Hy kan steeds nie help om soms tog maar bevooroordeel te wees nie.

Francken se ervaring in Koningsdal gee vir hom 'n insig in die wêreld van die bruinmense en laat hom ook 'n belangrike besluit oor sy toekoms maak. Hy bedank by die rekenaarmaatskappy, verkoop sy luukse huis en begin 'n vreemde soort kollege wat "inspirerende figure uit die geskiedenis" behandel (199). Dit is egter asof hy net vir homself 'n nuwe borrel skep om in te leef. Sy enigste kontak met die mense uit Koningsdal is sy briewewisseling met Eartha. Hy is op geen ander manier betrokke by die gemeenskap nie. Pieter Francken verkies om die realiteit van die sosio-politiese

toestand te ignoreer, net soos hy die realiteit van sy vrou se buite-egtelike verhouding bewustelik nie raaksien nie (202). Hy verkies om van die realiteit te ontsnap deur die wêreld van boeke en stories oor ridders wat hy vir homself geskep het. Fouché beeld deur die karakter van Pieter Francken uit hoe mense, al is hulle bewus van die probleme in hulle omgewing, dit makliker vind om daarvan te vergeet en 'n veilige ruimte vir hulleself te skep.

In al die romans is die hoofkarakters wit en manlik. In die geval van Leroux is swart- en bruin mense op die agtergrond en wys dit op hulle ondergeskikte posisie in die spesifieke tyd. In *Die avonture van Pieter Francken* kry die bruinmense egter 'n stem deurdat die bruin karakters direk kommentaar lewer oor die sosio-politiese konteks waarin hulle hulleself bevind. Hulle is die antagoniste wat deur die loop van die roman vir Francken uitdaag en dwing om na hulle te luister. Beide Leroux en Fouché lewer egter kommentaar op die politiek. By Leroux is dit meestal subtiel en indirek. In Leroux se latere romans word die kommentaar oor die politieke situasie meer eksplisiet. Die gesprek in die kroeg in *Die mugu* kan egter vergelyk word met Bill Fortuin se toesprake in *Die avonture van Pieter Francken*. In albei gevalle is dit spesifieke politieke standpunte wat weergegee word.

Die verwantskap tussen die sosio-politiese konteks van die tyd en die werke wat daaruit ontstaan, wys dat literatuur nie in isolasie ontstaan nie. Selfs al is 'n werk nie op die oog af politiek van aard nie, kom daar tog tekens van die tyd waarin dit geskryf is daarin uit. Die sosio-politiese konteks dien egter nie net altyd as die agtergrond waarteen die romans afspeel nie, maar kan ook 'n belangrike tema wees. Die skrywers gebruik hierdie tema dan ook om kommentaar te lewer op die sosio-politiese ruimte van die spesifieke tye waaroor hulle skryf.

Nog 'n aspek wat in al die romans na vore kom, is die idee dat die geskiedenis deel uitmaak van die hede. Dit is dus nie net die spesifieke sosio-politiese konteks wat in die romans uitgebeeld word nie, maar gedeeltes uit die geskiedenis van Suid-Afrika wat aanleiding gegee het tot die huidige tye wat in die romans uitgebeeld word. In *Die eerste lewe van Colet* beskryf Colet sy herinnering aan die verlede as “ 'n weelderige toegedraaide pakkie” wat hy opmaak “en een laag na papier na die ander aftrek, ryk in kleure en verskillend in patroon” en hoe hy dan as hy in die middel kom slegs “ 'n

hopie skaafsels” vind (133). Pieter Francken maak die volgende opmerking met betrekking tot die geskiedenis: “ ’n Mens sit met oorsigtelike kennis van die eras wat joune voorafgaan. Die indrukke pas oor mekaar soos transparante wat op mekaar lê: dit is moontlik vir Troje om onder te gaan en ontdek te word in dieselfde gesprek” (135).

In *Hilaria* word daar ook gewys op hoe die mens, ten spyte van die tyd waarin hy lewe, nog steeds verbind is aan die verlede. Dit vind eerstens plaas in Colet se terugflitse na die gebeure van die oorlog. Dit word in teenstelling geplaas met die alledaagsheid van die bestaan waarin Colet hom nou bevind. Thelma, Colet se vrou, herinner hom aan die vis en brood wat hy moet onthou om te koop en sy gedagtes begin te dwaal:

(Silwer visse in blou water. Tweeduisend lykwit gesigte loer oor die kant. Fuchal onder die berg met die mistige kloof, die fort in die hawe, die rooskleur oor die eiland. “Wanna buy a pen? Wanna buy a peach? Wanna buy me?” “Tien dae,” sê Bill, “dan is ons by die huis.” Drie tande makeer, maak sy glimlag vulgêr. Tien dae, dan African Mirror en His Worship. Dink jy daar sal ’n orkes wees? Geen Hon. Geen Ork.) (155).

Die realiteit van wat hulle in die oorlog beleef het en die situasie waarin hulle nou is, verskil so van mekaar dat hulle nie regtig hulle ervarings met ander mense deel nie. Dit is geen wonder dat Thelma na hulle dienstydkamp en reise in die buiteland as “ ’n vakansiereis” verwys nie. Colet en Bill verkies om net te praat oor die mooi dinge wat hulle gesien het: “Katedrale met albastepilare [sic] so suiwer dat die lig daardeur skyn. Mosaïek van lapis lazuli. Plafonne van goud. En in die aand die geur van olyfhout wat brand” (157).

Die geskiedenis gaan egter verder terug as sy ervaring van die oorlog en Colet dink die volgende:

Dis die skepe van die vreemde lande vër oor die see wat die kieme bring waaraan mense by die duisende sterf. Bring uit julle dooies! Skree hulle, sê Sara, en die karre klater in die nag deur die strate (193).

In hierdie oomblik bring hy Suid-Afrika se geskiedenis van kolonialisme en onderdrukking saam met sy herinneringe aan Sara en die geskiedenis van haar mense. Hy skuif die transparante oormekaar, om Francken se woorde te gebruik.

Dieselfde idee kom in *Die mugu* voor. Gysbrecht word geslaan en beland langs 'n vullisdrom na hy saam met die eendsterne na 'n dansplek toe gegaan het en dit in chaos geëndig het. In sy half-bewustelose toestand begin die gedagtes te maal in sy kop:

...KEEP YOUR CITY CLEAN! die C is weg; piesangskille, grenadellas, swart korsies van witbrood en 'n koerant wat ruik na vis, aartappelskille, leë sigaretdosies, só borrel dit onder die skewe deksels uit en stort oor die sypaadjie; dis 'n luidspreker, hierdie koue teerbedekte oppervlakte; wat is onder? 'n laag beton miskien of granietblokke en verder onder 'n rivier wat uitgemessel is en êrens na die see vloei, ál die ou riviere, ál die ou spruite vasgevang in tunnels; hulle bestaan nie meer nie, weg is hulle, weg is die stroompies, weg is die sonlig, donker is die grotte; dis hol natuurlik, die hele stad is hol van onder, 'n spelonk met elektriese drade, rioolvore en nog verder heel moontlik allerhande geraamtes van Hottentotte en HOIK-skeepvaarders...” (309).

Die geraamtes, wat die geskiedenis voorstel, en die moderne lewenstyl en verbruikerskultuur in die vorm van rommel, elektriese drade en rioolvore word hier een en is fisies deel van die stad. Dit wys daarop dat die konteks van die hede bepaal is deur wat dit voorafgegaan het en dat die mens gedurig leef met die spanning van die verlede wat op 'n manier in die hede teenwoordig is.

Leroux en Fouché lig dus nie net sekere temas uit van die sosio-politiese tye waarin hulle romans afspeel nie, maar wys hoe die geskiedenis die hede en die omgewing van die mense vorm.

2.3 Literêr-historiese kontekste: Die literêre sisteem

Die sosio-politiese konteks is egter nie die enigste faktor wat 'n invloed het op literatuur nie. Die werk ontstaan ook in 'n literêr-historiese konteks en moet funksioneer binne 'n spesifieke literêre sisteem van die tyd.

Even-Zohar (1990: 28) definieer die polisistiem-teorie met betrekking tot die literêre sisteem as volg:

The network of relations that is hypothesized to obtain between a number of activities called “literary”, and consequently these activities themselves observed via that network.

Of:

The complex of activities, or any section thereof, for which systematic relations can be hypothesized to support the option of considering them “literary”.

Dit beteken dat die literêre sisteem nie buite die verhoudings wat vir die sisteem of in die sisteem werksaam is, bestaan nie. In die verlede was die literatuurstudie beperk tot 'n fokus op die tekstuele aspekte van die literêre sisteem. Alle ander faktore is gesien

as beperkinge op, eerder as faktore van die studie. Die polisistiem-teorie verskil van die tradisionele literatuurstudie deurdat die kern van die teorie is dat 'n teks nie in isolasie kan staan nie. Die polisistiem-teorie het stelselmatig die lys van faktore wat as deel van die sisteem beskou kan word, vergroot (Even-Zohar 1990: 28-29).

Even-Zohar (1990: 31) gaan dan voort om die bekende kommunikasiemodel van Jakobson aan te pas om die verskillende faktore van die literêre sisteem te illustreer. Jakobson se terme staan in hakies.



Even-Zohar (1990: 31-32) maak dit duidelik dat daar geen manier is waarop Jakobson se model direk kan korrespondeer met sy idees nie, aangesien Jakobson die model van toepassing maak op enige verbale kommunikasie. Even-Zohar se doel met die model is om die makro-faktore wat betrokke is by die funksionering van die literêre sisteem uit te beeld. Dit gaan vir hom nie oor 'n spesifieke literêre geval nie, maar oor die literêre sisteem in die algemeen. Die model kan wel op so 'n spesifieke geval van toepassing gemaak word, soos wat dit in hierdie studie toegepas word op sekere tydperke in die Suid-Afrikaanse literêre sisteem.

Die teks is nie meer die enigste, en ook nie noodwendig die belangrikste, aspek of produk van die sisteem is nie. Die verskillende faktore van die sisteem kan ook nie geplaas word in 'n volgorde van belangrikheid nie, maar is eerder in wisselwerking met mekaar. Hulle is interafhanklik van mekaar en kan nie in isolasie funksioneer nie:

Thus, a CONSUMER may 'consume' a PRODUCT produced by a PRODUCER, but in order for the 'product' (such as 'text') to be generated, a common REPERTOIRE must exist, whose usability is determined by some INSTITUTION. A MARKET must exist where such a good can be transmitted (Even-Zohar 1990: 31-32).

In hierdie bespreking gaan Even-Zohar se model gebruik word as 'n middel tot leiding by die bespreking van die spesifieke sisteme waarbinne Etienne Leroux en Jaco

Fouché hulle werk gepubliseer het. Die model is wel ontwerp vir die literêre sisteem in die algemeen, maar kan met sukses gebruik word in die bespreking van spesifieke tekste en tydperke.

2.3.1 Etienne Leroux – Voorloper van Die Sestigters

Soos reeds genoem is in die afdeling oor die sosio-politiese konteks van die tyd waarin Leroux geskryf het, het daar baie veranderinge plaasgevind in Suid-Afrika gedurende die vyftiger- en sestigerjare. Die Tweede Wêreldoorlog was verby en op ekonomiese en tegnologiese vlak het Suid-Afrika al hoe meer modern geraak. Die letterkunde, veral prosa, het egter nie veel ontwikkeling ondergaan het nie. Leroux (1973: 127) sê die volgende oor die toestand van die Afrikaanse literatuur in die vyftigerjare in 'n toespraak by die Simposium oor die Sestigters:

Ek het met erns begin skryf in die vyftigerjare. Vir 'n Afrikaanse skrywer was dit dooie jare: die Tweede Wêreldoorlog was so pas verby; by alle bestaande groot Afrikaanse uitgewers was daar 'n agterstand van manuskripte wat nog uitgegee moes word wat vir seker nóg vyftig jaar die glansende oog van die boekklubleser vogtig met tranes sou maak. In die semi-morele ontvlugting ná die aktualiteit van die oorlog het die sentiment hoog geloop en was woorde soos “fok” en “kak” nog nie vierletterwoorde wat tien jaar later deel van alle romans sou uitmaak nie.

Antonissen (1957: 105-106) skryf in die vyftigerjare dat daar wel ontwikkeling was in die poësie en korter prosa, maar skets die prentjie as dit by die roman kom as “veel minder rooskleurig.” Hy beskryf byvoorbeeld D.F. Malherbe se roman, *Rooiland* (1956), as “'n woesteny van onwerklikheid sowel in segging as in gebeure.” Ook Elizabeth Vermeulen se *Fata Morgana* (1956) en G. H. Franz se *Rebellie*-roman, *Twee Wêreldes* (1957) ontvang negatiewe kritiek van Antonissen. Sy opinie oor *Die eerste lewe van Colet* (1956) is egter veel positiewer:

Een werk wettig 'n sekere hoop op die toekoms van die Afrikaanse roman. Geen meesterwerk nie, maar wel 'n in vele opsigte heel kundige begin is *Die eerste lewe van Colet* deur Etienne Leroux. Van die eerste bladsye af word 'n mens gewaar: hier is 'n roman wat afwyk van die tipe roman-vir-die-menigte en wat die gewone maat van die Afrikaanse roman gewis op voordelige wyse deurbreek; maar terselfdertyd ook, dat nog nie alles hier pluis is nie (Antonissen 1957: 107-108).

Van Wyk Louw (1981: 74) beskryf in *Vernuwing in die prosa*, wat oorspronklik in 1961 gepubliseer is, die vier maniere waarop die roman vernuwe kan word, naamlik deur nuwe temas, woordgebruik, bou en 'n nuwe wêreldbeskouing waaruit daar geskryf word. Werke wat volgens Van Wyk Louw (1981: 109) die eerstes was om weg te beweeg van die ou vorm van die Afrikaanse roman is C.J. Nienaber se *Keerweer* (1946), Jan Rabie se *Een-en-twintig* (1956), Etienne Leroux se *Hilaria* (1957) en Dolf van Niekerk se *Die Son Struikel* (1960). Hy skryf verder dat *Die eerste*

lewe van Colet wel ietwat vernuwend was as gevolg van die psigologiese en erotiese ondertone wat daarin voorkom, maar dat daar niks in was wat “jou verras, of skok, of diep tref” nie. *Hilaria* is volgens Van Wyk Louw ook nie “groot” of “geslaagd” nie, maar die vernuwende aspek daarvan tel vir hom meer as enige iets anders: “Maar: ek glo byna dat ’n mens in wanhoop wil sê: om nié te slaag met so ’n boek, is vir ’n jong skrywer (en ’n jong letterkunde!) beter as die sukses in ’n afgeslete, uitgediende soort” (Van Wyk Louw 1981: 129-130). Selfs die enkele gevalle van vernuwende literatuur, soos byvoorbeeld J.S. Rabie se *Een-en-twintig* (1956) was miskien in Suid-Afrika vernuwend, maar “sou in internasionale verband nie as ultra-modern kon geld nie” (Antonissen 1957: 100).

Dit was egter nie die geval dat daar nie vernuwende skrywers was in Suid-Afrika in hierdie tyd nie; daar was eenvoudig net nie ’n mark vir hulle werk nie. Leroux (1973: 127) skryf dat daar in hierdie tyd weer teruggekeer is na skrywers soos Marquis de Sade, Kafka en Henry James: “...in Amerika word Nathaniel West herontdek; almal lees Faulkner; almal wonder hoekom Graham Greene nie die Nobelprys gekry het vir sy *The Power and the Glory*-reeks nie.” In Suid-Afrika word hierdie boeke ook gelees, maar ten spyte van al die veranderinge en nuwe belangstellings “was die patroon van skryf streng beperk tot boeke geskik vir voorgeskrewe werke; enige afwyking was uit die bouse.” Die jong Afrikaanse skrywers kon lees en eksperimenteer, maar daar was geen kans dat hulle hulle eksperimentele werk sou kon publiseer nie. As mens Even-Zohar (1990: 34) se teorie gebruik om die situasie uiteen te sit, kan jy sien dat daar wel moontlike “producers” was om nuwe tekste te skep, maar dat hulle dit nooit gedoen het nie, omdat daar nie ’n “common repertoire” bestaan het waarin hulle kon publiseer nie en omdat daar ook nie ’n mark vir hulle werk was nie.

Teise en Van Coller (2004: 54) skryf oor die resepsie van *Die eerste lewe van Colet* toe dit die eerste keer uitgegee is. Jan Greshoff het die manuskrip voorgelê aan Uitgewerij Culemborg, waarna Aat Kaptein, die Suid-Afrikaanse verteenwoordiger van die Nederlandse uitgewer in daardie tyd, vir Leroux ’n brief geskryf het waarin hy meld dat hy die roman sal publiseer indien Leroux die publikasiekoste self sou dra. Die roman was volgens Kaptein nie geskik vir die Suid-Afrikaanse mark wat eerder

“goedkoper” literatuur verkies het nie. Hulle het ooreengekom om ’n 1000 eksemplare te druk, waarvan 584 verkoop is.

In ’n gesprek met Van Rensburg (1971: 41-42) praat Leroux ook oor die stryd om *Die eerste lewe van Colet* uit te gee en hoekom hy hom op die ou end moes wend tot ’n Nederlandse uitgewery:

Daar is nie ’n uitgewery plaaslik wat ek nie genader het nie, maar nie een wou *Die eerste lewe van Colet* aanvaar nie. Hulle het dit vir my bloot teruggestuur met ’n lys van onwelvoeglike woorde, uit die verband geruk, en gesê: ‘Helaas nie.’ Iemand, ’n verteenwoordiger van ’n uitgewery wat ongenoemd sal bly, het vir my selfs gesê: ‘Jy het talent, skryf liewerster wat die mense wil hê. Dan kan jy vir jou ’n Chev-motor koop.’

Leroux het nie geskryf “wat die mense wil hê” nie. Soos reeds genoem is, was daar nie ’n mark vir sy werk nie en is die mark wat bestaan het, beheer deur die “institution” (Even-Zohar 1990: 34), die politieke en sosiale sisteem van die tyd, wat “enige afwyking [as] uit die bouse” beskou het (Leroux 1973: 127).

Die werk deur Leroux en andere, was egter nie tevergeefs nie, deurdat hulle die voorlopers was vir een van Suid-Afrika se bekendste en belangrikste literêre bewegings, naamlik die Sestiger-beweging. Leroux (1973: 127) verwys na die verandering wat sou plaasvind as “één tegniese sprong [wat] oorbrug moes word.” Die aanloop hiervoor was volgens hom in die vyftigerjare en die “sprong” het plaasgevind in die sestigerjare:

Toe ons op ons voete land, bevind ons ons in die rumoerige jare Sestig, déél van ’n wêreld waar baie van ons literêre kennis van die jare Vyftig alreeds *passé* is. Dis dan ook in die jare Sestig dat die Sestiger-romanskrywer saam met sy medeskrywer ’n eie tegniek moes ontwikkel.

Die Sestigers bevind hulleself in ’n tyd van teenkating, apartheid en sensuur: “Wat baie duidelik oor daardie dilemma geword het, is dat die Sestiger-literatuur ’n literatuur in ballingskap in sy eie land is, en veral in die konteks van die groter Afrikaanse literatuur. Aan die een kant is dit in botsing met sowel die heersende magte as die heersende norme en tradisies” (Polley 1973: 7).

Leroux (1973: 127) skryf verder dat alhoewel die Sestigers beïnvloed is deur skrywers uit die buiteland, hulle steeds in relatiewe isolasie geskryf het. Hulle het ook nie ’n sekere styl as ’n groep ontwikkel nie, maar elkeen het op sy eie manier geëksperimenteer en ontwikkel.

Etienne Leroux se naam word wel genoem as dit oor die Sestigters gaan, maar hy was nie werklik so aktief by hulle betrokke nie. Van Rensburg (1971: 59) vra vir Leroux of Sestig vir hom “ ’n werklikheid was” en Leroux antwoord as volg:

Slegs in dié mate dat ek goeie vriende gemaak het – bloedbroers in verdrukking teen die ouer garde. Ons kon in ’n moeilike stadium bakleierig word. In ’n stadium toe dit ’n sonde was om vree te vra uit vrees vir die Kerk, die Nasionale Party en die onfeilbaarheid van ex cathedra-dekrete van professore in die Afrikaanse departemente van Potch tot Stellenbosch.

In dieselfde onderhoud sê Leroux die volgende:

Op ’n dag het ek ’n formule gevind, en van toe af het ek die werke van my mede-Suid-Afrikaners soos die pes vermy. Ek het ’n eie weg ingeslaan en ek was, en is, gedurig bang dat ek terug in die plaaslike, parogiale stroom getrek sal word. Tot daardie mate dat ek slegs één van elke Sestiger se werke gelees het. Ek bedoel dit nie neerhalend nie: dit is nog steeds die vrees dat ek deur hulle beïnvloed sal word – veral waar hulle elkeen op eie houtjie eksperimenteer. Die Sestigters was ‘anders’ en ek het gevoel dat ek op my *eie* manier ‘anders’ moet wees (Van Rensburg 1971: 45).

Leroux se eerste romans word gepubliseer in ’n tyd waar daar nie veel ontwikkeling op die gebied van die Afrikaanse letterkunde, veral die Afrikaanse prosa, was nie. Leroux se *Die eerste lewe van Colet* is een van die eerste romans wat weggebreek het van die tradisionele manier van skryf, maar as gevolg van teenkating deur die establishment het hy aanvanklik probleme gehad om dit te laat publiseer. Met sy vernuwende werk het Leroux egter die weg vir die Sestigters gebaan en alhoewel sy naam steeds met die Sestigters geassosieer word, was hy nie so betrokke by hulle nie. Hy het hulle ondersteun, maar sy eie rigting ingeslaan.

Pectus roburant cultus recti

2.3.2 Jaco Fouché – Afrikaans in post-apartheid Suid-Afrika

Die literêre sisteem berus volgens Even-Zohar (1990: 29) op ’n verhouding tussen al die rolspelers wat bydra tot die skryf, uitgee en lees van ’n boek. As mens na die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse uitgewersbedryf kyk, is dit duidelik dat wat uitgegee word, bepaal word deur verskeie politieke en sosiale faktore:

South Africa’s social history has been sustained, even delineated, by what was and was not able to be published. Colonialism, followed by apartheid, circumscribed the exchange of ideas, stunted the development of identities and nurtured the artificial growth of ideologies concerned with exclusion (Evans en Seeber 2000: 4).

Beheer oor publikasies het al vanaf 1823 in Suid-Afrika plaasgevind in die vorm van die Lovedale drukkery. Dit was ’n sendingsdrukkery wat aanvanklik net godsdienstige werke uitgegee het. Later het dit egter die werk van Afrika-skrywers begin uitgee, mits die literatuur nie teen die beginsels van die Christendom ingegaan het nie (Mpe en Seeber 2000: 15).

Die mate van beheer het aansienlik versterk in die aanloop tot die apartheidsera. Galloway (2002: 207) som die uitgewersbedryf tydens apartheid op as iets wat ontstaan het uit Afrikaans se bevryding van Nederlands en die stryd teen verengelsing. Die kultuur en politiek van die tyd het verder 'n invloed uitgeoefen op die uitgewersbedryf deur die oorwinning van die Nasionale Party in 1948. Na 1948 is daar meer beheer uitgeoefen oor die publikasie van skoolboeke en die inhoud daarvan. Solank die inhoud nie kritiek gelewer het teen die apartheidsideologie nie, is dit aanvaar. In die 1960's was daar 'n oplewing in die literêre produksie van tekste, maar hierdie groei is onderdruk deur die instelling van wette met betrekking tot publikasie.

In 1963 word die Wet op Publikasie en Vermaaklikhede ingestel wat die regering in staat stel om “onaanvaarbare” publikasies te verban. Dit word gevolg deur die Wet op Onderdrukking van Kommunisme in 1966 wat die aanhaling van enige “gelyste persone”, meestal aktiviste en skrywers, verbied. Die Wet op Publikasie en Vermaaklikhede word versterk deur die Wet op Publikasies van 1974 (Mpe en Seeber 2000: 23). Hierdie onderdrukking het aanleiding gegee tot die skryf en uitgee van alternatiewe werke in Afrikaans. Die taal van die onderdrukker is gebruik om teenstand te bied teen die apartheidsideologie (Galloway 2002: 207). Evans en Seeber (2000:4) beskryf die teenstand as volg:

The many forms of political opposition to the order of the day included publishers and publications, driven by courageous individuals who produced magazines, ran newspapers and publishing houses, and wrote, in the deliberate hope of a new order.

Ten spyte van die sensuur wat toegepas is op sekere werke was Afrikaans die dominante taal waarin daar uitgegee is in die apartheidsera. In die aanloop tot 1990 was die Afrikaanse literatuur een van die mees suksesvolle inheemse produkte van die koloniale era. Met enkele uitsonderings was daar egter nie swart skrywers wat in die hoofstroom gepubliseer het nie (Galloway 2002: 207-208).

Oliphant (2000: 109) skryf dat Suid-Afrika se uitgewersbedryf wel ontwikkel het tydens die apartheidsera, maar dat die ontwikkeling slegs plaasgevind het met die betrekking tot 'n spesifieke groep en ook tot 'n spesifieke letterkunde, en dat die welvarendheid van die uitgewersbedryf op die lang termyn Suid-Afrikaanse literatuur benadeel het:

Given the fact that the colonial State in its different guises culminating in apartheid could maintain its power only by means of various forms of repression, which included the control of public discourse, South African literatures have as a consequence been inhibited in development. This is so because all literature deemed to challenge the colonial order was subjected to repression since the South African publishing industry was required to function with the political and ideological imperatives of that order (Oliphant 2000: 111-112).

Jaco Fouché begin publiseer in die vroeë negentigerjare. Dit was 'n interessante en onsekere tyd in die uitgewersindustrie van Suid-Afrika: "The 1990s can be viewed as a Rubicon era for the South African book-publishing industry. The industry had to make the transition from functioning in a colonial and apartheid context to operating in the arena of the fledgling post-apartheid democracy (Galloway 2002: 204). Saam met die opwinding kom ook die probleme wat gepaard gaan met die oorgaan na 'n nuwe politieke bestel.

Die skoolboekkrisis van die 1990's beeld uit hoe nou verweef die verhouding van die uitgewersbedryf en die staat in 'n ontwikkelende land is. Met die instelling van Kurrikulum 2005, 'n uitkomsgebaseerde metode van onderrig, is nuwe boeke wat aan hierdie vereiste sou voldoen, geskep deur opvoedkundige uitgewers. Aan die einde van 1997 maak die Departement van Opvoedkunde egter bekend dat daar nie genoeg fondse beskikbaar is om nuwe handboeke aan te koop nie. 'n Verdere bedreiging vir opvoedkundige uitgewers was die gerugte dat die regering self materiaal sou begin uitgee vir opvoedingkundige doeleindes. Dit sou die einde van opvoedkundige uitgewers beteken. Alhoewel dit nooit gerealiseer het nie, het die staat steeds nie genoeg boeke aangekoop by uitgewers nie en moes die uitgewers in 1998 afskaal en het baie mense hulle werk verloor. Opvoedkundige publikasies het op daardie stadium 70-80% van alle publikasies uitgemaak. Hierdie krisis het dus 'n effek gehad op die uitgewersindustrie in geheel (Mpe en Seether 2000: 38-39)

Galloway (2002: 211) skryf dat die situasie in Hoër Opvoedingsinstansies is dat daar 'n groter mark is vir plaaslike werke wat oor post-apartheid Suid-Afrika handel, maar dat die meeste handboeke steeds van Britanje en Amerika ingevoer word. In die algemene mark is daar ook meer Britse en Amerikaanse titels en het die land se beste skrywers besluit om eerder hulle werk oorsee te laat publiseer. Van Zyl (2001: 3-4) skryf dat skrywers soos JM Coetzee en Wilbur Smith nie in die buiteland publiseer omdat hulle werk nie plaaslik uitgegee sal word nie, maar omdat hulle werk beter

verkoop in die buiteland en meer lesers kry. Dit gee egter aanleiding daartoe dat die plaaslike bedryf verswak word deurdat bekende skrywers die koste sou kon dra om nuwe skrywers se werk uit te gee.

Die letterkunde en uitgewersbedryf is in die algemeen beïnvloed deur die nuwe tydperk. In die geval van die Afrikaanse literêre sisteem het daar ook vele veranderinge plaasgevind. Galloway (2002: 221) skryf dat Afrikaans steeds gedomineer het as literêre taal in die negentigerjare. Die taal was egter nie meer beskerm deur die regeringstelsel nie en die getal literêre werke wat uitgegee is, was aan die afneem. Die uitdaging van in die post-apartheidsera uitgee, het egter sy voordele, ook vir die Afrikaanse letterkunde:

It does seem as if the political freedom which was heralded in 1990 and which became a reality in 1994, has brought a measure of new freedom to Afrikaans literature as well. It is almost as if the fear that there would be no more stories to tell, has turned into a celebration of the freedom not having to use stories mainly for political purposes any longer" (Du Plooy 2001: 23).

Volgens Heilna du Plooy (2001:18-19) is in die negentigerjare oor 'n wye verskeidenheid van temas geskryf. Die temas wat die meeste voorgekom het, was dié van die menslike toestand met spesifieke verwysing na vryheid of die gebrek daaraan in 'n kollektiewe en persoonlike sin. Sy noem as voorbeelde André P. Brink se *Sandkastele* (1995), asook Lettie Viljoen se *Karolina Ferreira* (1993) en *Landskap met vroue en slang* (1996). Verder word daar ook ego-dokumente soos biografieë en outobiografieë geskryf wat gemoeid is met beide individuele en kollektiewe identiteit. Van Zyl (2000) noem as voorbeelde hiervan JC Steyn se biografie, *NP Van Wyk Louw – 'n lewensverhaal* (1998) wat die Insig-prys kry, en Kannemeyer se *Leipoldt – 'n lewensverhaal* (1999) wat die Recht Malan-prys kry. Historiese tekste en ou stories word herskryf en word dikwels geskakel met die temas van verandering en transformasie. 'n Voorbeeld hiervan is *Op soek na generaal Mannetjies Mentz* (1998) deur Christoffel Coetzee. In sommige tekste word ekologiese sake in postkoloniale Afrika uitgebeeld, byvoorbeeld Piet van Rooyen se *Die olifantjagters* (1997) (Du Plooy 2001: 19).

Van Zyl (2000) noem ander werke wat met literêre toekennings bekroon is in die laat negentigerjare en aan die begin van die 21ste eeu, byvoorbeeld *Die reuk van steenkool* (1997) deur SP Benjamin, Ingrid Winterbach se *Buller se plan* (1999), *Draaijakkals*

(1994) deur George Weideman en *Die Jogger* (1997) deur André P Brink. Die buitelandse belangstelling in Afrikaanse literatuur blyk ook as Komrij 'n versameling Afrikaanse gedigte publiseer wat ook in Nederland met groot sukses ontvang word. Talle werke trek aandag, byvoorbeeld Marlene van Niekerk se *Triomf* (1994). Nog voordat *Donkermaan* (2001) deur André P Brink en *Die swye van Mario Salviati* (2002) van Etienne van Heerden uitgegee word, is daar reeds gesprekke daaroor. Post-apartheid Suid-Afrika is dus 'n plek waar Afrikaanse letterkunde van gehalte uitgegee word. Ten spyte hiervan is Afrikaans in 'n veel minder gunstige posisie as voorheen en bestaan daar bedreigings vir die Afrikaanse literêre bedryf, soos wat vervolgens bespreek sal word.

Du Plooy (2001: 24) opper die belangrike punt dat Afrikaans en die Afrikaanse literatuur nou dieselfde regte geniet as al die ander Suid-Afrikaanse tale en literature, maar dat die stigma wat Afrikaans uit die apartheidsera gekry het, steeds daaraan kleef. Volgens Du Plooy kry Afrikaanse skrywers vandag nie baie publisiteit buite die klein kringetjie waarin hulle beweeg nie. Afrikaans is verder besig om al hoe meer ongewild te raak in skole, Afrikaanse departemente aan universiteite sluit en uitgewers maak met moeite 'n bestaan. Uitgewers se inkomste uit Afrikaanse boeke is nie meer as 15% van die algemene mark nie (Van Zyl 2000: 4).



Daar is nie 'n hoofstroom literêre uitgewery in Suid-Afrika nie. Die hoofstroom uitgewerye wat Afrikaanse letterkunde uitgee is óf algemene uitgewers (wat fiksie en nie-fiksie uitgee) óf opvoedkundige uitgewers. Daar is wel klein, onafhanklike uitgewerye wat fokus op die letterkunde, waarvan Protea die belangrikste en winsgewendste is. Voor 1990 was Naspers en Perskor in kompetisie vir die marktaandeel in die uitgee van Afrikaanse fiksie. Naspers het gefokus op sowel literêre as populêre literatuur, terwyl Perskor in die tweede helfte van die negentigerjare sy klem verskuif het na populêre fiksie. In 1997 is Perskor verkoop aan Kagiso Uitgewers ('n swartbemaagtigings uitgewery wat meestal skoolboeke uitgegee het). Na die opvoedingskrisis het Kagiso saamgesmelt met die multinasionale uitgewer, Maskew Miller Longman en opgehou om fiksie uit te gee. HAUM-Literêr het deel uitgemaak van die groot opvoedkundige uitgewery HAUM en het spesifiek gefokus op die uitgee van literêre werke. Hulle is egter ook verkoop aan Kagiso en die samesmelting met Maskew Miller Longman het 'n verdere negatiewe inpak gehad op

die uitgee van literêre werke. Deesdae is Naspers die belangrikste media-firma wat fokus op die uitgee van letterkunde, en ook hulle moes 'n herorganisasie ondergaan. Al hulle afsonderlike uitgewers het in 2001 saamgesmelt onder die naam NB-Uitgewers. Klein anti-establishment uitgewerye soos Taurus en Hond, wat in die apartheidsera die risiko geneem het om Afrikaanse werke te publiseer wat nie deur hoofstroom uitgewerye sou gepubliseer word nie, bestaan nie meer in post-apartheid Suid-Afrika nie (Galloway en Venter 2005: 62-64).

NB-Uitgewers bestaan uit Tafelberg, Human & Rousseau, Kwela, Queillerie, Pharos en J L van Schaik se algemene lys en kleiner drukname (Van Zyl 2001: 1). Die doel hiervan was om die onderskeie drukname en die literêre tradisie rondom hulle te behou. Elke druknaam het sy eie redaksie en deel slegs die dienste soos finansiële bestuur, bemaking en produksie (Van Zyl 2001: 5). Van Zyl (2001:6) beskryf die rol van NB-Uitgewers in post-apartheid Suid-Afrika as volg:

Afrikaanse skrywers en lesers voel meestal dat hulle 'n spesiale besit het in die ou en diep fondsstyl van Tafelberg, Human & Rousseau en J L van Schaik. Ons het 'n veeleisende verantwoordelikheid op ons geneem om daardie besondere posisie van vertroue te behou; om tegelyk met nuwe drukname nuwe literêre tradisies te vestig, in Afrikaans en Engels; en dan om steeds aktuele publikasies, geïllustreerde kleurwerk, en ook kinderboeke en jeugboeke te publiseer. Ons gee dus in meer as een taal uit en oorspan meer as een literêre, politieke en sosiale establishment, wat deesdae nie 'n algemene verskynsel by uitgewers is nie.

Van Zyl (2001:7) skryf ook oor die rol van die uitgewer:

Ons beset 'n ruimte êrens tussen valse grootsheid en valse nietigheid. Die uitgewer kan nie op sy eie 'n leeskuultuur skep nie, hoogstens 'n bydrae daartoe lewer. Die uitgewer kan nie goeie letterkunde verseker nie, hoogstens nuwe talent begelei en probeer om nie met 'n benouende maatskappykuultuur nuwe lewe te smoor nie. Die uitgewer se bydrae is eintlik heel beskeie, maar dan steeds noodsaaklik en baie belangrik.

Galloway en Venter (2005:58) skryf dat volgens die PDAF (Production Database of Afrikaans Fiction) wat deur Venter opgestel is, daar gedurende die periode 1990-2003, 4 419 Afrikaanse letterkundige titels gepubliseer is, 4 307 is gepubliseer as eerste- of heruitgawes en die res was herdrukke van tekste wat oorspronklik voor 1990 gepubliseer is. Die meeste titels (385) het verskyn in 1995. Galloway en Venter skryf dit toe aan die optimisme oor die Nuwe Suid-Afrika wat toe 'n hoogtepunt bereik het. Die Afrikaanse gemeenskap het ook tot die besef gekom dat Afrikaans dalk gemarginaliseerd kan word en het meer boeke begin koop. Hierdie tendens was egter van korte duur. In 1997 het die getalle weer gedaal. Redes hiervoor kan wees dat

die skoolboekmark in mekaar getuimel het en dat biblioteke ook nie meer so baie boeke kon aankoop nie.

Galloway en Venter (2005: 59-61) verdeel die publikasie van Afrikaanse letterkundige tekste in 11 hoofkategorieë. Literêre fiksie maak maar 24,2% van die geheel uit, terwyl populêre fiksie 75,8% uitmaak. Romantiese romans en kortverhale maak 62,3% uit van die geheel. Laasgenoemde kategorie is ook die enigste wat nie 'n drastiese afname ondergaan het die afgelope tyd nie. In 1990 is daar 184 titels gepubliseer en in 2003 188. As 'n mens na die res van Afrikaanse prosa kyk, was die getal titels in 1990 74 en in 2003 het dit gedaal na 55. Dit het wel in 1995 tot 1996 'n oplewing ondergaan, soos wat daar reeds bespreek is. Romantiese fiksie het stabiel en gewild gebly omdat daar nie sulke groot politieke-ekonomiese-tegnologiese, sosio-kulturele en institutionele veranderinge plaasgevind het in dié kategorie nie. Dit is vandag nog gewild, omdat dit boeke is wat deur boekklubs verkoop word en deurdat die grootste boekwinkel in Suid-Afrika, CNA, dit ook aanhou. Dit word verder in verskillende vorme gepubliseer, byvoorbeeld hardeband, sagteband, grootdruk, ensovoorts. Dit is gewilde boeke wat steeds deur biblioteke aangekoop word. As mens na die ander kategorieë kyk, is dit drama (1,7%) en poësie (9,1%) wat die minste nuwe titels gepubliseer het. Poësie word egter nog ondersteun deur Protea Boekhuis, wat bereid is om nuwe digters se werk uit te gee.

Interessant genoeg is Fouché se eerste twee boeke deur Queillierie uitgegee (*Die ryk van die rawe* in 1996 en *Paartjie by Jake's* in 1997). *Die avonture van Pieter Francken* word deur Tafelberg uitgegee in 2005. Van Zyl (2001) skryf: "Afrikaanse skrywers en lesers voel meestal dat hulle 'n spesiale besit het in die ou en diep fondslyste van Tafelberg, Human & Rousseau en J L van Schaik." Hierdie uitgewers word tradisioneel met Afrikaanse letterkunde geassosieer. Dit is amper asof Fouché homself eers moes bewys as 'n gerekende Afrikaanse skrywer en daarom eers by Queillierie, wat meer bereid is om nuwe skrywers uit te gee, moes publiseer.

2.3.3 Vergelyking van literêr-historiese kontekste: Leroux en Fouché

Leroux en Fouché publiseer beide in tye wat uitdagings bied vir die Afrikaanse skrywer. Leroux moes veg teen 'n sisteem wat nie vernuwing toelaat nie en uitgewers wat nie sy werk wou uitgee nie, omdat daar nie 'n leserspubliek was wat sy werk wou lees nie en omdat daar ook die moontlikheid was dat die werk as onwelvoeglik beskou sou word. Fouché publiseer in 'n tyd waar die Afrikaanse boek sy status verloor het en Afrikaans as taal geen spesiale voorregte geniet nie. Hy moet veg vir 'n plek in die diverse literêre sisteem van Suid-Afrika, asook teen die toenemende gewildheid van buitelandse literatuur wat bloot ingevoer word. Hy moet verder die uitgewers in ag neem wat nie veel wins (indien enige) uit sy werk gaan maak nie.

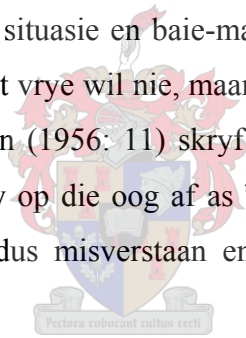
Die verskil tussen die kontekste van Leroux en Fouché is dat Leroux een van die baanbrekers was in sy tyd. Daar het op daardie stadium so min ontwikkeling plaasgevind in die Afrikaanse letterkunde, dat enigiets wat 'n bietjie weggebreek het van die tradisionele aandag getrek het. Leroux was een van die voorlopers tot die beweging van die Sestigters, wat steeds as een van die grootste vernuwendende bewegings in die Afrikaanse letterkunde beskou word. Fouché, aan die ander kant, publiseer in 'n tyd waar soveel grense al oorgesteek is dat dit moeiliker is om iets te publiseer wat vernuwend is. Dit is ook 'n tyd waarin daar Afrikaanse werke van gehalte verskyn en Fouché moet as jong en opkomende skrywer hiermee kompeteer. Omdat die mark vir Afrikaanse literatuur so beperk is, kompeteer Fouché nie net teen ander nuwe skrywers nie, maar ook teen gevestigde skrywers.

Hoofstuk 3

BUITESTAANDER

3.1 Agtergrond

Bisschoff (1992: 50) skryf dat “die verskynsel van die *buitestaander* in die moderne literatuur saamhang met die mens se toenemende vereensaming in ’n gemeganiseerde wêreld en ’n toenemende afname in kommunikasie met die medemens.” Sy skryf verder dat kenmerke van die buitestaander is dat hy nêrens tuis voel nie en nooit of slegs tydelik aan ’n groep sal behoort. As gevolg van die buitestaander se onvermoë om deel te wees van ’n groep, vind hy dit moeilik om homself te versoen met die lewe self. Hy is verder “nie baie kommunikatief nie” en leef gedurig met ’n gevoel van “vreemdheid en onwerklikheid.” Bisschoff skryf dat die buitestaander dan ook sal probeer wegstroom uit ’n bepaalde situasie en baie-maal ’n reisende figuur word. Hy is egter nie altyd ’n buitestaander uit vrye wil nie, maar word soms deur die gemeenskap verstoot tot ’n randfiguur. Wilson (1956: 11) skryf dat, omdat die buitestaander nie inpas by die gemeenskap nie, hy op die oog af as ’n sosiale probleem beskou word. Die buitestaandersfiguur word dus misverstaan en deur die gemeenskap verwerp, omdat hy anders is.



In hierdie hoofstuk word daar gekyk na die buitestaandersfigure wat in *Die eerste siklus* van Leroux en *Die avonture van Pieter Francken* van Fouché uitgebeeld word. Dit is reeds bekend dat Leroux dikwels gebruik maak van die buitestaander in sy werk. In *Die avonture van Pieter Francken* kan daar egter ook buitestaandersfigure onderskei word. Vervolgens word die buitestaandersfigure in die onderskeie romans geïdentifiseer en daarna word vergelykend te werk gegaan deur te kyk hoe Fouché se uitbeelding van die buitestaander ooreenstem of verskil van dié van Leroux.

3.2 Die figuur van die buitestaander in Leroux se *Die eerste siklus*

3.2.1 *Die eerste lewe van Colet*

Colet, die hoofkarakter van die *Die eerste lewe van Colet*, is reeds van vroeg af bewus daarvan dat 'n mens uitgestoot word uit die gemeenskap as hy enigszins anders is. Hy word veral daarvan bewus as hy skool toe gaan:

Hy het baie gou agtergekom dat daar nie plek vir die alleenloper was nie. Nie alleen het die onderwysers alleenloperij met allerhande siniese aanmerkings ontmoedig nie, maar die seuns het self 'n besondere vermoë gehad om die wanaangepaste se lewe ondraaglik te maak (65).

Colet doen sy bes om nie uitgestoot te word nie. Hy doen goed op skool en leer gou die reëls wat daar geld aan, want as jy nie aanpas nie en nie leer lees en skryf soos wat van jou verwag word nie, word jy beskou as “agter, of lui, of (vreeslike gedagte) dom” (10). Colet behoort egter nooit aan een van die seunsbendes by die skool nie en skaar hom by die ander uitgeworpene, Willem (11). In sy latere jare op skool probeer hy weereens in te pas by 'n groep en by die reëls van die gemeenskap in te val deur betrokke te raak by die CSV. Dit is egter in sy omgang met godsdienste dat sy gevoel van andersheid, wat reeds van kleintyd daar was en wat hy probeer beveg het, sterker na vore kom. As daar 'n sekretaris van die opwekkingprediker George Wallace in die stad is, gaan Colet na hom vir leiding. Nadat die man vir hom bid, kry hy, in plaas van helderheid oor die godsdienste, eerder 'n gevoel dat niemand hom verstaan nie en dat daar nie 'n plek vir hom in die samelewing is nie (68-71). Colet beseft dat die godsdienste ook nie vir hom 'n uitweg bied nie en verwerp dus hierdeur die samelewing se waardes en tradisies, wat 'n tipiese kenmerk van die buitestaander is:

The Outsider's case against society is very clear. All men and women have these dangerous unnamable impulses, yet they keep up a pretence, to themselves, to others; their respectability, their philosophy, their religion, all are attempts to gloss over, to make look civilized and rational something that is savage, unorganized, irrational. He is an Outsider because he stands for Truth (Wilson 1956: 13).

Die soeke na waarheid is een van die eienskappe van die buitestaander. As klein seuntjie probeer Colet reeds die waarheid vind deur sy pogings om te onderskei tussen goed en kwaad. Hy dink eers dat alles wat in die Bybel staan en wat sy ouers vir hom leer goed is en dat die “geheimsinnige” buitewêreld, waarna sy bediende hom soms neem, boos moet wees omdat dit soveel verskil van die wêreld van sy ouers. As hy lank daaroor dink, begin die twee wêrelde egter oorvleuel en is hy nie meer so seker oor wat goed en wat kwaad is nie (9). Leroux sê in 'n onderhoud met F.I.J. van

Rensburg (1971: 49) dat die mens “gekonfronteer word met dinge wat mense as boos beskou, maar wat nie werklik boos is nie – hulle word as boos beskou omdat hulle nie bekend is nie; jy weet nie wat dit is nie. Dit is eintlik oerbelewensisse wat ’n ontsettende groot waarheid bevat.” Hierdie uitspraak hou verband met Jung se teorieë oor mitevorming wat plaasvind as gevolg van die kollektiewe onbewuste. Jung (1991: 42-43) definieer die kollektiewe onbewuste as die deel van die psige, wat onderskei kan word van die persoonlike onbewuste deurdat dit nie verkry word deur persoonlike ervaring nie. Die persoonlike onbewuste bestaan uit gegewens wat eers in die bewuste was, maar onderdruk of vergeet is, sodat dit in die persoonlike onbewuste beland. Die kollektiewe onbewuste, aan die ander kant, was nooit in die bewuste nie en is nie iets wat persoonlik verkry kan word nie, maar wat geërf word. Die kollektiewe onbewuste is dus ’n tweede psigiese sisteem van die mens wat universeel en onpersoonlik is. Dit is identies in alle individue en word oorgeërf van geslag tot geslag. Nog ’n verskil tussen die persoonlike onbewuste en die kollektiewe onbewuste is dat die persoonlike onbewuste uit komplekse bestaan, terwyl die kollektiewe onbewuste uit argetipes bestaan. Die argetipes word deur Jung (1991: 5-6) beskryf as oertipes; universele beelde wat van die vroegste tye reeds bestaan. Die argetipes uit die kollektiewe onbewuste verander egter ietwat van kultuur tot kultuur as dit in die die bewuste geïnterpreteer word. Die interpretasie neem die vorm van byvoorbeeld sprokies en mites aan. Leroux (1980: 11) beskryf die mite as die lewende waarheid: “ ’n Mite is iets wat *belewe* word, ’n lewende mite is saamgestel uit ’n patroon van simbole wat sedert die oertyd van die mens se bestaan geskep is.” Die waarheid waarna Colet op soek is, kan dus geïnterpreteer word as hierdie universele waarhede wat opgesluit lê in die kollektiewe bewussyn van die mens.

Op universiteit probeer Colet, soos op skool, om in te pas deur aan te sluit by alle moontlike organisasies. Hy kies vriende met die doel om aan ’n groep te behoort, eerder as wat hy werklik in hulle belangstellings deel (84). Hy dink dat hy as kind ’n “bondel afwykings” was en maak dit sy missie in die lewe om nooit weer so te word nie:

Hy het uit sy pad gegaan om populêr te word, maar dit nooit heeltemal reggekry nie. Hy was maar alte bewus dat hy soos ’n aanhanger by elke groepie aansluit en in diep water, met ’n patetiese volharding, saampraat en dinge nadoen waartoe hy geestelik nie in staat was nie. Soms was daar stiltes as hy iets bydra tot ’n gesprek, sodat hy voel asof hy uit ’n lugleë ruimte praat...(89).

Hy is op universiteit steeds op soek na die sin van lewe en vra aan 'n vriendin: “ ‘Waarmee is ons almal besig?’” (98). Hy wonder of daar enige sin is en of alles nie maar “dor en betekenisloos” is nie (98). Ten spyte van Colet se pogings om aanvaar te word in 'n groep bly hy die buitestaander wat op soek is na die universele waarheid en wat nie volgens die samelewing se reëls kan leef nie.

Colet as buitestaander speel 'n sentrale rol in die roman deurdat die verhaal grotendeels handel oor sy ervaring van die lewe. Hy word van kleins af reeds uitgebeeld as 'n buitestaander wat wonder oor die sin van die lewe. In 'n mate is hy 'n onwillige buitestaander deurdat hy telkens probeer om by 'n groep aan te sluit, om net verstoot te word. Die kern van sy buitestaanderskap lê egter daarin dat hy nie bloot die samelewing se norme kan aanvaar nie, maar altyd op soek is na die ewige waarheid.

3.2.2 Hilaria

In *Hilaria* keer die karakter Colet terug van die oorlog en voer 'n middelklasbestaan deur te trou en te gaan werk in Julius Johnson se fabriek wat plastiek-blindings vervaardig. Hy probeer 'n konvensionele lewe lei en trek nie te veel aandag nie. Diep binnekant is hy egter steeds 'n buitestaander: “Alleen weer. Meer as ooit. Wat help dit alles? Het ek nie destyds, hoeveel jare gelede? besluit dat alles eers vernietig moet word en dat ek in myself die antwoord sal kry nie?” (206). Hierdie gevoel van hom gaan oor in verset teen die wêreld soos dit is. Sy verset is, onder andere, teen Julius Johnson, die stad, Colet se vriende, “die regte en goeie lewe”, asook “ontwikkeling, beskawing, die rede [en] die verligte mensdom” (228). Wilson (1956: 15) skryf dat die wêreld vir die buitestaander nie rasioneel en georden is nie:

When he asserts his sense of anarchy in the face of the bourgeois' complacent acceptance, it is not simply the need to cock a snook at respectability that provokes him; it is a distressing sense *that truth must be told at all costs*, otherwise there can be no hope for an ultimate restoration of order. Even if there seems no room for hope, truth must be told.

Colet word dus weereens die buitestaander deurdat hy nie tuis voel in die wêreld nie en die lewe nie vir hom sin maak nie. Hy bly selfs 'n buitestaander in sy dood. Terwyl Colet nog lewe word daar 'n groot optog beplan deur Julius Johnson om sy fabriek te bemark. Colet sterf egter voor die optog plaasvind en Bill, sy oorlogsvriend en die man wat 'n verhouding het met Lila, die meisie op wie Colet verlief was, neem sy plek

op die vlotte in die optog (248). Colet is dus vervangbaar en die maatskappy mis hom nie werklik as hy weg is nie. Hulle kry iemand soos Bill, iemand wat nie baie nadink oor die lewe nie en goed inpas by die oppervlakkigheid van Julius Johnson se plastiekwêreld, om sy plek in te neem.

’n Ander karakter wat as ’n buitestaander beskou kan word in *Hilaria* is Johny Doepels, die persoon wat aangestel word om Julius Johnson te help met die beplanning van die optog. Hy is ’n vreemde mannetjie wat vir Flossie, die sekretaresse, “die creeps” gee (173). Hy word al hoe meer ’n verstotene soos wat hy beserings en siektes opdoen. Eers kom hy met ’n oogklap by die werk aan, omdat daar glo ’n splinter in sy oog gekom het (196). Later word hy omgery deur Tamboer, die Maleier, en beseer sy knie. Die knie wil nie gesond word nie en Doepels loop eers met krukke en dan met ’n kiere. Hy kom eendag af op Flossie wat besig is om sy stappie na te maak en as hy omdraai en wegstap, val hy en breek sy arm (198). Dit is asof hy met elke besering minder menslik word en hy verander in ’n “snuiwende, half-blinde, heterogene voorwerp” wat deur almal uitgesluit word as hy probeer deelneem aan ’n gesprek in Mamma se kroegie, ’n gewilde kroeg waar Colet en sy vriende altyd kuier (214). Soos Colet, is Doepels ook ’n buitestaander as dit by die optog kom. Hy neem wel deel en het ’n groot aandeel in die beplanning daarvan, maar word op die dag van die optog met kluite bestook. Dit word later so erg dat hy geskei word van die optog en tussen die bome in vlug (249).

Colet probeer om aan te pas by die samelewing, maar voel steeds soos ’n vreemdeling. As hy doodgaan, word dit duidelik dat die groep waarin hy opgeneem is, naamlik die maatskappy van Julius Johnson, net maak asof hulle hom mis en sonder hom die optog aanpak en hom dan nog vervang met iemand anders ook. ’n Ander buitestaander wat in *Hilaria* na vore kom, is Johny Doepels. As gevolg van sy fisiese onvermoë om by te hou by die moderne lewe word hy ’n verstoteling en ’n bespotlike figuur.

Colet se buitestaanderskap, wat in *Die eerste lewe van Colet* reeds uitgebeeld is, word voltrek in *Hilaria*. Hy het steeds die eienskap van die jong Colet deurdat hy probeer om aan te pas by die samelewing en deel te wees van ’n groep. Hy is nou egter meer volwasse en kry dit beter reg om aanvaar te word deur sy gemeenskap en ’n goeie posisie te kry by die fabriek waar hy werk. Hierdeur word hy tog ingesluit by ’n groep.

Hy voel egter steeds alleen en is steeds soekend na die sin van die lewe. Hy is steeds 'n buitestaander as hy sterwe. Die buitestaander as karakter in die gejaagde en doellose lewe van die verbruikerskultuur is 'n sentrale tema in *Hilaria*. Dit wys dat almal wat nie by die moderne lewe kan inpas nie, verwerp word. Colet kan goed genoeg toneel speel om aanvaar te word deur die samelewing, maar dra binne in homself 'n gevoel van isolasie en 'n soeke na wat goed en reg is. Johny Doepels is heeltemal te oneffektief en vreemd vir die samelewing en word dus fisies afgetakel en verwerp.

3.2.3 Die mugu

In *Die mugu* kan daar weereens verskillende tipes buitestaanders geïdentifiseer word. Die eerste een is die hoofkarakter, Gysbrecht Edelhart. Soos Colet, probeer hy om in te pas by die samelewing deurdat hy deel uitmaak van die middelklas en 'n relatiewe “goeie” lewe probeer lei. Hy word as 'n “mugu” beskryf deur die eendsterte wat hy raakloop in George Ghiberti se kafee (267). Die beskrywing van 'n mugu word in die proloog van die roman gegee: dit is iemand wat “vasgewortel is in die wêreld van Julius Johnson” en deel uitmaak van die “orde”. Die magtige Julius Johnson en sy plastiekfabriek is reeds aan die leser bekend gestel in *Hilaria*. Johnson staan vir die maatskappy en die deursnee mens wat 'n konvensionele lewe lei. Colet was 'n werknemer by hom en het sodoende by die maatskappy ingepas. Gysbrecht werk nou wel nie vir hom nie, maar leef tog volgens die reëls van die samelewing.

Die eendsterte kan ook op 'n manier as buitestaanders beskou word deurdat hulle anders lyk en optree as die gewone man op straat. Hulle is egter 'n groep: “...die natuur haat die vreemde liggaam, versamel selfs die afgewyktes in één groep en skakel hulle in. Daar is nooit 'n enkele eendstert nie” (274). Die tradisionele buitestaander is nooit deel van 'n groep nie en daarom is die eendsterte nie werklik buitestaanders nie.

Gysbrecht word ontvoer deur die eendsterte, maar in plaas daarvan om homself te verset teen hulle lyk dit eerder asof hy aanvaar wil word deur hulle. Hy dink dat hy deur 'n tipe van inlywingsritueel gaan as die eendsterte hom skop en slaan en uiteindelik vir hom 'n trui met die woorde “GO, MAN, GO!” daarop aantrek, maar eintlik gebruik hulle hom net om hulleself mee te vermaak en is hy altyd 'n buitestaander in die groep (299). Hy word vergete deur hulle agtergelaat nadat daar 'n

geveg uitbreek tussen Die Boss, die huidige leier van die eendsterte, en Die Terrible Kid, 'n jonger lid van die groep wat met Die Boss meeding om die leierskap (306). Hy word 'n "toonbeeld van die afgewyktes" deurdat die gewone publiek hom assosieer met die eendsterte nadat hy gedurig in hulle teenwoordigheid gesien is, maar ook tog nie deur die eendsterte aanvaar word nie (306). Sy buitestaanderskap bereik 'n hoogtepunt as hy deur die polisie in hegtenis geneem word na een van Juliana Doepels, die fortuinverteller wat hy gaan spreek as hy die lotery wen en wat hy telkens weer op sy tog raakloop, se publieke toesprake wat in chaos eindig (343). Hierdeur word Gysbrecht uit alle groepe uitgesluit.

Gysbrecht ondergaan 'n eksistensiële krisis as hy huis toe gaan na al sy omswerwinge en dit voel asof hy homself nie meer ken nie: "Hy wandel deur sy eie woonstel soos 'n vreemdeling. Met die oë van 'n buitestaander soek hy in al die voorwerpe 'n leidraad om die persoon te vind wat hierdie plek bewoon. Elke stoel, kussing, boek en portret teen die muur is 'n spoor" (326).

Juliana Doepels kan as 'n werklike buitestaander beskou word. Sy kan verbind word met Johny Doepels, uit *Hilaria*, deurdat hulle moontlik dieselfde persoon is. Hulle name is nie net eenders nie, maar Juliana lyk soos 'n man wat soos 'n vrou vermom is. Sy het nou heupe, groot voete en dra 'n pruik (263). Juliana Doepels is soos Wilson (1956: 18) se beskrywing van die buitestaander iemand wat nie die waardes van die samelewing van haar tyd aanvaar nie. Sy "haat Julius Johnson, sy fabrieke, sy blindings en sy advertensies." Sy haat verder "die hele stad met al die mense wat daarin woon" en "verafsku die hele wêreld soos dit vandag is" (276). Sy vertoon dus ook een van die kenmerke wat Bisschoff (1992: 50) aan die buitestaander toeskryf, naamlik die onvermoë van die mens om by die moderne wêreld in te pas.

Gysbrecht en Colet as buitestaanders het gemeen dat hulle albei telkens probeer om by 'n groep in te skakel en telkens verwerp word. Colet word egter uitgesluit as gevolg van sy denke wat verskil van dié van die gewone mens en sy onvermoë om te konformeer. Gysbrecht word eerder uitgesluit as gevolg van misverstande en situasies waarin hy per ongeluk beland. Hy is ook meer van 'n komiese en ironiese figuur, wat op 'n manier herinner aan Johny Doepels in *Hilaria* deurdat hy ook aangeval word en sodoende meer van 'n buitestaander word. In *Die mugu* kan Juliana Doepels beskou

word as die ander kant van Johny Doepels. Johny Doepels is 'n patetiese mannetjie wat homself nie kan verdedig nie, en wat verstoot en vergeet word deur die gemeenskap. Hy vertoon eienskappe van die onwillige buitestaander, omdat hy dit is as gevolg van sy fisiese gebreke en vreemde maniere. Juliana Doepels het egter 'n sterk wil om 'n buitestaander te wees. Haar doel in die lewe is om chaos te skep in die wêreld van Julius Johnson en die samelewing kan haar nie ignoreer nie, al wil hulle ook. As Johny en Juliana wel dieselfde persoon is, beteken dit dat Johny Doepels beheer geneem het van sy buitestaanderskap en in die vorm van Juliana veg teen die maatskappy en hulle valse waardes. Colet vertoon in *Hilaria* ook verset teen die moderne samelewing (228), maar gaan nooit soos Juliana oor tot aksie om sy gevoelens uit te druk nie.

In *Die mugu* is die figuur van die buitestaander selfs meer prominent as in *Die eerste lewe van Colet* en *Hilaria*. Die verhaal sentreer om die karakter van Gysbrecht wat bewus word van sy buitestaanderskap as hy op sy reis gaan en stelselmatig verstoot word deur die gemeenskap. As hy huis toe gaan na sy reis voel sy hele lewe vreemd en ondergaan hy 'n eksistensiële krisis. Anders as Colet, is Gysbrecht nie van die begin af bewus daarvan dat hy 'n buitestaander is nie en dink hy ook nie veel na oor die sin van die lewe nie. Hy word aanvanklik uitgebeeld as iemand met heelwat selfvertroue (260) en sy grootste bekommernis is hoe hy die geld wat hy gewen het, gaan spandeer. Sy reis maak hom egter bewus daarvan dat hy 'n vreemdeling is in sy eie lewe en deur sy kontak met die buitewêreld besef hy dat hy nie so goed aangepas is by die samelewing as wat hy gedink het nie. Colet, Gysbrecht en Johny Doepels is almal redelik passiewe buitestaanders deurdat dit maklik is vir die gemeenskap om van hulle te vergeet. Colet word vervang deur Bill, Johny word skaars beskou as menslik en Gysbrecht verdwyn in die chaos van die gebeure. In *Die mugu* kom daar egter 'n nuwe aktiewe buitestaander na vore in die vorm van Juliana Doepels. Sy trek aandag, treiter die gemeenskap en leef haar buitestaanderskap ten volle uit. Die hoofkarakter van die roman is egter Gysbrecht en nie Juliana nie. Die buitestaanderstema in *Die mugu* fokus dus eerder op die figuur van die patetiese, magtelose buitestaander wat geen beheer oor sy eie lot het nie.

3.3 Die figuur van die buitestaander in Fouché se *Die avonture van Pieter Francken*

Wilson (1956: 19) skryf dat die buitestaander wat in die literatuur uitgebeeld word soms vir die grootste gedeelte van sy lewe 'n binnestaander (“insider”) was. Hierdie tipe karakter probeer so-veel moontlik om sy plig teenoor die gemeenskap na te kom en die gemeenskap as 'n geheel te verbeter. Pieter Francken, die hoofkarakter in *Die avonture van Pieter Francken*, is so 'n tipe karakter. Hy werk, soos Colet en Gysbrecht, vir “die maatskappy” (35). In hierdie geval is die instansie waarvoor hy werk die Rekenaarbesigheid, *VLA Technologies*, wat deur sy swaer, Neil, besit word. Hy is dus, soos Colet, deel van 'n instansie wat moderne produkte en dienste lewer en hy probeer ook om by die hedendaagse samelewing in te pas.

Pieter se buitestaanderskap kan egter ook direk verbind word met die situasie in post-apartheid Suid-Afrika. Kruger en Van Coller skryf oor *Die ryk van die rawe*, Fouché se eerste roman. Die hoofkarakter van hierdie roman, 'n jong blanke genaamd Ratkas Goosen, gaan op 'n reis na Europa om sin in sy lewe te probeer vind, maar kry dit nie. Volgens Kruger en Van Coller (2003: 99) wys dit op die buitestaanderskap van die blanke Suid-Afrikaner. Hulle standpunt is dat hy nie hoort in Afrika of Europa nie: “In 'n sekere sin word daardeur gesuggereer dat die blanke in (Suid-)Afrika reeds gedoem is tot *outsider*-skap en sodoende hoort hierdie teks by 'n heersende diskoers oor die blanke se plek in Suid-Afrika...” Hierdie uitspraak word ook gemaak deur Edna, een van die karakters in *Die ryk van die rawe*:

“You and me, we're unfortunate in that respect, South African. We had to come here for our quest. Where we are from, we have actually intruded upon another's history, another's spiritual frame of reference, which we can investigate but never adopt. I pity you. You will live in Africa but you will never be of it. And you find that you can visit Europe but that you've left your home – you're like a child returning for Christmas” (Fouché 1996: 206).

Dit is egter nie Ratkas self se standpunt nie. Die beskrywing van sy buitestaanderskap in die roman word as meer universeel uitgebeeld as dié van die Afrikaner wat op soek is na sy wortels. Hy bly 'n buitestaander waar hy ookal gaan en sy soeke is meer na die sin van die lewe as na die sin van sy Afrikanerskap. Die feit dat Fouché aanhaal uit *The Outsider* van Colin Wilson (1956) op bladsy 212 en 293 van die roman wys ook daarop dat die buitestaanderskap van Ratkas nie slegs verband hou met sy posisie in Suid-Afrika nie, maar met 'n universele buitestaanderskap. Kruger en Van Coller bring egter 'n interessante aspek na vore, naamlik dat ras 'n rol kan speel in die

buitestaanderskap van 'n karakter. In *Die avonture van Pieter Francken* is die gegewe dat Francken wit is een van die aspekte wat hom 'n buitestaander maak. Op die oog af pas hy in by sy eie, wit gemeenskap. Hy het 'n vrou en 'n kind, 'n mooi huis in 'n goeie buurt en 'n goeie werk. In sy gemeenskap voel hy dus nie dat hy nie hoort in Afrika nie. Dit is eers as hy die bruin gemeenskap van Koningsdal ingaan om na sy bruin kollega, Cupido, te gaan soek wat al 'n paar dae weg is dat hy werklike buitestaanderskap ervaar. Francken staan duidelik uit as “die enigste wit man in die menigte” (34) in Koningsdal.

Francken word op 'n onverwagte reis geneem deur Koningsdal. Soos die tipiese eksistensiële buitestaander beland hy in situasies wat die gevolg is van besluite wat hy op die ingewing van die oomblik neem (Bisschoff 1992: 50). Die situasies waarin hy beland, is ook nie altyd uit vrye keuse nie. Nadat hy vasstel dat Cupido dood in sy huis is, bel hy die polisie. Francken se motor en selfoon word gesteel en hy begin te stap om hulp te gaan soek. Dit is dan dat hy op 'n vergadering afkom wat deur die Koningsdal gemeenskap gehou word oor die bende-probleem in die area. Hy besluit uit nuuskierigheid om die vergadering by te woon. Deur die loop van die vergadering word iemand buite die deur doodgeskiet. Tydens die vergadering vind Francken ook uit dat daar daardie aand 'n kontrak geteken gaan word tussen die een bende en die gemeenskap om vrede te probeer bewerkstellig. Francken beseft dat hy die enigste persoon in die vergadering is wat nie “ingelyf” is nie en wonder of hulle die gebeure verstaan, want hy verstaan dit nie (40). Francken raak al hoe meer betrokke by die gebeure van die aand, maar dit is duidelik dat hy dit as 'n buitestaander doen. Inspekteur Tansley, wat Cupido se dood ondersoek en ook probeer om orde te hou tydens al die gebeure van die aand, sê dan ook aan Francken: “ ‘Wat maak jy nog in Koningsdal, meneer Francken? Ek moet dit jou op die hart lê: dit is nou 'n gemeenskapsaangeleentheid. En laat ons nou maar so sê, dit is 'n bruin kwessie’ ” (67).

Francken se “reis” laat hom egter wonder oor sy situasie in die lewe. Hy dink daaraan dat hy nie kan onthou wanneer laas hy oor die sin van die lewe gedink het nie en beseft dat hy vasgeval geraak het in die groef van die maatskappy en die gejaagde lewe van die hedendaagse tyd (136):

Maar hy wil tog weet: is dit volwassenheid, hierdie voortdurende despair wat 'n mens tydelik kan besweer met dagtake, met die aanskoue van jou bankstaat, met die lyf van jou vrou, met die paar biere na muurbal saam met Neil? En voel almal nie so nie, leeg en ontevrede en half oortuig dat daar

’n meer produktiewe gemoedstoestand iewers moet wees – wat jy sekerlik sal bereik sodra jy bevorder is, verhuis het, ’n persoon bevriend het, twee biere gedrink het? En ás almal so voel, moet daar nie ’n beweging wees waarby ’n mens kan aansluit nie...? (162).

Francken ervaar sy buitestaanderskap eers as hy uit sy gemaksonne beweeg en op ’n reis deur Koningsdal gaan. In Koningsdal is hy grotendeels ’n buitestaander as gevolg van sy ras: hy is die enigste wit man in ’n bruin buurt. Hy is ook ’n wit man in post-apartheid Suid-Afrika wat beteken dat hy nie meer as blanke meer mag as die ander bevolkingsgroepe het nie; intendeel as hy in die bruin woongebied beweeg, het hy eerder minder mag as die inwoners. Die reis laat hom egter besef dat hy ook ’n buitestaander is in sy eie omgewing en laat hom wonder oor die sin van ’n bestaan wat gemik is op die najaag van meer geld. Hy besluit aan die einde van die roman om nie meer deel te neem aan die “voortdurende despair” (162) van die voorstedelike leefwyse nie. Hy verkoop sy groot huis en trek na ’n kleiner een, bedank sy werk by *VLA Technologies* en begin ’n vreemde kollege. Hierdeur besluit Francken om ’n buitestaander te word en homself te onttrek aan die groep waaraan hy eers behoort het.

Die karakter van Pieter Francken as buitestaander toon die meeste ooreenkomste met die karakter van Gysbrecht Edelhart in *Die mugu* wat in die volgende afdeling in meer detail bespreek word. *Die avonture van Pieter Francken* handel egter oor meer as slegs die verhaal van ’n buitestaander op reis en daarom is die buitestaanderstema nie heeltemal so sentraal soos in *Die eerste siklus* nie. Die verhaal van Pieter Francken se ondervinding wys eerder in watter mate die Nuwe Suid-Afrika nog “apart” is en op die onbegrip wat die verskillende bevolkingsgroepe van mekaar se lewens het. Alhoewel daar in *Hilaria* ook heelwat kommentaar gelewer word op die samelewing van die tyd deurdat die opkoms van die verbruikerskultuur op die voorgrond is, speel die buitestaanders in die vorm van Colet en Johny Doepels ’n sentrale rol. Die karakter van Francken toon egter tipiese buitestaanderseienskappe en kan daarom met sukses vergelyk word met die buitestaandersfigure uit Leroux se werk.

3.4 Vergelyking tussen die buitestaandersfigure in Leroux en Fouché se werk

In *Die eerste siklus* van Leroux kan die karakters Colet, Johny Doepels, Juliana Doepels en Gysbrecht as buitestaanders geïdentifiseer word. In *Die avonture van Pieter Francken* is Pieter Francken die karakter wat die meeste buitestaanderseienskappe toon. Die eendsterte in *Die mugu* en die bendes in *Die avonture van Pieter Francken* is egter ook karakters wat as onaanvaarbaar deur die samelewing beskou word deurdat hulle onkonvensionele lewenstyle het. Hulle kan egter nie as werklike buitestaanders beskou word nie, aangesien hulle aan groepe behoort. Bisschoff (1992: 50) skryf dat 'n werklike buitestaander slegs tydelik aan 'n groep sal behoort en nooit werklik inpas nie. Die twee groepe se buitestaanderskap is slegs daarin geleë dat hulle as gevolg van hulle optrede en kleredrag uitstaan in die gemeenskap van die tyd. Die eendsterte en bendes kan as subkulture beskou word eerder as buitestaanders. Mooney (1998: 755) definieer 'n subkultuur as 'n relatief klein, informele groep wat belangstellings deel wat tot gevolg het dat die lede van die groep 'n hegte band met mekaar het, terwyl hulle hulleself onderskei van die breë gemeenskap. Die rol van die eendsterte van die vyftigerjare in Suid-Afrika het heelwat verskil van dié van die bendes in die post-apartheid Suid-Afrika. Daar was twee tipes eendsterte. Die een groep het slegs die eendstert-mode nagevolg deur die regte klere te dra en rond te hang by bioskope. Die ander groep het hulleself egter skuldig gemaak aan vandalisme, aanranding, diefstal, ensovoorts (Mooney 1998: 754). Soos die bendes was sommige groepe eendsterte dus ook betrokke by onwettige aktiwiteite, maar hulle het dit gedoen uit verveling en om die samelewing te treiter, soos gesien word as hulle Gysbrecht ontvoer om hom as vermaak in te span (296). Mooney (1998: 757) skryf dat alhoewel die eendsterte in vernet was teen die gesag van die tyd, hulle rassisme, homofobie en objektivering van vroue heeltemal in pas was met die gemiddelde wit, manlike waardes van die tyd. Die eendsterte word in *Die mugu* beskryf as “kinders”, die “vakbond van die jeug” met “verbeeldinglose uniformpies” (274). Hierdeur word die beeld geskep van rebelse tieners wat deur 'n sekere fase van hulle lewe gaan. Leroux (1980: 21-22) beskryf die eendsterte as produkte van die tyd deurdat hulle rebelleer teen die waardes van die gemeenskap en die dood van die Jungiaanse mite:

Die heel jonges besef intuïtief die valsheid van 'n dissipline gebaseer op gebruike waarin daar geen geloof is nie. Hulle organisasies en bendes, taal en ritueel is 'n voorbeeld in die klein van besitname

deur magte wat uit die diep Onbewuste ontplof en ons ook miskien in ander vorme kan verstrik tot tyd en wyl die lewende simbool en mite sy verskyning maak.

Die eendsterte het bestaan uit jongmense (sommige nog op skool) en hulle was dus as rebelse tieners in 'n stadium van hulle lewe waar hulle probeer sin maak het uit alles. Hulle was, soos Colet, op soek na die waarheid, maar het dit net op ander maniere as hy na vore gebring. Uit Mooney se beskrywing van die eendsterte is dit egter duidelik dat om eendstert te wees 'n mode was en dat hulle die samelewing net op sekere vlakke bevraagteken het. Ten spyte van hulle vreemde klere en gedrag was die basis van wat hulle geglo het steeds gewortel in die wit, manlik gedomineerde samelewing van die tyd. Sommige van die beskrywings van die eendsterte deur Leroux in *Die mugu* is egter ironies en toon hulle slegs as kinders met “puisievelletjies” (274) wat deur 'n stadium gaan voor hulle volwassenheid bereik. Daar kan dus op verskeie maniere na die eendstertverskynsel gekyk word.

Die bendes is ook 'n produk van hulle tyd deurdat die ontstaan van bendes een van die vorme van misdaad is wat ontstaan tydens politieke oorgangsfases, soos in die geval van Suid-Afrika na 1994 (Kinnes 2000: 1-2). Die bendes gaan egter nie slegs deur 'n rebelse fase soos die eendsterte nie, maar word in 'n spesifieke sosiale struktuur gebore. As jy in Koningsdal gebore word en grootword, is jou kanse goed om 'n bendelid te word, soos wat Francken vrees met die baba van die swanger meisie wat hy in Cupido se huis ontmoet, gaan gebeur (142). 'n Ander verskil tussen die bendes en die eendsterte is dat die misdaad wat die bendes pleeg nie slegs vir vermaak en in verset is nie, maar die manier is waarop hulle 'n lewe maak. Die gemeenskap word getreiter deur die bendes, maar kan ook nie sonder hulle nie deurdat sommige gesinne geldelike hulp van hulle kry (138). Die bendes speel dus 'n sentrale rol in die gemeenskap en is in wisselwerking met die inwoners. Die eendsterte, aan die ander kant, speel slegs 'n antagonistiese rol in die samelewing en dra op geen manier daartoe by nie. Die eendsterte kan beskou word as 'n rebelse groep van die vyftigerjare, terwyl die bendes se “mode” nie sommer verby sal gaan as gevolg van hulle posisie in hulle gemeenskap nie. Die bendes en eendsterte kan egter nie as ware buitestaanders beskou word nie omdat hulle aan 'n groep behoort.

Die twee buitestaandersfigure wat die meeste ooreenstem uit *Die eerste siklus* en *Die avonture van Pieter Francken* is Gysbrecht Edelhart uit *Die mugu* en Pieter Francken uit *Die avonture van Pieter Francken*. Hulle is albei blanke mans uit die middelklas wat toevallig uit hulle gemaksone geneem word en as gevolg van omstandighede buite hulle beheer buitestaanders word. Willie Burger (2005: 13) beskryf die ooreenkoms tussen die karakters as volg:

Francken se lang dwaaltog deur die nag herinner aan Gysbrecht Edelhart in Etienne Leroux se *Die mugu*. Francken loop herhaaldelik sekere karakters raak. Hy kry dit egter nooit reg om aan enigeen te verduidelik wat hy daar doen, hoe hy daar verdwaal het óf om hulp te vra om daar weg te kom nie, terwyl sy motiewe telkens deur ander mense verkeerd geïnterpreteer word.

Burger se beskrywing wys op die karakters se onvermoë om te kommunikeer, 'n eienskap wat volgens Bisschoff (1992: 50) eie is aan die buitestaandersfiguur. Hulle gebrek aan kommunikasievermoë het ook tot gevolg dat hulle verkeerd verstaan word en hulle reis bepaal word deur misverstande en keuses wat hulle op die ingewing van die oomblik maak. Al twee karakters probeer verder om by die groepe wat hulle op hulle reis teëkom in te pas. Gysbrecht probeer deel te word van die eendsterte en Pieter bemoei homself met die bruinmense in Koningsdal se sake, totdat Tansley hom vra om eerder te gaan omdat dit 'n "bruin kwessie" (67) is. Ook Gysbrecht word op die ou end deur die eendsterte agtergelaat. Albei karakters begin ook eers ná hulle reis te wonder oor hulle lewens en ervaar 'n eksistensiële krisis.



Pieter se buitestaanderskap verskil van dié van Gysbrecht deurdat hy in 'n groot mate 'n buitestaander is as gevolg van sy kleur. In Leroux se *Die eerste siklus* is die bruin en swart karakters, soos bespreek in Hoofstuk 2, altyd op die agtergrond. Soos die eendsterte en die bendes, kan hulle egter nie beskou word as buitestaanders nie omdat hulle aan 'n groep behoort. In Leroux se werk word die bruin en swart karakters eerder uitgebeeld as deel van gemarginaliseerde groepe. In *Die avonture van Pieter Francken* is die situasie omgekeer deurdat Pieter die enigste wit man in die bruin buurt van Koningsdal is en deurdat die bruin karakters op die voorgrond geplaas word en 'n stem kry. Dit wys dus dat alhoewel Leroux en Fouché se werk vele ooreenkomste toon, die tyd waarin dit afspeel 'n groot faktor is in die verskille in hulle werk. Soos daar reeds in Hoofstuk 2 aangedui is, verskyn hulle werk in tye wat vergelykbaar is omdat dit albei tye van verandering is in Suid-Afrika. Die buitestaander van apartheid Suid-Afrika en post-apartheid Suid-Afrika is egter nie

heeltemal dieselfde nie, soos gewys word deur die uitbeelding van die karakters Francken en Gysbrecht.

Francken en Gysbrecht vind dit egter albei moeilik om in te pas by die norme van die samelewing waarbinne hulle hulleself bevind. Dit is 'n eienskap wat hulle ook deel met Colet, Johny Doepels en Juliana Doepels. Al hierdie karakters voel soos vreemdelinge in die tyd waarin hulle lewe. Francken, Gysbrecht en Colet probeer deel wees van die maatskappy, maar kom tot die gevolgtrekking dat hulle lewens, soos dié van die res van die samelewing, sinneloos is. Hulle is buitestaanders omdat hulle hierdie besef het, iets wat die gemiddelde mens uit die middelklas nie het nie. Colet verskil van Gysbrecht en Francken deurdat hy nie 'n komiese en toevallige kant aan hom het nie. Gysbrecht en Francken se reis word gekenmerk deur misverstande en impulsiewe besluite wat hulle soms in vreemde situasies laat beland. Colet is van kleins af bewus van sy buitestaanderskap en sy lewe word bepaal deur goed deurdagte besluite wat hy neem in sy soeke na die waarheid. Gysbrecht en Francken word eers bewus van hulle buitestaanderskap as hulle deur toevallige besluite hulle onderskeie reise onderneem. Johny Doepels is 'n patetiese figuur wat deur die samelewing verwerp word en het nog minder beheer oor wat met hom gebeur as Gysbrecht en Francken. Hy is nie net geestelik 'n buitestaander nie, maar ook fisies deurdat hy verskeie gebreke opdoen deur die loop van die roman. Gysbrecht word ook fisies aangeval, maar sy wonde is net van tydelike duur, terwyl Johny s'n nooit genees nie. Juliana Doepels, wat dalk die nuwe vorm van Johny Doepels is, se hoofdoel in die lewe is, soos dié van Colet, die soeke na die ewige, lewende waarheid. Sy wyk egter af van al die ander karakters deurdat sy nie net in haar gedagtes weerstand bied teen die samelewing nie, maar verskeie aksies van sabotasie uitvoer om Julius Johnson en sy wêreld skade aan te doen.

Die grootste verskil tussen Leroux en Fouché se buitestaanders is hulle soeke na die sin van die lewe. Van Rensburg (1972: 17) skryf dat Leroux se werk beskou kan word as “'n saga van die moderne tyd”. Leroux (1980: 19-20) skryf dat die lewende mites in die moderne tyd besig is om “hulle lewegewende eienskappe te verloor” omdat die wêreld te gerasionaliseerd word en oorgeneem word deur tegnologie en die verbruikerskultuur: “[Die mens] hang die leë skil van simbole en mite aan, hy het self deur sy denke die mite en simbool vernietig, maar angstvol probeer hy tevergeefs deur

sy verstand en tegnologie nuwe lewe in die leë simbool en die dooie mite blaas” (Leroux 1980: 20). Leroux (1980: 21-22) en Van Rensburg (1972: 19) skryf albei dat die moderne tyd wag vir ’n nuwe lewende mite en nuwe simbole. Die veronderstelling is dus dat daar sulke ewige simbole is en dat dit een of ander tyd te voorskyn moet kom uit die kollektiewe onbewuste. Dit is die lewende waarheid waarna Colet tot sy dood soek. Johny Doepels en Juliana Doepels kan hulleself nie met die moderne lewe se norme versoen nie, omdat hulle nie “leë simbol[e]” en “dooie mite[s]” kan aanhang nie. Gysbrecht “hervat sy wandeling” (368) op soek na die lewende mite van die tyd ten spyte van sy vernedering en wonde aan die hand van die eendsterre.

As dit vergelyk word met die gebeure aan die einde van *Die avonture van Pieter Francken* word dit duidelik dat Francken nie vashou aan ’n ewige en lewende waarheid nie. Francken skep ’n kollege waarin hy die geskiedenis van Jacques de Lalaing, ’n ridder uit die 15de eeu saam met die storie van Francken se vermoorde kollega, Daniël Cupido en die storie van Rosalind Franklin, “die X-straalkundige” en figure soos Emily Hobhouse en Olive Schreiner bestudeer (199). Alhoewel *Die avonture van Pieter Francken* nie as ’n postmoderne roman beskou kan word nie, is die karakter van Pieter Francken gewortel in ’n postmoderne samelewing. Bertens en D’haen (1988: 93) skryf dat in die verskynsel van die postmodernisme die geskiedskrywing nie meer as feite beskou word nie, maar as ’n verslag van interpretasie. Die leser is vry om uit die fragmente wat aan hom gegee word sy eie verbande te trek en sy eie betekenis te skep (Bertens en D’haen 1988: 121). Die kursus wat by Francken se kollege aangebied word, bestaan uit brokkies van die “geskiedenis” van mense uit verskillende tye. Die betekenis daarvan kan dus op verskeie maniere geïnterpreteer word. Waar die modernisme gesoek het na stabiele, universele waardes, aanvaar die postmodernisme nie meer die metanarratiewe in die vorm van mites nie (Hutcheon 1988: 6). Die lyne tussen literêre genres en feit en fiksie, kuns en werklikheid, vervaag ook (Hutcheon 1988: 9-10). Weereens is dit die uitgangspunt van waaruit Francken se kollege funksioneer. Burger (2005: 13) skryf dat Francken deur die stigting van die kollege “’n eie plig, ’n eie verantwoordelikheid, ’n eie moraliteit” skep. Daar bestaan dus nie meer ’n ewige waarheid nie, maar die postmoderne mens bevind homself in ’n posisie waar hy sy eie betekenis moet skep en sy eie “mite” aanmekaar moet slaan met wat ookal vir hom belangrik is. Die postmoderne mens se “mite” is dus nie universeel nie, maar eerder persoonlik.

Die buitestaander as sentrale karakter in *Die eerste siklus* van Leroux en *Die avonture van Pieter Francken* van Fouché is dus vergelykbaar op vele vlakke. Pieter Francken as buitestaander se situasie is ietwat anders as dié van die karakters in *Die eerste siklus* deurdat sy buitestaanderskap verbind kan word aan sy blankeskap in post-apartheid Suid-Afrika. Pieter Francken as buitestaander verskil ook van die buitestaanders in Leroux se werk deurdat hy in 'n postmoderne samelewing gewortel is. Al die buitestaandersfigure vertoon egter 'n eksistensiële krisis in die tyd waarin hulle lewe. Francken los dit op deur vir homself betekenis te skep, terwyl Leroux se karakters glo aan 'n ewige waarheid wat gevind moet word.



Hoofstuk 4

ELEMENTE VAN DIE RIDDERVERHAAL IN *DIE EERSTE SIKLUS DEUR LEROUX EN DIE AVONTURE VAN PIETER FRANCKEN DEUR FOUCHÉ*

4.1 Inleiding

Die literêre representasie van tipes is een van die aspekte waarna in die vergelykende literatuurstudie gekyk kan word. Een van hierdie tipes is die ridder (Prawer 1973: 100). Die figuur van die ridder, asook die ridderverhaal as interteks, kom in sowel *Die eerste siklus* deur Leroux as in *Die avonture van Pieter Francken* deur Fouché voor. Dit is daarom relevant om na die aspek van die ridderverhaal in hierdie vergelykende studie te kyk.

In hierdie hoofstuk word nagegaan hoe Leroux en Fouché die tema van die ridderverhaal hanteer en in watter mate die karakters in die romans uitgebeeld word as ridders en helde. Jung (1966: 99) skryf dat die heldefiguur een van die argetipes is wat in die mens se kollektiewe onbewuste voorkom. Daar word dus in hierdie bespreking verder gekyk na hoe die heldemotief op 'n psigologiese vlak geïnterpreteer kan word deur gebruik te maak van die teorie van Jung. Die ridderfiguur kan beskou word as 'n tipe heldefiguur. In hierdie bespreking oorvleuel die bespreking van die karakters as ridders en helde en word die term ridder/held soms gebruik.

4.2 Die tradisionele ridderroman

Van Gorp e.a. (1986: 352) beskryf die ridderromans as Middeleeuse verhale oor ridderavonture. Die genre het ontstaan aan die einde van die 11de eeu en was steeds gewild in die 15de tot die 17de eeu. Daar is twee tipes ridderromans naamlik die voorhoofse en die hoofse ridderromans. Die voorhoofse ridderromans het verskyn in die 11de tot 12de eeu. Die held van hierdie romans is brutaal en sterk, getrou aan sy vors

en het nie veel respek vir vroue nie. Die hoofse romans het verskyn vanaf die 12de tot die 15de eeu. Dit gee 'n geïdealiseerde beeld van die gedragskode van die ridders van die tyd. Die helde in dié romans verskil van hulle 11de eeuse voorgangers deurdat hulle beskaafd en edel is. Hulle doel is om dié wat swakker is as hulle, insluitende skone dames, te beskerm en onregverdigheid te wreek. Die ridders in die hoofse romans moet bewys dat hulle dapper en getrou is deur op “queeste” te gaan waartydens hulle na 'n persoon of voorwerp soek of deur 'n dwalende ridder te word wat oral rondgaan en teen onreg veg.

Navorsing oor die verskynsel van ridderlikheid in die Middeleeue wys op die teenstrydigheid wat daar bestaan tussen die stereotiepe beeld van ridders wat in die literatuur uitgebeeld word en die werklikheid. Die hedendaagse mens se idee oor wat 'n ridder is, is afkomstig uit verhale eerder as uit die gegewens van die geskiedenis. Die ridder van die verhale is 'n aantreklike man op 'n wit perd, kompleet met wapenrusting, skild en banier. Die ridders in die verhale tree altyd volgens 'n streng sosiale kode op: 'n ridder red altyd 'n “damsel in distress” en vermy ook nie 'n geveg wat hy moontlik kan verloor nie. 'n Middeleeuse ridder word in die verhale ook uitgebeeld as iemand wat nie net opgelei is om te veg nie, maar 'n intense begeerte vir eerbaarheid het:

The concept of chivalry developed, within a fairly brief period, from a simple warrior's code to a sophisticated system of values in which the principles of personal integrity, the duty to defend the weak from oppression, and the practice of knightly virtues, such as *largesse* (generosity), *pité* (compassion), *franchise* (a free and frank spirit) and *courtoisie* (courtliness, especially to women), combined with the more traditional virtues of loyalty and prowess (Hopkins: 1990: 6-8).

Die ridder, soos uitgebeeld in die verhale, het altyd deelgeneem aan avonture in vreemde lande en was omring deur kastele en prinsesse (Keen 1987: 1-2).

Keen (1987: 2-3) maak dit egter duidelik dat die literatuur eintlik 'n vals ridderbeeld gee:

...outside literature, chivalry really was no more than a polite veneer, a thing of forms and words and ceremonies which provided a means whereby the well-born could relieve the bloodiness of life by decking their activities with a tinsel gloss borrowed from romance.

'n Verdere verskil tussen die ridders van die literatuur en regte ridders was, dat die ridders in boeke die meeste van hulle tyd daaraan bestee om hulle ridderlikheid te bewys deur togte en eerder die dames probeer beïndruk as om te veg. Regte ridders

was egter verplig om op kort kennisgewing op die slagveld te wees. As 'n ridder gevange geneem is, moes hy 'n groot losprys betaal en is sy perd en wapenrusting van hom afgeneem (Hopkins 1990: 10).

Die Middeleeuse gemeenskap het sekere verwagtinge gehad van wat die werklike ridder se rol was, maar die ridders het nie altyd aan hierdie verwagtinge voldoen nie. In Europa was daar in die Middeleeue drie klasse: die geestelikes (kerk), die werkers (landbouers) en die vegters (ridders). Hierdie drie klasse was in wisselwerking met mekaar. Die ridder se doel in die lewe was dus om tot die voordeel van die hele gemeenskap te werk: hy moes die kerk beskerm, asook die swakkes wat nie hulleself kon verdedig nie. Daar het egter gebeurtenisse plaasgevind waarin sommige ridders die kerk beroof het, selfs armes besteel het en slegs gewerk het om hulleself te verryk (Hopkins 1990: 30-31). Daar het ook “swart” ridders bestaan. Hierdie “swart” ridders was bekend daarvoor dat hulle armes geteister, dames onteer en kerke ontheilig het (Hopkins 1990: 9). Die gemeenskap se idee oor die ridder was dus ook vals en het meer verband gehou met die ridderbeeld wat in verhale aan hulle voorgelê is as met die werklikheid. Die “swart” ridders het wel in die literatuur voorgekom, maar glad nie so baie soos die edele ridder nie.

Dit is dan die agtergrond van die tradisionele ridderroman en in hoe 'n mate die ridder in hierdie verhale afwyk van die werklike Middeleeuse ridder. In hierdie ondersoek word vervolgens gekyk hoe die ridderverhaal as interteks funksioneer in *Die eerste siklus* en *Die avonture van Pieter Francken*. Daar word verder ondersoek ingestel na hoe sommige karakters in die romans uitgebeeld word as ridder- of heldefiguur en hoe dit aansluit by die tradisionele beeld van die ridder/held. Daar word ook gekyk hoekom die beeld van die ridder/held hoegenaamd nog relevant is in die tydperke waarin Leroux en Fouché onderskeidelik skryf.

4.3 Die uitbeelding van die ridder/held in *Die eerste siklus* en *Die avonture van Pieter Francken*

Die avonture van Pieter Francken verskyn in 2005 en Leroux se romans wat *Die eerste siklus* vorm, verskyn oorspronklik in die vyftigerjare van die vorige eeu. Dit is ver verwyderd van die Middeleeue, maar steeds kom die figuur van die ridder na vore en kan daar bespiegel word of ridders steeds relevant is in hierdie tye en hoekom hulle

steeds na vore kom. Jung (1966: 93-94) skryf dat die moderne mens steeds die beelde van demone, towenaars, ensovoorts in hulle rondra as gevolg van die kollektiewe onbewuste. Soos reeds in die gedeelte oor die buitestaandersfiguur genoem is, is die kollektiewe onbewuste 'n tweede psigiese sisteem van die mens wat onderskei kan word van die persoonlike onbewuste deurdat die inhoud van die kollektiewe onbewuste nie persoonlik opgeroep kan word nie. Die kollektiewe onbewuste word oorgeërf en is universeel (Jung 1991: 42-43). Die moderne mens deel die kollektiewe onbewuste deurdat die figure van die kollektiewe onbewuste, naamlik die argetipes, deur die geslagte, byvoorbeeld deur sprokies en volksverhale, na die mens oorgedra word. Die argetipes kan beskou word as oertipes of universele beelde wat van die vroegste tye reeds bestaan (Jung 1991: 5-6). Dit is dus nie iets wat uit die mens se persoonlike onbewuste kom nie. Die primitiewe mens het nie 'n onderskeid gemaak tussen die persoonlike onbewuste en kollektiewe onbewuste nie, maar het ook nie die beelde van die argetipes as psigiese projeksies (deel van die onbewuste) gesien nie, maar as realiteit. In die tydperk van Verligting het die mense nie meer geglo dat hierdie wesens regtig bestaan nie, maar die ooreenstemmende psigologiese funksie van die figure het steeds voortbestaan in die kollektiewe onbewuste van die mens. Die kollektiewe bewuste is dus teenwoordig in die mens van alle tye (Jung 1966: 93-94).

Daar kom verskeie argetipes in die kollektiewe onbewuste voor en een hiervan is die held (Jung 1966: 99). Die ridder kan beskou word as een van die figure uit die kollektiewe onbewuste en is ook 'n tipe heldefiguur. Jung se teorie oor die kollektiewe onbewuste wys ook dat die ridder/heldefiguur steeds relevant is in die tye waarin die onderskeie romans verskyn en 'n sekere betekenis gee aan die onderskeie tekste.

4.3.1 Die eerste lewe van Colet

Die hoofkarakter in *Die eerste lewe van Colet* is van kleins af gefassineerd deur enigiets wat vreemd en geheimsinnig is. Hy maak speletjies op waar hy vir homself 'n houtrewolwertjie maak en dan op speurtogte gaan en denkbeeldige vyande skiet. Dit is tydens een van hierdie speurtogte dat hy sy prinses ontdek en haar van dan af elke dag dophou:

In sy verbeelding was sy die gevange prinses in 'n kasteel. Hy het alreeds die kamer gesien waar sy opgesluit word – die een in die anderkantste hoek waar die son nooit kom nie. Soms het hy planne gemaak om haar te gaan red, maar hy het nooit die moed gehad om eens haar aandag te trek nie. Eendag, toe hy 'n bietjie vroeër gekom het, het hy gesien dat hulle haar na die plek dra waar sy elke

dag sit, haar swaaiende bene gewikkel in 'n ystertoestel. Haar fisieke gebrek het meteens al die romantiek van die speletjie verbreek en hy het nie weer in haar belang gestel nie (12).

Colet se illusie word verbreek deur die gebrek van die dogtertjie. In sy latere lewe op universiteit vind hy egter 'n nuwe prinses in een van die meisies wat hy uitneem, die “reine, ongerepte wese” met die naam Sylvia. Sylvia is vir hom so suiwer en verheue dat hy haar nie eers kan soen nie. Sy romantiese idees word verder aangevuur deur die boeke wat hy lees:

Hy het heelwat gelees en die keuse van sy boeke was nogal veelseggend: sy gevoel vir die heroïese is daarin weerspieël. Dit het bekende biografieë ingesluit, die Romeinse en Griekse klassieke werke, essays en populêr-wetenskaplike werke oor opgrawings en ou beskawings. Hy het gehou van Noorse legendes – van Wotan en Thor; van Wagneriaanse musiek en die indruk van ylwit sneeuvelde en hoë berge; van die Graalbestemming, die verhewendheid van die Middeleeuse opvatting van ridderlikheid, die romantiese idee van landhere, vasalle en die vertrouwe en sekuriteit van die ou leenverhoudings: die begrip van roeping, toegewydheid en asketisme (85).

Die idee wat Colet van ridderlikheid het, is dus die geïdealiseerde beeld van die ridder soos uitgebeeld in die literatuur. Hy beskou homself as die geroepe ridder wat 'n perfekte prinses moet vind om te red. Daar kan geargumenteer word dat sy besluit om aan te sluit by die weermag iets te doen het met sy romantiese ideale. Die soldate word in die nuusfilms uitgebeeld as dapper helde (122). Daar is ook iets ridderliks in die proses waardeur hy moet gaan om by die weermag aan te sluit, hy moet dit doen by die kasteel en hy moet ook ede aflê (143).

Jung (1978: 68) skryf dat 'n gewone mens beskou kan word as iemand met bomenslike kwaliteite bloot deur die verwagtinge wat 'n gemeenskap van hom koester: “Often enough such a conviction will sustain him for a long time and give a certain style to his life. It may even set the tone of a whole society.” Malan (1978: 168) skryf dat hierdie tipe verwagtinge op Colet geprojekteer word deur sy familie en dat hy deur hulle as 'n tipe heldefiguur beskou word. Dit word uitgebeeld deur die wyse waarop sy ouers van hom verwag om altyd die regte dinge te doen en sy stryd tussen goed en kwaad. Aanvanklik dink hy dat dit wat hy in die Bybel lees en wat sy ouers aan hom vertel “goed” is en dat die geheimsinnige plekke waarheen Sara hom neem “boos” is. Die twee wêrelde het egter soms in sy gedagtes begin oorvleuel deurdat hy soms die gesig van Jesus in die vissermanne by die hawe gesien het waarheen Sara hom geneem het (8-9). Colet probeer dus om uit te vind wat regtig goed en kwaad is. Hierdie soeke van hom kan dan ook as motivering dien vir sy latere belangstelling in die legendes en ridders van ouds, asook sy besluit om by die weermag aan te sluit. Die

hoë verwagtinge wat Colet se ouers van hom het, irriteer hom egter en dit voel vir hom asof “hulle goedkeuring die kiem van sy magteloosheid” is (90). Hy voel dalk dat hy nie die heldeverering verdien nie en sy ouers se lof plaas net meer druk op hom om ’n suksesvolle lewe te lei.

Die uitbeelding van Colet as ridder/held sluit ook aan by die individuasiëproses, soos uiteengesit deur Jung. Jung (1966: 173) beskryf die proses van individuasie as volg: “Individuation means becoming an ‘in-dividual’, and, in so far as ‘individuality’ embraces our innermost, last, and incomparable uniqueness, it also implies becoming one’s own self. We could therefore translate individuation as ‘coming to selfhood’ or ‘self-realization’”. Die individuasiëproses is dus die proses van psigologiese groei. Dit vind plaas deur middel van die “Self”, die totaliteit van die psige, in die onbewuste. Die proses word egter eers werklik as die individu op ’n bewustelike vlak daarvan kennis neem en ’n verbinding daarmee maak. Die proses vind plaas in verskillende stappe. Eerstens word die kind bewus van homself en die wêreld rondom hom. As die kind skool toe gaan, begin die proses om die ego op te bou en by die buitewêreld in te pas. Die kind word ook bewus van goed en kwaad in homself en die wêreld, en begin soek na sin. Die individu begin dan foute in homself raak te sien en aanvaar dit of nie. Daarna kry die individu te doen met die anima (die vroulike innerlike) of die animus (manlike innerlike) en raak betrokke in ’n innerlike stryd. Nadat die individu klaar gestry het met die anima of animus kom die “Self” na vore (Von Franz 1978: 159-227). Die proses waardeur die held in die heldemite gaan, volg dieselfde stappe as die individuasiëproses. Henderson (1978: 101-102) skryf dat die held in die mite altyd ’n swakpunt het en daarom ’n raadgewer het wat hom help om sy take te verrig en teen sy swakhede te baklei: “The special role suggests that the essential function of the heroic myth is the development of the individual’s ego-consciousness – his awareness of his own strengths and weaknesses – in a manner that will equip him for the arduous tasks with which life confronts him.”

In *Die eerste lewe van Colet* is die stappe in die proses van individuasie duidelik sigbaar in Colet. As klein seuntjie luister hy na die gesprekke van die mense om hom en probeer so sin te maak van die wêreld: “Uit hulle gesprekke het hy beelde en woorde ingeneem wat, tesame met die indrukke van sy ouers se geselskap, hom ingelei het in ’n verwickelde en wye wêreld” (7). Dit kan beskou word as die eerste

stap waarin die kind van homself en die wêreld om hom bewus word. As hy skool toe gaan, ervaar hy dit as 'n "aanpassing in [n] nuwe wêreld" en doen sy bes om in te pas (10). Hy is in die proses waarin hy sy ego opbou en by die buitewêreld aanpas. Op hoërskool raak hy betrokke in 'n innerlike stryd as hy probeer sin maak van die lewe deur betrokke te raak by die godsdienstige groep, die CSV (68). Op universiteit duur die innerlike stryd voort deurdat hy dit steeds moeilik vind om in te pas by die wêreld en sin te maak uit die lewe (89). In 'n finale poging om sy "Self" te vind, sluit hy by die weermag aan (143). Die individuasiëproses van Colet word egter eers voltrek in *Hilaria*, wat in die volgende gedeelte bespreek sal word.

In *Die eerste lewe van Colet* kan die beeld van die ridder/heldefiguur op verskeie vlakke gesien word. Dit kan dui op die verwagtinge wat Colet se ouers oor hom koester en wat hom dwing om soos 'n held op te tree. Dit kan verder ook verband hou met die individuasiëproses, asook met Colet se soeke na sin in die lewe.

4.3.2 Hilaria

In *Hilaria* keer die karakter Colet terug uit die oorlog met letsels (161). Hy word egter nie soos 'n held behandel nie en daar is 'n totale onbegrip van wat hy deurgemaak het. Sy vrou, Thelma, vra of hulle "ooit in die leër" was, want vir haar klink dit meer soos "n vakansiereis" (157). Colet bevind homself ook in totaal onridderlike omstandighede deurdat hy nou vir 'n plastiekfabriek werk.

Colet probeer om 'n nuwe illusie en 'n nuwe prinses te vind in sy realiteit. Die prinses neem hierdie keer die vorm van Lila, sy oorlogsvriend Bill se meisie, aan. Lila het polio gehad toe sy klein was (160) en Colet probeer die assosiasie maak tussen die dogtertjie met die toestel van sy kindertyd en Lila (194). Dit is egter onmoontlik dat hulle dieselfde persoon is. Ook Colet se ma, Suzanne, "tower 'n legendariese beeld op" van Lila. Sy beskou haar as "n reine, bedreigde vrouefiguur" (222). Colet se koninkryk word as volg beskryf in *Hilaria*:

Bulder die see ál my vloeke. Agter my lê die stad in puin. Suzanne hou wag oor die troon. Die Heerser is dood. Die jong Vors, dapper en fier, gemerk deur edele wonde is... (206).

Colet word uitgebeeld as die mitiese figuur van die held, maar sy stad lê in "puin" en die "Heerser" van die stad is "dood". Die "Heerser" word met 'n hoofletter geskryf, wat kan dui op God of die mitologiese vors of koning. Die "jong Vors gemerk deur

edele wonde” roep ook beelde op van Jesus en sy kruiswonde. Colet het egter ook wonde opgedoen in die oorlog en die troon word bewaak deur sy moeder, Suzanne. Soos die God- of Jesusfiguur is hy ook ’n heldefiguur en deur die dubbelsinnige beskrywing word ’n verband tussen hulle getrek. Jung (1991: 5-6) skryf dat die mens die argetipes uit die kollektiewe onbewuste interpreteer in die bewuste deur middel van mites en sprokies. Die Westerse mens het die Christelike simbolisme geërf, sodat die godsdiens dus as die Westerse mite beskou kan word. Die simbolisme van die Christelike geloof het egter sy krag en betekenis verloor as gevolg van die mens se toedoen (Jung 1991: 13-14). Leroux (1980: 19-20) skryf dat die mites in die moderne tyd hulle betekenis verloor as gevolg van die rasionalisering van die wêreld. As Nietzsche dus sê: God is dood, bedoel hy die lewende mite van die moderne mens is dood (Leroux 1980: 12). Colet, in die vorm van die argetipe van die held, is deel van hierdie mite. In hierdie beskrywing wys dit dus op die toestand van die moderne wêreld deurdat sowel die lewende mite van God dood is, as die mite van die held.

Die ridderverhaal van Colet wys dus op ’n gewonde held, Colet, wat nie as held aanvaar word nie en wie se “koninkryk” in puin lê. Die held, Colet, word ook beskryf as “dood”. Hy is egter op hierdie stadium nog lewendig en dit wys eerder op die dood van sy mite. Sy prinses is die pragtige, onbereikbare Lila. Lila en Bill trou en gaan weg en dit vernietig die sprokie vir Colet en Suzanne. Die verhaal word nog meer tragies as Colet sterf as gevolg van ’n “denetakswaard” wat hom deurboor en ontman (238). Dit is nie regtig ’n ridderlike manier om te sterf nie en ’n nuwe ridder word gebore in die vorm van Pietie Gouws, die seuntjie wat hom vind: “Trompet, en Pietie Gouws jaag op ’n blesperd deur Camelot, Guinevere in sy arms, sy harnas blink in die son” (242).

Colet se hoed word in Mamma se kroegie, ’n uithangplek wat hy gereeld besoek het, opgehang saam met dié van ander gestorwe oorlogshelde en op hierdie manier word hy op ’n klein skaal as held vereer (244). Dit word egter duidelik dat sy eer nie vir altyd sal duur nie. Johny Doepels, ’n kollega van Colet, bespiegel oor die toekoms van die kroeg, sowel as oor die eertydse helde: “ ‘Die helde kry sakkies onder hulle oë, speel boepens-swaar met hulle kinders; vergader saam met middeljarige oorblyfsels in die nuwe plek om die draai...’ ” (214). Hierdeur word die beeld van die held geïroniseer.

Mamma se kroegie sal dus vergaan, saam met die hoede van die gestorwe helde. Die oorblywende helde sal bloot na 'n ander kroeg gaan waar hulle al hoe meer hulle heldestatus verloor.

Botha (1998: 591) skryf dat *Hilaria*, soos *Die eerste lewe van Colet*, ook op 'n ander vlak gelees kan word. Colet se individuasieproses wat in *Die eerste lewe van Colet* reeds begin het, word in *Hilaria* voltooi. Volgens die teorie van Jung, soos uiteengesit deur Henderson (1978: 102) dui die dood van die held, soos uitgebeeld in die heldemite, op 'n simboliese vlak op volwassenheid wat bereik word. Colet se dood kan dus, in plaas van as sy ondergang, gesien word as sy wedergeboorte deurdat hy “vreugde beleef” in die vorm van die uitroep van “Hilaria!” (232) en deurdat hy deur die proses van sy dood “volkome vrede” vind (Botha 1998: 591).

In *Hilaria*, soos in *Die eerste lewe van Colet*, verwag die moeder van Colet dat hy 'n held moet wees. Hy het self ook 'n begeerte om 'n ridder/held te wees en te doen wat reg en edel is. Hy misluk egter as ridder/held deurdat hy nie deur die gemeenskap aanvaar word as 'n held nie en deurdat sy mite dood is. Hy misluk verder deurdat hy nie die prinses, Lila, kry nie. Op psigologiese vlak vind daar egter 'n heldeoorwinning vir Colet plaas deurdat hy vrede vind in die dood en die finale fase van individuasie bereik.

4.3.3 Die mugu

Die ridder en held in hierdie roman word deur Juliana Doepels, die fortuinverteller wat hy gaan spreek nadat hy die lotery gewen het, beskryf as volg: “ ‘Gysbrecht Edelhart. Die held van die twintigste eeu. Die verheerliking van swakheid, die ophemeling van eenvoud, die verlustiging in negatiewiteit, die veredeling van selfbejammering’ ” (351). Hierdeur word Gysbrecht uitgebeeld as 'n travestie van die edele held soos uitgebeeld in die ridderverhale.

Hy het wel 'n ridderlike naam, maar dit lok eerder spot as eer uit. Sy naam word beskryf as “anachronisties” (320), dit pas nie by die tyd nie en ook nie by die karakter van Gysbrecht nie. Daar word verder spot daarmee gedryf as Gysbrecht gearresteer word en die polisie bespiegel oor hoe snaaks die naam in die koerant sal lyk (343).

Gysbrecht is die tipiese antiheld-figuur wat volgens Johl (1992: 13), nie net 'n parodie is op die tradisionele heldefiguur nie, maar die “held” van ons tyd is met “mislukking [as] deel van sy mondering”. Die antiheld word verder as volg deur Johl (1992: 13) beskryf:

Die betekenis van die begrip *antiheld* lê in meer as net 'n teenstelling tot die held. *Anti* benoem hier eerder iets t.o.v die statuur van die (eertydse) held, d.i. peuterig, petieterig, klein en onbenullig, onbeholpe, meer as menslik in sy foute en feile, kleinburgerlik; dit ontluister verder die heroïese aktief of indirek by wyse van geïmpliseerde kontras.

Die beskrywing van Gysbrecht in *Die mugu* stem sterk ooreen met Johl se beskrywing van die antiheld: “GARGANTUA beteken ook Gysbrecht Edelhart, middeljarigheid, £1 000 per jaar, 'n uitkeringspolis, 'n meisie met uitstaande voortande genaamd Lena Ohlson, litmaatskap van 'n klub, die Plaza Saterdaggaande en voorsitter van 'n leserskring” (257). Gysbrecht is die tipiese antiheld deurdat hy 'n burgerlike bestaan voer.

Die prinses in die verhaal is Lolita Jones, die meisie wat in die kafee van George Ghiberti werk. Die kafee is een van die eerste plekke waarheen Gysbrecht gaan nadat hy uitgevind het dat hy die lotery gewen het en ook die plek waar hy vir die eerste keer in aanraking kom met die eendsterte, wat hom later ontvoer. Lolita is “onbeskryflik mooi, in die sonlig verhelder tot 'n lewende voorblad Film Show-koonheid” (328). Die illusie van Lolita as prinses word egter vernietig as mens agterkom dat sy kruppel is (328). Sy is, soos die prinses in *Die eerste lewe van Colet*, gebreklik. Gysbrecht oorweeg om die ridderlike ding te doen, die “damsel in distress” te help en te betaal vir die rubberbene waarmee sy haar gebrek kan verbloem met van die geld wat hy in die lotery gewen het (268 –269). Lolita nooi hom vir ete om sy aanbod te “bespreek” en hy daag nie op nie. Dit is nie die aksie van 'n edele ridder nie. As sy hom die volgende dag in die straat sien, val sy uit ontsteltenis. Daar is egter “geen ridder om haar te wreek nie” (328). Gysbrecht probeer om haar te help, maar word eerder beskou as die booswig as die redder en word deur 'n omstander geslaan. Weereens word hy uitgebeeld as die mislukte- of antiheld deurdat sy ridderlike poging om die “damsel in distress” te red, nie slaag nie.

Gysbrecht is nie die enigste karakter in die roman wat beskryf word in terme van elemente uit die ridderverhale nie. Die eendsterte in hierdie verhaal kan beskou word as die “swart” ridders. In tipiese ridderstyl veg hulle om die hand van die skone dame:

Buitekant, onder die ligte, het die Boss en die Terrible Kid besluit om die eeu-oue geskil van leierskap behoorlik af te maak. Alleen die amateurs bly oor op die vloer; die bende het 'n kring om die twee gemaak waar hulle 'n ballet van hulle eie uitvoer.

Die lang messe lyk lomp in hulle hande ten spyte van die behendigheid waarmee hulle skerm. Kleurryk in hul patetiese uniformpies soos twee seuns wat in hul eie verbeeldingswêreld met rubbermesse die misteriespel van goed en kwaad herlei tot cops-and-robbers (305).

Die beskrywing van die eendsterte as ridders is, soos die beskrywing van Gysbrecht, ironies. Die eendsterte word uitgebeeld as kinders wat ridder-ridder speel en nie as werklike ridders nie. Die antiheld in die vorm van Gysbrecht kan homself egter nie verdedig teen die speel-speel ridders nie en wil eerder deur hulle aanvaar word (302). Aanvanklik word hy as edel uitgebeeld as hy hom netjies aantrek vir sy tog deur die stad. Daarna ontmoet hy vir vader De Metz en besluit om van die geld wat hy in die lotery gewen het vir The Convent of the Sacred Heart en die NG Kerk te gee (260-262). Sy strewer na die verbode, deurdat hy aanvaar wil word deur die eendsterte, en 'n lewe sonder verantwoordelikheid oorheers egter sy pligsgevoel teenoor Lena, sy meisie (259). Hy wyk verder van die pad af deurdat hy net oë het vir die prinses, Lolita. Malan (1978: 49) en Van Coller (1982: 40) wys albei daarop dat die antiheld in die vorm van Gysbrecht Edelhart nie, soos die ridders van ouds, op soek is na die heilige graal nie, maar dat sy soektog gaan om die loterykaartjie wat hy by Mamma se kroegie gelos het. Hy is dus die moderne “held” wat soek na die skat van hierdie tyd, naamlik geld.

Aan die einde van sy reis bevind hy homself huilend in 'n patetiese houpie: “Hy huil oor homself, oor die hele wêreld, oor die aard van die menslike lot. Maar meesendeels huil hy oor die vernietiging van sy illusies” (368). Hy besef reeds voordat hy homself in die bogenoemde posisie bevind dat daar geen helde is nie (356). Die helde word vervang deur die mugu as Gysbrecht opstaan, sy tog hervat en hierdie keer nie probeer om 'n held te wees nie, maar die mugu wat hy is. Juliana Doepels sê ook dan dat die mugu se mite ewig is. Die mugu is die “held” van die moderne tyd. Gysbrecht se “illusies” is vernietig deurdat hy nie die sjarmante ridder met “'n roosknop in sy knoopsgat” (260) is nie, maar 'n patetiese, vaal mannetjie wat misluk het daarin om die prinses se hand te wen en wie se skat, wat hy wel aan die einde vind, nie geluk bring nie. Malan (1978: 41) skryf dat Gysbrecht se mite

materialisties is en daarom “gedoem tot ondergang”. Volgens Van Coller (1982: 43) kan die mites nie waar word in die moderne tyd nie en sal die moderne mens altyd op soek wees na die “lewende mite”. Gysbrecht vind nie ’n antwoord aan die einde van die roman nie, maar dit beteken nie dat dit die einde van sy reis is nie. Hy staan daarom op aan die einde van die roman, hervat sy reis en sê: “ ‘VIVA! VIVA! MUGU!’” (368).

Gysbrecht is, soos Colet, ’n mislukte held. Hulle albei word nie deur die gemeenskap aanvaar as helde nie. Hulle misluk albei verder as edele ridders deurdat hulle nie die prinses kry nie. Lila gaan weg saam met Bill en Gysbrecht laat vir Lolita in die steek omdat hy nie in staat is daartoe om haar te help nie. Colet wys wel ridderlike kwaliteite deurdat hy ’n strewe het na die ewige waarheid, terwyl Gysbrecht die held van die moderne tyd is, naamlik die antiheld.

4.3.4 Die avonture van Pieter Francken

In *Die avonture van Pieter Francken* is die ridderverhaal ’n duidelike interteks. Die Middeleeuse lettertipe op die titelblad maak reeds die assosiasie hiermee. Die titel self wys op ’n reis en avontuur wat onderneem word. In ’n onderhoud met Jacobs (2005: 58) kom dit ter sprake dat Fouché nog altyd belang gestel het om oor die ridders van die ou dae te skryf. Fouché sê in dieselfde onderhoud die volgende oor hoe Leroux se werk aansluit by sy nuutste roman:

Die drie boeke van Etienne Leroux wat ek ken, is *Die mugu*, *Sewe dae by die Silbersteins* en *Onse Hymie*. Al die ander is ’n bietjie bo my vuurmaakplek. Ek hou die meeste van *Die mugu*. Dis daai hele storie van op ’n *quest* gaan; die avontuurverhaal. Iets soos in die *Asterix-comics*. Elke keer gaan Asterix en Obelix op ’n toer om iets te doen, en as hulle terugkom, word daar ’n groot fees gehou (Jacobs 2005: 58).

Pieter Francken word aanvanklik as die held en ridder van die verhaal aan die leser voorgestel deurdat hy dit as sy verantwoordelikheid beskou om sy bruin kollega, Cupido, te gaan soek as hy vermis raak (7). Hy gaan dan in die donker in een van Kaapstad se minder gegoede en dus meer gevaarlike woonbuurte in en kom dus redelik ridderlik voor. Francken het egter baie spesifieke idees oor wat sy verantwoordelikheid is. Hy vind vir Cupido dood in sy huis, bel die polisie en het daarmee gedoen wat hy dink sy plig was. As hy egter vir Eartha, die swanger meisie wat hy in Cupido se huis gevind het, weer raakloop, wil hy net wegkom en is hy “vies om betrokke te raak” (26). Op hierdie stadium is hy as moderne ridder egter beroof

van sy perd, in die vorm van sy Mazda (24) en sy selfoon, waarvan die “leerhouertjie soos ’n leë swaardskede aan sy sy sit” (26). Hy gaan soek hulp om homself uit Koningsdal te kry en die verantwoordelikheid vir Eartha word op die teensinninge Francken afgedwing deur Dorothea, die maatskaplike werkster (52).

Francken kan, soos Gysbrecht Edelhart, eerder beskou word as ’n antiheld. Pieter beskou homself as iemand wat “altyd apologeties en ’n bietjie dwaas sal voorkom” (6). Hy is die bestuurder van die maatskappy, maar het geen beheer oor sy kollegas nie. As hy vir James van Blerk, een van sy kollegas wat ’n laer posisie as hy beklee, vra om vir Daniël Cupido te gaan soek, sê Van Blerk bloot dat hy dit nie gaan doen nie, terwyl hy opstaan en ’n halwe kop langer as Francken staan (8). Francken se werklike posisie in die maatskappy word verder gesuggereer deurdat sy naam op sy lessenaar in kleinletters aangebring is (9).

Cupido is meer van ’n ridder as Francken, deurdat hy na die swanger meisie, Eartha, omsien en ook sy lewe verloor as gevolg van sy betrokkenheid by haar (141). Henderson (1978: 101) skryf oor die teorieë van Jung en wys daarop dat die argetipe van die held ’n universele patroon toon deurdat die held gewoonlik ’n wonderbaarlike en nederige geboorte het, vroeg reeds tekens van bomenslike krag vertoon, ’n snelle opkoms het tot mag en prominensie, stry teen die magte van die bose en omkom deur óf iemand wat hom verrai óf deur ’n opoffering wat hom sy lewe kos. Cupido het ’n nederige geboorte en ook ’n nederige bestaan deurdat hy in die arm buurt van Koningsdal woon. Hy veg teen die magte van die bose deurdat hy teen die bendes baklei en hy gaan dood deurdat hy ’n opoffering maak deur na Eartha om te sien.

Eartha kan as die prinses beskou word in die verhaal deurdat sy die “damsel in distress” is wat gered moet word. Daar is ook reeds ’n legende in die gemeenskap rondom Eartha en haar kind :

‘Allerhande legendes word reeds rondom die kind vertel. As hy in Koningsdal gebore word, word hy die volgende leier van ’n plaaslike bende. As hy buite die buurt gebore word, sal sy ma se mense instaan vir ’n opvoeding aan ’n privaatskool onder die berg’ (107).

Eartha bring ’n verdere interteks in die verhaal deur haar skoolprojek wat sy oor die geskiedenis van Jacques de Lalaing gemaak het. Jacques de Lalaing is ’n ridder uit die vyftiende eeu, wat veral bekend was vir sy sukses in die *pas d’armes* van daardie tyd.

Tydens 'n *pas d'armes* het 'n ridder aangekondig dat hy 'n pad, brug, ensovoorts teen enige teenstanders gaan beskerm. Dit het 'n gewilde sport geword waardeur ridders 'n goeie reputasie kon opbou (Hopkins 1990: 165). Eartha plaas haar vertrouwe in Pieter en gee die boek vir hom.

Pieter word deur Dorothea aangewys as die persoon wat vir Eartha uit Koningsdal moet kry. Sy grootste teenstand kom van die bende genaamd die Army of the Dark Moon. Hulle wil die baba steel en hom 'n lid van hulle bende maak. Die oorwinning vir hulle lê daarin dat die pa van die kind King John is en hulle dink dat as hulle die legendariese kind by hulle kan grootmaak hulle die nuwe leiers van Koningsdal sal wees. King John is die leier van die sterkste bende op daardie stadium in Koningsdal, die Crusaders. Hy is ook die een wat die kamstige ooreenkoms met die gemeenskap teken dat daar van nou af vrede gaan wees in Koningsdal. Op die aand wat die ooreenkoms geteken word, is daar egter soveel geweld dat dit nie lyk of King John getrou aan sy woord gaan bly nie. Die tema van die ridderverhaal word weerspieël in die name van die plek, die bendes en die benedeled. Hulle woon almal in Koningsdal, wat 'n Middeleeuse sisteem van koninklikes en ridders oproep. Die koning van Koningsdal is King John, die leier van 'n berugte bende. Koningsdal se koning is dus iemand wat roof, moor en verkrag. Sy ridders is die Crusaders wat, anders as die literêre kruisvaarders van ouds, nie op soek is na die heilige graal nie maar bekend staan as “ die opsigtelikste belhamels in Koningsdal, die inbrekers, die teisteraars, die aankopers van gesteelde goedere [en] die verspreiders van dwelmmiddels” (42). Hulle is dus deur en deur “swart” ridders.

Pieter Francken se aksies gaan bepaal of die kind 'n goeie ridder gaan wees, soos Jacques de Lalaing, na wie die baba vernoem word, of 'n “swart” ridder wat deel van die bendes in Koningsdal gaan word. Die kind word egter in die kliniek in Koningsdal gebore en volgens die legende (107) beteken dit dat hy deel van die bendes gaan word. Pieter besef ook dat die kans dat die kind 'n goeie ridder gaan word maar skraal is:

Hy kyk af na die boek op sy skoot, maar in stede van die kind in maliekolder, onder 'n tuniek met 'n kruis op sy bors, trots en regop, sien hy hom in toiings, kop omlaag, met slegte postuur, in gemene onderdanigheid, aan't grynslag met al die stom woede van die wêreld suid van die spoorlyn (142).

Die baba word na die hospitaal buite Koningsdal geneem as dit te gevaarlik raak vir hom in die kliniek. Weereens is daar verwysings na die ridderverhaal deurdat die

hospitaal beskryf word as 'n "Middelleeuse vesting" (164). Die Army of the Dark Moon is egter op hulle spoor en vind hulle weg tot in die hospitaal. Dit is hier waar Francken se ridderlikheid uiteindelik na vore kom. Hy raak betrokke in 'n geveg met een van die lede van die Army of the Dark Moon. Dit neem die vorm aan van 'n tweegeveg waarin hulle fietspeke in plaas van swaarde gebruik (183). Francken wen die geveg en red die baba.

Francken ondergaan 'n mate van groei as gevolg van sy ridderavontuur deurdat hy besluit om sy werk te bedank en 'n vreemde soort kollege te begin van sy huis af. Sy vonds in die vorm van Eartha se boek laat hy massaprofuseer (94-95). Hierdeur word daar gewys dat daar in die hedendaagse tyd nie meer 'n heilige graal is waarna gesoek kan word nie, maar slegs goedkoop namaaksels van 'n oorspronklike voorwerp. Eartha se boek word as handboek gebruik in die kollege en saam met die verhaal oor Jacques de Lalaing word die storie van Daniël Cupido behandel. Sodoende plaas Francken Cupido in die ridderklas (199). Francken besef self dat hy nie 'n ridderfiguur is nie en dink dat Jacques de Lalaing die "soort mens [was] vir wie [hy] skrikkerig is" (96). Francken aanvaar sy antiheld status en besluit om terug te trek in sy middelklas bestaan en eerder van ridders te lees as om self een te wees.

Pieter Francken kan beskou word as 'n antiheld wat probeer ridder speel in die verwronge koninkryk van Koningsdal. Hy behaal 'n klein oorwinning deurdat hy die baba red, maar die bendes is egter steeds dié wat regeer oor die area. Die baba se toekoms lyk ook duister en daar is 'n goeie kans dat hy, ten spyte van sy naam, by die "swart" ridders sal aansluit as hy ouer is. Francken besluit aan die einde van die roman ook om sy "swaard" op te hang en 'n rustige bestaan te voer.

4.4 Vergelyking van die ridder/held elemente in Leroux en Fouché se werk

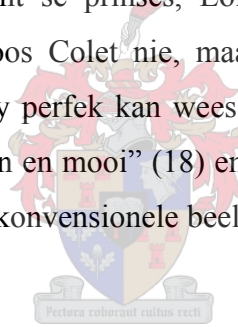
In *Die eerste siklus* en *Die avonture van Pieter Francken* vind mens mislukte helde in die karakters van Colet, Gysbrecht Edelhart en Pieter Francken. Hulle is almal ontevrede met hulle lewens en op soek na sin in die tyd waarin hulle hulleself bevind. Nie een van hulle vind regtig dit wat hulle najaag nie. Colet sterf op 'n onridderlike wyse, Gysbrecht keer terug na sy bestaan as mugu en Pieter verkies om eerder ander

oor helde te leer as om self 'n held te wees. Pieter Francken is, soos Gysbrecht Edelhart, 'n antiheld. Hulle albei wys 'n begeerte na die goeie, maar het nie die nodige ridderlike kwaliteite om edel te wees nie. Al twee ondergaan 'n opwindende reis, maar aan die einde van die romans keer hulle terug na 'n onopsigtelike lewe. In Pieter en Gysbrecht vind mens die ironisering van die heldefiguur, terwyl Colet eerder 'n ridder is wat nie verstaan word en aanvaar word in die gemeenskap nie. Colet as heldefiguur kan ook op 'n ander vlak gelees word deurdat hy 'n individuasiereis ondergaan om volwassenheid te bereik. Pieter en Gysbrecht is altwee al ouer en gaan dus nie deur dieselfde proses as Colet nie. Pieter en Gysbrecht se reis kan egter ook as 'n tipe individuasiereis beskou word. Hulle gaan nie deur dieselfde duidelike stappe as Colet nie, maar kom ook tog aan die einde van die romans tot nuwe insigte. Volgens Viljoen (2005: 4) gaan ook Francken se vrou, Santie, deur 'n individuasiereis. Sy skryf dat Francken en Santie se individuasiereis gekoppel kan word aan die hedendaagse mens wat "hom uiteindelik versoen met die absurditeit van die lewe deur daaruit 'n bepaalde soort sin vir homself te kry." Na die reis bedank Francken sy werk en begin 'n kollege waar hulle verskeie figure uit verskillende tye bestudeer, onder andere die lewe van sy kollega, Daniël Cupido en die lewe van die Middeleeuse ridder, Jacques de Lalaing (197-199). Soos reeds genoem in die gedeelte oor die buitestaander, is Francken 'n tipiese karakter wat volgens die beginsels van die postmodernisme nie meer die metanarratiewe of mites van die moderne era aanvaar nie (Hutcheon 1988: 6), maar sy eie "mite" skep om vir homself sin te maak in die lewe. Santie ontsnap ook van haar kleurlose, alledaagse bestaan deur 'n buite-egtelike verhouding aan te knoop met Lotie Maartens, die charismatiese karakter wat sy ontmoet as sy antwoord op die advertensie van die Filippa-tegniek (70). Die Filippa-tegniek kan ook beskou word as 'n poging van die postmoderne mens om sin vir homself te probeer skep.

Burger (2005: 13) skryf dat die tyd van Francken verskil van dié van De Lalaing deurdat daar in Francken se wêreld nie meer helde voorkom nie. Daar kan bygevoeg word dat daar in Francken se wêreld ook geen lewende mites, of selfs die idee van 'n ewige, lewende waarheid bestaan nie. Burger (2005: 13) skryf verder oor die Filippa-tegniek: "Die opvatting van ons samelewing, soos dat elkeen geluk kan vind (sommers by 'n franchise of deur die toepassing van 'n tegniek) sluit ook aan by die roman se kritiese blik op die moderne samelewing." Burger beskryf wel Francken se samelewing as "modern", maar soos reeds in die gedeelte oor die buitestaander gewys

is, kan dit eerder beskou word as postmodern. Die Filippa-tegniek kan dan beskou word as net nog 'n metode, saam met talle ander, wat daarvan gebruik gemaak kan word om jou eie persoonlike geluk te probeer vind. Burger wys wel op die feit dat om betekenis op hierdie wyse te skep soms goedkoop kan wees. Gysbrecht is wel in die proses van individuasie, maar dit is asof hy dit nooit voltooi nie. Hy bereik aan die einde van die roman nie die universele waarheid waarna die moderne mens op soek is nie. Colet se individuasieproses word voltooi in *Hilaria* as hy sterwe en sodoende sin vind. Pieter en Santie voltooi hulle individuasie deur elkeen vir hulleself betekenis te skep en hulle eie geluk voort te bring. Gysbrecht egter moet sy “wandeling hervat” en bly steeds soekende na geluk en die lewende waarheid (368).

Die prinsesse wat in die verhale voorkom, is telkens onkonvensioneel. Colet se eerste prinses, die dogtertjie met die toestel om haar bene, word deur hom verwerp as gevolg van haar gebrek. Sy bewondering vir sy tweede prinses, Lila, word verbreek as sy en Bill trou en weggaan. Gysbrecht se prinses, Lolita, is ook gebreklik. Hy is nie heeltemal afgeskrik daardeur soos Colet nie, maar dink tog daaraan om vir haar rubberbene te laat maak sodat sy perfek kan wees. Die prinses in *Die avonture van Pieter Francken* is “jonk en bruin en mooi” (18) en hoogswanger met die kind van 'n “swart” ridder. Sy is ook nie die konvensionele beeld van 'n prinses nie deurdat sy arm is en verkrag is deur King John.



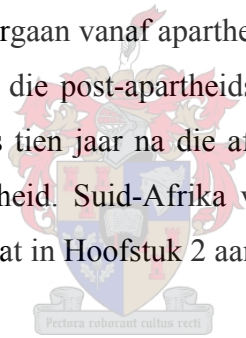
Die romans deel dus die tema dat daar in die onderskeie tye nie meer edele helde en ridders bestaan nie. Daar is dalk hier en daar iemand wat aan die vereistes voldoen van die helde van ouds, byvoorbeeld Cupido, maar die ruimte word oorgeneem deur “swart” ridders in die vorm van eendsterte en bendes. Die ander karakters kan beskou word as óf mislukte helde in die geval van Colet óf antihelde in die geval van Francken en Gysbrecht.

SAMEVATTING

Die prikkel vir die studie was die ooreenkomste tussen die werk van Etienne Leroux en Jaco Fouché, wat deur kritici in resensies en artikels uitgewys is. Hierdie vergelykende studie is beperk tot *Die eerste siklus* (*Die eerste lewe van Colet, Hilaria* en *Die mugu*) van Etienne Leroux, waarvan die romans oorspronklik in die vyftigerjare van die twintigste eeu verskyn het, en *Die avonture van Pieter Francken* van Fouché wat in 2005 verskyn het. Die keuse is gemaak omdat *Die mugu* vele ooreenkomste toon met *Die avonture van Pieter Francken*. Alhoewel *Die ryk van die rawe* (1996), Fouché se debuutroman, ook vergelykbaar is met *Die mugu*, het Van Coller (1999: 38-53) reeds 'n breedvoerige artikel oor die ooreenkoms tussen dié twee romans geskryf en is daar dus besluit om te fokus op Fouché se nuutste roman. *Die avonture van Pieter Francken* is ook nie slegs vergelykbaar met *Die mugu* nie, maar as gevolg van die uitbeelding van die hoofkarakter as buitestaander en die interteks van die ridderverhaal is dit ook goed vergelykbaar met *Die eerste lewe van Colet* en *Hilaria*.

Deur gebruik te maak van die uiteenlopende teorieë wat daar bestaan oor die vergelykende literatuurstudie is daar 'n teorie geformuleer wat spesifiek op hierdie vergelykende studie van toepassing gemaak is. Daar is besluit om Van Gorp e.a. (1986: 77-78) se breë definisie te gebruik, aangesien die tradisionele definisies oor vergelykende literatuurstudie oor die algemeen die veld beskou as iets waarin literatuur uit verskillende tale en kulture met mekaar vergelyk word. Deur te kyk na die omskrywings van vergelykende literatuurstudie is daar vasgestel dat die vernaamste vergelykbare elemente verwantskap, tradisie en beïnvloeding is. In hierdie studie is daar gefokus op die verwantskappe tussen die onderskeie tekste omdat 'n studie oor beïnvloeding blote spekulasies sou oplewer. Dieselfde beginsels as wat Van Coller in sy vergelykende artikel oor *Die mugu* en *Die ryk van die rawe* gebruik het, is in hierdie studie aangewend. Volgens Van Coller (1999: 42) is dit nie nuttig om slegs tekstuele en intertekstuele aspekte van werke te vergelyk nie, maar die konteks waarin die werke verskyn moet ook in ag geneem word. Leroux en Fouché se werk is, volgens Van Coller (1999: 39), “ingebed in vergelykbare historiese tydsnitte” en daarom kan hulle werk met sukses vergelyk word.

In Hoofstuk 2 is daar in diepte ingegaan op die “vergelykbare historiese tydsnitte” (Van Coller: 1999: 39) van Leroux en Fouché se werk deur te kyk na die sosio-politiese, sowel as die literêr-historiese kontekste waarin die skrywers onderskeidelik publiseer. In die geval van die sosio-politiese kontekste is daar ’n onderskeid gemaak tussen die tyd waarin die werke gepubliseer is en die tyd waarin die verhaalhandeling afspeel. By Leroux verskil hierdie tye in die geval van *Die eerste lewe van Colet*, terwyl die tye in *Hilaria* en *Die mugu* min of meer dieselfde is. In die geval van *Die avonture van Pieter Francken* is die tyd waarin die verhaal afspeel dieselfde as die tyd van publikasie. Alhoewel Leroux in die middel- tot laat vyftigerjare gepubliseer het en Fouché eers in 1996 sy eerste boeke gepubliseer het, het dit na vore gekom dat die tye goed vergelykbaar is deurdat beide skrywers skryf in tye van groot verandering in Suid-Afrika. Leroux se werk verskyn kort na die einde van die Tweede Wêreldoorlog en die verhaalhandeling in die werke speel af teen die agtergrond van die tydperk voor die oorlog, die aanbreek van die oorlog en die na-oorlogse tyd. Fouché se werk speel af in die tyd waar Suid-Afrika oorgaan vanaf apartheid na ’n demokrasie. *Die avonture van Pieter Francken* speel af in die post-apartheidsera. Alhoewel *Die avonture van Pieter Francken* afspeel meer as tien jaar na die afskaffing van apartheid, word die hoofkarakter groot tydens apartheid. Suid-Afrika verkeer in 2005 ook steeds in ’n toestand van verandering, soos wat in Hoofstuk 2 aangedui word.



Die eerste lewe van Colet speel af in die tydperk tussen die twintigerjare en die veertigerjare. Die opkoms van Afrikanernasionalisme en rassediskriminasie, wat die voorloper van apartheid is, vorm deel van die konteks waarin die roman afspeel. Ander aspekte van die tyd wat na vore kom, is die gegewe van die begin van die Tweede Wêreldoorlog en die opkoms van die verbruikerskultuur. Die sosio-politiese konteks is egter ietwat op die agtergrond deurdat die roman hoofsaaklik handel oor die ontwikkeling van die karakter van Colet. *Hilaria* speel af tussen 1945 en 1946 en die opkoms van die verbruikerskultuur kan as die hooftema beskou word. Daar word egter ook insidente van rassekonflik uitgebeeld en hierdeur word daar gewys op die aanloop tot die instelling van apartheid, wat in 1948 plaasvind. Die klem is nie meer op die ontwikkeling van Colet nie, maar beeld hom eerder uit as ’n tipiese karakter van die tyd. Die konteks van die verbruikerskultuur is egter op die voorgrond met die verwysing na rassekonflik ietwat minder prominent. *Die mugu* speel af rondom 1958 en die politieke situasie van Suid-Afrika en die apartheidsbeleid word hier, anders as

in *Die eerste lewe van Colet* en *Hilaria*, op die voorgrond geplaas. Die politieke tema word uitgebeeld deur insidente van rassediskriminasie wat plaasvind, asook deur gesprekke wat die karakters voer oor die apartheidsbeleid. Daar word gewys op die verskillende houdings teenoor apartheid, met die hoofkarakter, Gysbrecht Edelhart, as iemand wat apaties staan teenoor die gebeure rondom hom. In *Die avonture van Pieter Francken* word daar gefokus op die Nuwe Suid-Afrika in 2005. Daar word uitgebeeld dat die land steeds probleme het, veral ten opsigte van misdaad en armoede. Die klem van die roman is veral op die verwydering wat daar tussen die verskillende rasse is en die roman wys dat Suid-Afrika tien jaar na die afskaffing van apartheid steeds “apart” is. Die verbruikerskultuur, wat sy kop uitsteek in *Die eerste lewe van Colet* en ’n hoogtepunt bereik in *Hilaria*, is in die Nuwe Suid-Afrika steeds teenwoordig. Die sosio-politiese konteks speel dus in *Die avonture van Pieter Francken* ’n sentrale rol. Die gevolgtrekking wat in die eerste gedeelte van Hoofstuk 2 gemaak word, is dat Etienne Leroux en Jaco Fouché se werk nie geskei kan word van die konteks waarin dit afspeel en verskyn nie. Alhoewel die tye waarin hulle skryf verskil, word dieselfde kwessies aangespreek. Beide skrywers skryf oor die mens se soeke na sin en ’n steeds voortdurende verbruikerskultuur. *Die avonture van Pieter Francken* wys ook dat rassediskriminasie, soos uitgebeeld in *Die eerste siklus*, steeds voortduur in 2005. Die grootste verskil tussen *Die eerste siklus* en *Die avonture van Pieter Francken* is die manier waarop die verskillende rasse uitgebeeld word. In *Die eerste siklus* is die swart- en bruin mense altyd op die agtergrond. In *Die avonture van Pieter Francken* kry die bruin bevolking van die Kaapse vlakte egter ’n stem en kom die kommentaar wat gelewer word oor die sosio-politiese toestand van die land meestal van hulle af.

In die tweede gedeelte van Hoofstuk 2 is aangedui dat die sosio-politiese konteks nie die enigste faktor is wat literêre werke beïnvloed nie. Deur gebruik te maak van die polisistiem-teorie van Even-Zohar (1990: 28) is daar gewys hoe literatuur funksioneer binne ’n spesifieke sisteem. Dit beteken dat verskeie faktore, byvoorbeeld die uitgewersisteem, die wetgewing, asook die leserspubliek, ’n invloed uitoefen op wat gepubliseer word. Beide Leroux en Fouché publiseer hulle werk in tye wat ’n uitdaging bied vir die Afrikaanse skrywer. In die geval van Leroux probeer hy sy werk uit te gee in ’n tyd waarin daar min vernuwing in die Afrikaanse letterkunde is. Die rede hiervoor is dat die publiek nie oop is vir enige verandering nie en dat daar

die gevaar bestaan dat sy werk as onwelvoeglik beskou kan word. Hy het groot probleme om *Die eerste lewe van Colet* te publiseer en moet op die ou end self die publikasiekoste dra. Net meer as die helfte van die gedrukte romans word verkoop (Teise en Van Coller 2004: 54). Leroux kan beskou word as die voorloper tot een van die belangrikste vernuwende bewegings in die Afrikaanse letterkunde, naamlik die Sestigter-beweging. In die geval van Fouché skryf hy in 'n tyd waar Afrikaanse letterkunde nie meer deur die staat beskerm word nie en ook nie voorkeur geniet nie. Die letterkunde is ook glad nie winsgewend nie en daarom vat uitgewers nie kans met nuwe skrywers nie. Hy skryf ook in 'n tyd waar soveel grense reeds oorgesteek is dat dit moeilik is om vernuwende werk te lewer. As gevolg van die klein mark vir Afrikaanse literatuur, kompeteer Fouché nie slegs met nuwe skrywers nie, maar ook met gevestigde skrywers. Dit is interessant om te sien dat sy eerste twee boeke deur Quellerie uitgegee is en dat hy homself eers moes “bewys” voordat 'n hoofstroom-uitgewer soos Human & Rousseau sy werk uitgee.

In Hoofstuk 3 is daar gekyk na die verskillende buitestaandersfigure wat in *Die eerste siklus* en *Die avonture van Pieter Francken* voorkom. Die buitestaanders wat in *Die eerste siklus* van Leroux geïdentifiseer kan word, is Colet van Velden in *Die eerste lewe van Colet*, Colet en Johny Doepels in *Hilaria* en Gysbrecht Edelhart en Juliana Doepels in *Die mugu*. In die geval van *Die avonture van Pieter Francken* van Fouché kan slegs Pieter Francken as 'n ware buitestaander beskou word. Die eendsterte in *Die mugu* en die bendes in *Die avonture van Pieter Francken* toon op die oog af buitestaanderseienskappe, maar by nadere ondersoek blyk dit dat hulle nie ware buitestaanders is nie, maar eerder subkulture verteenwoordig. Colet kan as die tipiese buitestaander beskou word deurdat hy van kleins af reeds bewus is daarvan dat hy nie inpas nie. Soos die tradisionele buitestaander is hy ook op soek na die sin van die lewe en het hy 'n strewe na die goeie. In *Hilaria* lyk dit asof hy aanpas by die gemeenskap, maar diep binnekant is hy steeds 'n buitestaander. Hy bly selfs 'n buitestaander as hy sterf deurdat almal vergeet van hom en aangaan met hulle lewens. Johny Doepels is 'n komiese figuur wat as gevolg van sy eienaardigheid en fisiese gebreke, wat hy deur die loop van die verhaalhandeling opdoen, verstoot word deur die gemeenskap. As gevolg hiervan kan hy as 'n onwillige buitestaander beskou word. Alhoewel Colet in *Die eerste lewe van Colet* ook tekens toon van die onwillige buitestaander, is die kern van sy buitestaanderskap daarin geleë dat hy nie die samelewing se norme kan

aanvaar nie. Hy het dus deel aan sy eie buitestaanderskap. In *Die mugu* kom die karakter van Juliana Doepels voor, wat heel moontlik Johny Doepels in die vermomming van 'n vrou kan wees. Juliana Doepels verskil egter van Johny Doepels deurdat sy kies om 'n buitestaander te wees en aktief haar buitestaanderskap uitleef deur die gemeenskap te treiter. In al vier die romans wat daar bespreek is, is Juliana Doepels die enigste aktiewe buitestaander. Gysbrecht Edelhart en Pieter Francken toon vele ooreenkomste, alhoewel die tema van die buitestaander nie so sentraal staan in *Die avonture van Pieter Francken* nie. Beide hierdie karakters is wit, middeljarig en manlik. Hulle is ook nie bewus van hulle buitestaanderskap voordat hulle nie op hulle onderskeie reise gaan en 'n eksistensiële krisis beleef nie. Die grootste verskil tussen Pieter Francken en Gysbrecht, en ook tussen Pieter en die ander buitestaanders in die Leroux-romans, is die feit dat sy buitestaanderskap deels te doen het met sy posisie in post-apartheid Suid-Afrika. In sy eie gemeenskap is hy nie soseer bewus van sy buitestaanderskap nie, maar as hy in die bruin gemeenskap van Koningsdal inbeweeg, voel hy ontuis as “die enigste wit man in die menigte” (34). Dit is hierdie ervaring wat hom ook laat besef dat hy 'n buitestaander in sy eie lewe is en wat daartoe lei dat hy sekere veranderinge in sy lewe aanbring.

In Hoofstuk 4 is daar gekyk na hoe die gegewe van die ridderverhaal, wat op die voorgrond is in *Die avonture van Pieter Francken*, maar ook voorkom in *Die eerste siklus*, as interteks funksioneer. Daar is verder gekyk na hoe die ridderlike karakters uitgebeeld is as die Jungiaanse argetipe van die held. Die tradisionele ridderroman dateer uit die 11de eeu en kom ook in die 15de en 17de eeu voor. Die hoofse ridderromans kom vanaf die 12de eeu voor en dit is uit hierdie romans waar die tradisionele en geïdealiseerde beeld van die figuur van die ridder afkomstig is (Van Gorp e.a. 1986: 352). Navorsing oor ridders wys egter daarop dat die ridders, soos uitgebeeld in die verhale, nie ooreenstem met die werklike Middeleeuse ridders nie. Die werklike ridders het nie dieselfde edele kwaliteite of romantiese leefstyl gehad as die ridders in die verhale nie (Keen 1987: 2-3 en Hopkins 1990:10).

In *Die eerste lewe van Colet* kan Colet beskou word as die figuur van die ridder/held. Hy ontdek as kind sy eerste prinses, die dogtertjie wat langsaan woon. As hy egter agterkom dat sy 'n gebrekklike been het, word sy illusie verbreek en stel hy nie meer belang in haar nie. Sy tweede prinses vind hy op universiteit in een van die meisies

wat hy uitneem. Hy romantiseer en idealiseer die meisie in so 'n mate dat sy amper heilig is vir hom en hy haar nie eers kan soen nie. Colet toon dus reeds van vroeg af 'n strewe na ridderlike ideale. Volgens Malan (1978: 168) beskou Colet se familie hom egter ook van jongs af as 'n tipe held- of ridderfiguur. Sy familie fokus veral op wat hulle beskou as die verskil tussen goed en kwaad. Colet is vasgevang tussen twee wêrelde deurdat hy sy ouers tevrede wil stel en doen wat hulle as reg beskou. Deur middel van Sara, sy bediende, ontdek hy egter nog 'n wêreld, die geheimsinnige wêreld van die dokke. Hierdie wêreld is boos volgens sy ouers, maar Colet vind dat sy twee wêrelde soms ooreenstem en hy bly soek na die goeie in die lewe. Sy latere besluit om aan te sluit by die weermag kan ook gesien word as nog 'n poging om die eerbare en goeie ding te doen. Op 'n ander vlak kan die uitbeelding van Colet as ridder/held gesien word as die individuasieproses, soos uiteengesit deur Jung. Die stappe van die individuasieproses stem ooreen met die proses waardeur die held gaan in die tradisionele heldemite. Colet gaan deur die loop van die roman deur al die stappe van psigologiese groei.

In *Hilaria* is die karakter Colet steeds 'n heldefiguur, maar word hy nie deur die gemeenskap aanvaar as 'n held nie. Hy keer terug van die oorlog sonder dat enigiemand die ervaring wat hy gehad het, erken. Colet bevind homself in onridderlike omstandighede deurdat hy deel word van die middelklas deur te trou en vir 'n plastiekfabriek te werk. In *Hilaria* vind Colet sy derde prinses in die vorm van die onbereikbare Lila, sy oorlogsvriend Bill se meisie. Colet sien in Lila ook iets van die eerste prinsessie van sy kleintyd, deurdat Lila polio gehad het. Dit is egter onmoontlik dat hulle dieselfde persoon is. Colet is nie slegs 'n mislukte held deurdat hy nie die prinses kry nie, maar sy koninkryk lê in "puin" en Colet, as "Heerser" word beskryf as "dood" (206). Die uitbeelding van Colet as die mitologiese vors of koning of as die figuur van God of Jesus, as gevolg van die verwysing na "sy edele wonde", kan egter ook dui op die mite van die moderne mens, die Godmite, sowel as die heldemite wat dood is. Colet sterf ook aan die einde van die roman en daar is aanduidings dat sy mite nie sal bly voortbestaan nie deurdat daar reeds 'n nuwe held gebore word in die vorm van Pietie Gouws, die seuntjie wat die dooie Colet vind. Verder word Colet se hoed opgehang in Mamma se kroegie, saam met dié van al die ander eertydse helde wat reeds hulle heldestatus verloor het en amper vergete is. Colet se dood kan op 'n ander vlak gesien word as die laaste stap in sy individuasieproses,

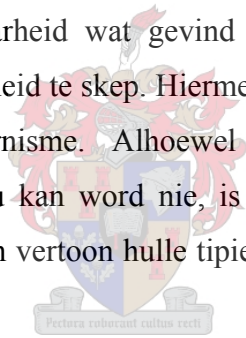
wat in *Die eerste lewe van Colet* begin het, deurdat hy in die dood uiteindelik “vreugde beleef” en “volkome vrede” vind (Botha 1998: 591).

Die held/ridder van *Die mugu* is die karakter Gysbrecht Edelhart. Alhoewel hy ’n ridderlike naam het, word dit gou duidelik dat Gysbrecht die “held van die twintigste eeu” (351) is, naamlik die antiheld. Die prinses in die roman is Lolita Jones. Sy word verbind aan die eerste prinsessie in *Die eerste lewe van Colet* en aan Lila, die prinses in *Hilaria*, deurdat sy ook ’n gebreklige been het. Gysbrecht is ’n travestie van die edele held deurdat hy nie die prinses kry nie en ook nie daarin slaag om haar te beskerm nie. Hy het verder ’n begeerte om aanvaar te word deur die “swart” ridders in die vorm van die eendsterte. Gysbrecht is ook nie op soek na die heilige graal nie, maar na sy loterykaartjie. Hy soek dus na die skat van die moderne tyd, naamlik geld. Soos in die geval van die dood van Colet in *Hilaria*, dui dit op die moderne mens wat sy tradisionele mites verloor het. Anders as Colet, vind Gysbrecht egter nie geluk aan die einde van die roman nie, maar gaan sy soeke na sin in die lewe steeds voort.

In *Die avonture van Pieter Francken* sluit die karakter van Pieter Francken aan by die karakter van Gysbrecht, deurdat Pieter ook as ’n antiheld beskou kan word. Die interteks van die ridderverhaal is meer op die voorgrond in *Die avonture van Pieter Francken* as in *Die eerste siklus* deurdat die ruimte van Koningsdal, waarin Francken hom begewe, uitgebeeld word as ’n tipe verwronge koninkryk. Die ridders van hierdie koninkryk is die bendes van die Kaapse Vlakte en, soos die eendsterte, is hulle “swart” ridders. ’n Ander verwysing na die tradisionele ridderverhaal kom voor in die projek oor Jacques de Lalaing, ’n ridder uit die vyftiende eeu, wat deur Eartha, die meisie wat Francken in Cupido se huis vind, aan Francken gegee word. Francken hou homself ridder as hy na sy kollega, Cupido, gaan soek in Koningsdal. Hy wil egter nie te veel betrokke raak by al die gebeure wat plaasvind nie en word meer gedwing daartoe as wat hy dit uit edele intensies doen. Later in die roman wys Francken egter tog ridderlike kwaliteite deurdat hy die “prinses”, Eartha, en haar baba beskerm. Aan die einde van die roman besluit hy egter om nie meer ridder te speel nie en ’n rustiger bestaan te voer. Die prinses van die verhaal is Eartha. Soos in die geval van die gebreklige prinsesse in *Die eerste siklus*, is sy ook onkonvensioneel deurdat sy bruin en swanger is met die kind van ’n bendeleier. Die ware ridder in die roman is egter Cupido, omdat hy die patroon van ridderlikheid volg deurdat hy ’n nederige geboorte

het en teen die magte van die bose baklei en sodoende sy lewe verloor as hy vir Eartha probeer beskerm (Henderson 1978: 101).

Die gevolgtrekking in Hoofstuk 4 is dat daar in beide die tyd waarvan Leroux en Fouché skryf nie meer edele ridders en helde bestaan nie. Daar kom hier en daar iemand met ridderlike kwaliteite na vore, byvoorbeeld Cupido, maar die meeste helde is óf mislukte helde, in die geval van Colet óf antihelde in die geval van Francken en Gysbrecht. Die prinsesse wat voorkom, is telkens konvensioneel en die tradisionele mites is dood, wat tot gevolg het dat al die karakters op soek is na 'n nuwe mite vir hulle tyd. Daar is egter 'n verskil in die uitgangspunt van wat hierdie nuwe mite is. Leroux se karakters staan binne die sfeer van die modernisme deurdat hulle glo in 'n ewige universele waarheid. Fouché se karakters, aan die ander kant, glo dat jy jou eie geluk en jou eie "mite" moet skeep. Voorbeelde hiervan is Die Filippa-tegniek en Francken se kollege waarin hy uiteenlopende karakters van verskillende tye bestudeer. Daar is dus nie slegs een waarheid wat gevind moet word nie, maar elkeen is verantwoordelik om sy eie waarheid te skeep. Hiermee staan Fouché se karakters binne die sfeer van die postmodernisme. Alhoewel Fouché se roman nie as 'n postmodernistiese roman beskou kan word nie, is die karakters wel gewortel in 'n postmodernistiese samelewing en vertoon hulle tipiese eienskappe van die tyd waarin hulle lewe.



Die gevolgtrekking van hierdie tesis is dus dat alhoewel daar verskeie ooreenkomste is tussen die werk van Leroux en Fouché die grootste verskil in hulle werk die tyd is waarin dit afspeel. In Hoofstuk 2 word dit veral uitgebeeld in die verskil waarmee swart of bruin karakters in die werk van Leroux en Fouché uitgebeeld word. In Hoofstuk 3 en 4 kom die tydsverskil weer na vore in die modernistiese uitgangspunt van Leroux se karakters teenoor die postmodernistiese uitgangspunt van Fouché se karakters.

VERWYSINGS

Aldridge, A. O. 1969. *Comparative Literature: Matter and Method*. Urbana, Chicago, London: University of Illinois Press.

Antonissen, Rob. 1957. Kronieke Debutante en Roetiniërs. *Standpunte XI* (5&6) Mei-Desember: 87-109.

Bassnett, Susan. 1993. *Comparative Literature A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell.

Bertens, Hans en D'haen, Theo. 1988. *Het postmodernisme in de literatuur*. Amsterdam: Synthese.

Bisschoff, Anna-Marie. 1992. Buitestaander. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: Haum-literêr, 50.

Botha, Elize. 1998. Etienne Leroux (1922-1989). In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en Profiel*. Pretoria: J.L. van Schaik, 586-603.



Botha, Jaco. 2005. Windhond met 'n T-shirt aan. Litnet, 16 Augustus.
Beskikbaar: www.litnet.co.za/mond/fouche_botha.asp. Afgelaai: 20 September 2005.

Brink, André P. 1989. *Vertelkunde*. Pretoria: Academica.

Burger, Willie. 2005. Komies en krities. Middelklasbestaan bekyk. *Beeld*, 6 Junie.

Claudon, Francis. 1986. *The Concise Encyclopedia of Romanticism*. Hertfordshire: Omega Books.

Coetzee, A.J. 1973. Die poësie van Sestig. In: Polley, Jim. *Verslag van die Simposium oor die Sestig*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau, 50-79.

Coetzee, J.M. 1988. *White Writing. On the Culture of Letters in South Africa*. New Haven en London: Yale University Press.

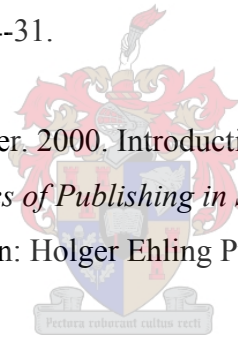
Cope, Jack. 1973. Where the Sestigers came unstuck. In: Polley, Jim (red.). *Verslag van die Simposium oor die Sestigers*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau, 149-152.

Davenport, T.R.H. 1998. *The Birth of a New South Africa: The 1995 Joanne Goodman Lectures*. Toronto, Buffalo en London: University of Toronto Press.

Davenport, T.R.H en Christopher Saunders. 2000. *South Africa: A Modern History*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire en London: Macmillan Press Ltd.

Du Plooy, Heilna. 2001. An overview of Afrikaans narrative texts published between 1990 and 2000. *Stilet XIII* (2): 14-31.

Evans, Nicholas en Monica Seeber. 2000. Introduction. In: Evans, Nicholas en Monica Seeber (red.). *The Politics of Publishing in South Africa*. Scottsville: University of Natal Press; London: Holger Ehling Publishing, 3-12.



Even-Zohar, Itamar. 1990. The "Literary System". *Poetics Today* 11.1: 27-44.

Fokkema en Ibsch. 1987. *Modernist Conjectures. A mainstream in European Literature*. London: C. Hurst & Company.

Fouché, Jaco. 1996. *Die ryk van die rawe*. Kaapstad: Queillerie.

Fouché, Jaco. 2001. Die ou mense se dinge lyk nou bra gek. *Rapport*, 4 November.

Fouché, Jaco. 2005. *Die avonture van Pieter Francken*. Kaapstad: Tafelberg.

Galloway, Francis. 2002. Statistical Trends in South African Book Publishing during the 1990s. *Alternations* 9 (1): 204-225.

Galloway, Francis en Rudi MRVenter. 2005. A Research Framework to Map the Transition of the South African Book Publishing Industry. *Publishing Research Quarterly* 20 (4): 52-70.

Glorie, Ingrid. 1996. Kultus-boek vir nuwe generasie. *Insig*, 31 Julie: 36.

Guillén, Claudio. 1993. *The Challenge of Comparative Literature*. Cambridge, Massachusetts en London: Harvard University Press.

Hatting, Marion. 1996. 'n Vernuftige debuut met speurverhaal. *Die Burger*, 26 Junie.

Henderson, Joseph L. 1978. Ancient myths and modern man. In: Jung, C.G. (red.). *Man and his symbols*. London: Pan Books, 95-157.

Hopkins, Andrea. 1990. *Knights*. New York: Artabras.

Hutcheon, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York en London: Routledge.

Jacobs, Jaco. 2005. Randfiguur. *Insig*, 30 April: 58.

Johl, J.H. 1992. Antiheld. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: Haum-literêr, 13-15.

Jung, C.G. 1966 (1953). *Two essays on Analytical Psychology*. New York: Bollingen.

Jung, C.G. 1978. Approaching the unconscious. In: Jung, C.G. (red.). *Man and his symbols*. London: Pan Books. 1-95.

Jung, C.G. 1991 (1959). *The Archetypes and the Collective Unconscious*. London: Routledge.

Kannemeyer, J.C. 2003. Sestigters se briewe wys botsing oor skrywerskap. *Burger*, 8 September.

Kannemeyer, J.C. 2005. *Die Afrikaanse Literatuur 1652-2004*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.

Keen, Maurice. 1987. *Chivalry*. New Haven en London: Yale University Press.

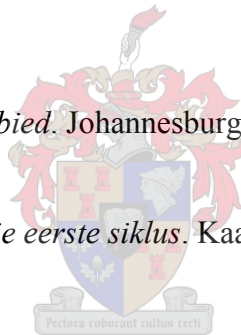
Kinnes, Irvin. 2000. *From urban street gangs to criminal empires: The changing face of gangs in the Western Cape*. Pretoria: Institute for Security Studies.

Kruger, Nada en Van Coller, Hennie. 2003. Aantekeninge oor *Die ryk van die rawe* deur Jaco Fouché. *Literator* 24(2): 83-103.

Leroux, Etienne. 1973. Tegnieke, temas en toekomsplanne. In: Polley, Jim (red.). *Verslag van die Simposium oor die Sestigters*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau, 126-140.

Leroux, Etienne. 1980. *Tussengebied*. Johannesburg en Kaapstad: Perskor.

Leroux, Etienne. 1992 (1986). *Die eerste siklus*. Kaapstad, Pretoria en Durban: Haum-Literêr.



Lundahl, Mats. 1999. *Growth or Stagnation? South Africa heading for the year 2000*. Aldershot: Ashgate Publishing Ltd.

Malan, Charles. 1978. *Misterie van die Alchemis*. Pretoria en Kaapstad: Academica.

Morris, Michael. 2004. *Every step of the way. The journey to freedom in South Africa*. Kaapstad: Departement van Opvoeding; HSRC Press.

Mooney, Katie. 1998. "Ducktails, Flick-knives and Pugnacity": Subcultural and Hegemonic Masculinities in South Africa, 1948-1960. *Journal of Southern African Studies* 24(4): 753-774.

Mpe, Phaswane en Monica Seeber. 2000. The Politics of Book Publishing in South Africa: A Critical Overview. In: Evans, Nicholas en Monica Seeber (red.). *The Politics of Publishing in South Africa*. Scottsville: University of Natal Press; London: Holger Ehling Publishing, 15-42.

Oliphant, Andries. 2000. From Colonialism to Democracy: Writers and Publishing in South Afrika. In: Evans, Nicholas en Monica Seeber (red.). *The Politics of Publishing in South Africa*. Scottsville: University of Natal Press; London: Holger Ehling Publishing, 107-126.

Polley, Jim. 1973. Voorwoord. In: Polley, Jim (red.). *Verslag van die Simposium oor die Sestigers*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau, 7-11.

Prawer, S.S. 1973. *Comparative Literary Studies: An Introduction*. London: Duckworth.

Rabie, Jan. 1973. Skrywer en samelewing. In: Polley, Jim (red.). *Verslag van die Simposium oor die Sestigers*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau, 161-165.

Seepe, Siphon. 2004. *Speaking truth to power: reflections on post-1994 South Africa*. Pretoria: Vista University en Skotaville Media.

Teise, V.N. en H.P. van Coller. 2004. 'n Ontstaans- en resepsiegeskiedenis: komponente van die kommentaardeel van 'n voorgestelde histories-kritiese uitgawe van *Die eerste lewe van Colet* (Etienne Leroux). *Stilet XVI* (1): 50-67.

Van Coller, H.P. 1980. *Etienne Leroux as siklusbouer*. Ongepubliseerde D-Litt.-proefskrif. Randse Afrikaanse Universiteit.

Van Coller. 1982. *Mitiese agtergrond van Die mugu*. In: Malan, Charles. (red.). *Die Oog van die Son*. Pretoria, Kaapstad, Johannesburg: Academica, 39-49.

Van Coller, H.P. 1992. Teksversorging: Verantwoording. In: Etienne Leroux. *Die eerste siklus*. Kaapstad, Pretoria en Durban: Haum- Literêr, 370-375.

Van Coller, H.P. 1997. Fouché se natuurlike talent laat ook tweede boek met vlieënde vaandels slaag. *Die Volksblad*, 4 Augustus.

Van Coller, H.P. 1999. Kultuurpessimisme in *Die Mugu* (Etienne Leroux) en *Die ryk van die rawe* (Jaco Fouché). *Stilet*, 11(2): 38-53.

Van Gorp, H., R. Ghesquiere, D. Delabastita & J. Flamend. 1986. *Lexicon van literaire termen*. Gent: Wolters Leuven.

Van Rensburg, F.I.J. 1971. Etienne Leroux in gesprek met F.I.J. Van Rensburg. In: *Gesprekke met Skrywers 1*. Kaapstad en Johannesburg: Tafelberg, 40-69.

Van Rensburg, F.I.J. 1972. Etienne Leroux as siklusbouer. *Standpunte*, 25(6): 13-26.

Van Vuuren, Helize. 1992. Komparatisme: sy terrein. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: Haum-literêr, 228-229.

Van Wyk Louw, N.P. 1981 (1961). *Vernuwing in die prosa Grepe uit ons Afrikaanse ervaring*. Pretoria, Kaapstad en Johannesburg: Academica.

Van Zyl, Hannes. 2000. Die boek in Afrikaans. Litnet-skrywersberaad. Beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/seminaar/34vzyl.asp>. Afgelaai: 10 Mei 2006.

Van Zyl, Hannes. 2001. NB-Uigewers: Waarom herskik, waarheen vorentoe?. Litnet. Beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/07hannes.asp>. Afgelaai: 10 Mei 2006.

Viljoen, Louise. 1996. Jaco Fouché – *Die ryk van die rawe*. SAUK –resensie, Oktober.

Viljoen, Louise. 2005. Die wag was die moeite werd. *Rapport*, 1 Mei.

Von Franz, M.-L. 1978. The process of individuation. In: Jung, C.G. (red.). *Man and his symbols*. London: Pan Books, 157-255.

Wellek, René. 1970. *Discriminations: Further Concepts of Criticism*. New Haven en London: Yale University Press.

Wilson, Colin. 1956. *The Outsider*. London: Victor Gollancz Ltd.

