

## HOOFSTUK 7

### SLOT

Daar is nie eenstemmigheid oor die presiese tydstip van oorsprong van dit wat vandag as karikature beskou word nie. Die skeidslyn tussen die karikatuur en ander stilistiese tegnieke, soos die groteske en die allegorie oorvleuel soms. Tog word allerweë aanvaar dat vertekening van 'n karikatuuragtige aard vanaf die vroegste tye deur kunstenaars gebruik is en vandag steeds in kunsvorme nagespeur kan word. Die karikatuur is 'n erkende kunsgreep, beide visueel en literêr. Genres wat kommentaar op die eietydse maatskappy lewer, implementeer dikwels die karikatuur en wel met die doel om te satiriseer, parodieer en te travesteer.

Omdat daar hier te lande nog nie studies oor die karikatuur gedoen is nie, moes agtergrondfeite en teoretiese bevindings daarvoor oorwegend uit Britse, Duitse, Franse en Amerikaanse bronne nagevors word. Die aard, doel, kenmerke en implementering van die karikatuur is dus reeds geanaliseer ten opsigte van die werk van 'n hele aantal beroemde kunstenaars, maar nie in Afrikaans nie.

Voordat daar oorgegaan kon word tot 'n verkenning van die karikatuur in die romans van Etienne Leroux, was dit noodsaaklik om redelik uitvoerig na die historiese en teoretiese aspekte rondom die ontstaan en ontwikkeling van die karikatuur te kyk.

Hoofstuk 2 het op chronologiese wyse voorbeelde van vertekende kuns behandel en daar is vasgestel dat dit reeds

in primitiewe gemeenskappe asook in die Egiptiese, Griekse en Romeinse kuns voorgekom het. Hierdie wortels van die karikatuur het met die verloop van tyd ontwikkel en meer gesofistikeerd geword, maar die basiese begrip van intensionele vertekening met die doel om die leser of toeskouer sy beskouing van die werklikheid te laat hersien, het deur die eeue dieselfde gebly. Die gerigtheid van 'n karikatuur wat gewoonlik vertekening van 'n bepaalde model ingesluit het, het 'n uiters belangrike kenmerk daarvan geblyk te wees. Hierdie studie het gevolglik die standpunt gevolg dat **doelbewuste** vertekening, hetsy met die intensie om te bespot, te satiriseer of te vermaan, reeds die benaming "karikatuur" mag dra.

Vroeë vorme van die karikatuur, tot en met die Renaissance, toon die tipiese werkwyses wat gevolg is om 'n karikatuur tot stand te bring en dit sluit in: die vermenging van menslike en dierlike vorme; groteske mensfigure; die gebruik van die masker; die bespotting en aftakeling van die religieuse; karikature van modes en huislike omstandighede; die Romeinse mimi en hul navolgers, die jongleurs en minstrele; en satiriese skryfwerk met die eerste voorbeelde van literêre karikature. Omdat die oorsprong en ontwikkeling van die literêre karikatuur onlosmaaklik vervleg is met dié van visuele karikature, is illustrasies van visuele karikature ter verheldering ingevoeg.

Vertekening geskied tradisioneel deur 'n verskeidenheid van tegnieke waarvan oordrywing, onderstelling, verwringing en vermenging die belangrikste is. Hiermee saam is vasgestel dat die "lag" in die een of ander vorm altyd aanwesig is in karikatuurskepping. Die terme humoristies, geestig en komies word deurlopend in studies oor die karikatuur aangetref. In sommige karikature is die lag egter afgeskaal

tot 'n blote grimmige gryns omdat die karikatuur ook tragiese, groteske en selfs grusame dimensies kan besit.

Omdat die tweede hoofstuk aangetoon het dat karikature reeds in die vroegste kunsvorme van die mens voorgekom het, is daar vervolgens in hoofstuk 3 aan die hand van die literatuurbeskouing van Mikhaïl Bakhtin gekyk na die inherente behoefte by die mens om die staande orde om te keer, met ander woorde 'n humoristiese alternatief te skep. Die begrip "karnaval" is ten grondslag van die kollektiewe volkskultuur of folklore wat Bakhtin as vertrekpunt gebruik.

Die kernbegrippe in Bakhtin se beskouing, naamlik heteroglossia en dialogisme is kortliks belig. Heteroglossia dui daarop dat enige gesproke of geskrewe uiting van die mens net op 'n bepaalde moment betekenisdraend word deurdat die konteks (sosiaal, histories, metereologies, fisiologies e.d.) van sodanige uiting van moment tot moment verander. Heteroglossia staan lynreg teenoor formalisering. Elke groep of individu se taal is sosiaal-ideologies gelaai en daar bestaan 'n hele verskeidenheid van "tale" in 'n bepaalde samelewing. Dialogisme ontstaan omdat interaksie tussen betekenis voortdurend plaasvind en hulle mekaar wedersyds beïnvloed. Gevolglik bestaan daar nie 'n enkele unitêre taal nie. Wanneer 'n outeur 'n uiting maak, vorm alle ander stemme wat reeds 'n soortgelyke uiting gemaak het, of daarop kommentaar gelewer het, die agtergrond vir so 'n uiting. So veronderstel elke uiting dan ook 'n respons en hierdie respons is die aktiverende beginsel wat die basis vir begrip en kommunikasie vorm.

'n Hele verskeidenheid van "tale" en genres kan in 'n enkele prosateks voorkom en as voorbeeld is die aard van die heteroglossia in vier verskillende vorme van die

komiese roman bespreek. Die literêre spel met die grense van spraaktipes, "tale" en ideologieë is een van die fundamentele aspekte van die komiese roman.

Parodiëring en vertekening, asook karikaturisering van modelle speel vanselfsprekend 'n aansienlike rol in so 'n roman. Die karnavaleske kan met die aard van die heteroglossia in verband gebring word omdat dit ook die mens se verhouding tot sy omgewing en ander mense in 'n nuwe dimensie plaas. Die ontmaskering van valse aansprake en hiërargieë om die ware aard van dinge bloot te lê, vorm die essensie van die karnavaleske. Op hierdie wyse opponeer die karnaval die offisiële kultuur. Die gees van die karnaval manifesteer in skouspele van 'n rituele aard; komiese verbale komposisies; en verskillende vorme van skeldtaal. Hierdie manifestasies is onderling verwant aan mekaar en reflekteer die geestige aspek van die realiteit. Leroux se romans bevat dikwels verwysings wat verwant is aan die karnavaleske en in hierdie studie is spesifiek gekyk na karnavalbegrippe in *Die mugu* en die partytjies in *Sewe dae by die Silbersteins*. Gevolglik is vasgestel dat Leroux ten opsigte van hierdie aspek aansluit by 'n luisterryke voorganger soos Rabelais.

Komiese beeldspraak, met die klem op die groteske realisme wat verwant is aan die karikatuur, is vervolgens bespreek. Groteske realisme in die volkskultuur impliseer degradering en 'n aan-die-kaak-stel van valse verhevenheid, maar omvat ook 'n element van herlewing of regenerasie. Laasgenoemde het grootliks verdwyn uit die literatuur van die afgelope drie eeue, aldus Bakhtin. Rabelais se werk het egter, volgens Bakhtin, steeds hierdie nuutmakende of bevrydende lag bevat. Die daaruitvoortvloeiende gebruik van die figure van die nar, die karnallie en die dwaas in die literatuur is kortliks bespreek. Ook Leroux maak dikwels van sulke figure gebruik en in bepaalde studies is reeds daarop gewys

dat die aftakeling wat in sy romans voorkom, meesal ook regenerering of nuutmaking impliseer.

Hoofstuk 4 is gewy aan enkele verteenwoordigende studies wat handel oor die funksies, kwaliteit en aard van karikatuurskepping in die literatuur. Omdat hierdie studies almal handel oor die gebruik van karikature in die werk van erkende skrywers, het dit die geleentheid gebied om vas te stel of Leroux se karikaturisering daarby aansluit en daarmee ooreenkom. Problematiese aspekte rondom die definiëring en kenmerke van die karikatuur is daarmee saam verhelder.

Reeds van meet af aan was dit duidelik dat daar talle raakpunte tussen Leroux se karikature en dié van Smollett, Balzac, Büchner en Melville bestaan. Daarom is die tegnieke of funksies telkens met voorbeelde uit Leroux se werk geïllustreer. 'n Nuwe ooreenkoms met die tegnieke wat reeds in vroeë vorme van karikatuurskepping voorgekom het, soos in hoofstuk 2 bespreek, is aangetoon.

Die volgende twee hoofstukke het elk 'n bepaalde roman van Leroux onder die loep geneem met karikatuurskepping as die invalshoek. Die karikatuur het tot nou toe nog nie in die Leroux-kritiek die aandag gekry wat dit verdien nie en daarom is hierdie studie se doel om daaromtrent verhelderend te wees. In elke geval is eerstens gewys op algemene karikatuurelemente en daarna is daar oorgegaan tot 'n verkenning van die breë karikatuur in die betrokke roman, naamlik hoe die roman in sy geheel 'n model verteenwoordig, of aansluit by 'n reeds bestaande model van vertekening.

In *Die mugu* (hoofstuk 5) word byna al die karakters op karikatuuragtige wyse voorgehou omdat elkeen 'n deurslaggewende swakheid of afwyking het wat hulle reduseer

tot valse afskynsels van dit wat hulle voorgee om te wees. Taalverwringing dra by tot die heteroglossia in die roman en verryk die toonaard van die karikatuurskepping. Die universalisering van die karikatuur vind ook plaas op grond van die aanwesigheid van karnavaleske beelde en begrippe, sodat die karikatuur, in diens van die satire, uiteindelik nie net die hedendaagse samelewing as vals en artfisieel aan die kaak stel nie, maar ook die Mens met sy swakhede en vergrype blootlê.

In die tweede deel van die hoofstuk is **Die mugu** as 'n karikatuur van die tradisionele ridderroman in oënskou geneem, soos dit veral rondom Gysbrecht, die hoofkarakter, uitkristalliseer. Die belangrikste kenmerk van die ridderverhale, met die fokus op die Arthur-verhale, sentreer rondom die heroïese daadkragtigheid van die hoofkarakter of held (die ridder). Daar is vasgestel dat Gysbrecht Edelhart 'n karikatuur van die gestelde norm word omdat hy uiteindelik 'n anti-held is en die hoogtepunt van die vertekening word gevind in sy totale daadloosheid teenoor die daadkragtigheid van die ridder. Hy is die verworde ridder van 'n verworde samelewing en daardeur word skerp satiriese kommentaar op die hedendaagse bestel uitgespreek.

In hoofstuk 6 is vasgestel dat die karakters en groepe partytjiegangers in **Sewe dae by die Silbersteins**, met die uitsondering van Henry, weer eens 'n reeks van karikature word, veral deur die toekenning van dierekenmerke wat hulle voorkoms en optrede betref. Welgevonden self word 'n vertekende mikrokosmos wat aan die satirikus die geleentheid bied om vlymskerpe kommentaar op die eietydse te lewer, maar ook om die onderliggende chaos wat die oënskynlike orde bedreig, aan die kaak te stel.

Vervolgens is aangedui hoe Leroux in **Sewe dae by die Silbersteins** aansluit by die middeleeuse karikatuurgenre, **Die Dans van die Dood** of die **Danse Macabre**. Die oorsprong en ontwikkeling asook betekenis van die Dodedans is kortliks bespreek. Die idee van 'n reidans met die Dood as sentrale figuur om die lewendes, vanoor die hele spektrum van menswees, oor die drumpel van die lewe na die dood te vergesel, het sy beslag gekry tydens die Swart Dood en Honderdjarige Oorlog gedurende die Middeleeue, maar het steeds vandag trefkrag vir die moderne mens en wel omdat die dood as die groot gelykmaker gesien kan word in 'n pretensieuse en kunsmatige samelewing.

Die seleksie van toepaslike passasies uit die roman het getoon dat dansterme en verwysings na die dood dwarsdeur die roman voorkom, veral tydens die feestelikhede wat aand vir aand op Welgevonden aangebied word. Die doodsfiguur is volgens alle aanduidings lady Mandrake en die moontlikheid bestaan dat Salome dié rol by haar sal oorneem om weer die doodsfiguur in Henry se lewe te word, soos lady Mandrake dit vir sir Henry was.

Ten slotte moet daarop gewys word dat hierdie studie slegs die karikatuur in twee Leroux-romans in diepte kon ondersoek en dat die veld dus nog braak lê om ook die ander romans op dié wyse te analiseer. So sou **Magersfontein, O Magersfontein!** byvoorbeeld aan die hand van Sebastian Brandt se **Skip van dwase** wat in hoofstuk 2 kortliks bespreek is, ontleed kon word. Selfs die knolskrywer-siklus wat op die oog af nie dadelik ooglopende en uitgebreide karikature gepresenteer het nie, is na hierdie studie 'n uitdaging en sou verrassende resultate ten opsigte van die karikatuur kon oplewer.