

**Die representasie van “wit” armoede in Afrikaanse jeugliteratuur**

**deur**

**Loraine van der Westhuizen**

**'n Verhandeling voorgelê ter vervulling van die vereistes vir die  
graad**

**MAGISTER ARTIUM (Afrikaans)**

**in die Departement Afrikaans van die  
UNIVERSITEIT VAN PRETORIA  
FAKULTEIT GEESTESWETENSKAPPE**

**STUDIELEIER: Dr. Jacomien van Niekerk**

**April 2017**



Vir my pa,  
Andries van der Westhuizen.

## Bedankings

Opregte dank aan:

My studieleier, Dr. Jacomien van Niekerk, vir u aanhoudende geduld, bekwame studieleiding en aanmoediging met die skryf van hierdie verhandeling. Daarsonder sou hierdie verhandeling nie die lig gesien het nie. Ek waardeer u opoffering en vriendskap.

My ouers, Ronell en Bessie, en grootouers, Sally en Danie, vir julle geduld, ondersteuning en liefde.

My vriende en familie, veral Nell Labuschagne, vir die aanhoudende ondersteuning en aanmoediging.

Die Universiteit van Pretoria vir 'n studiebeurs.

## Verklaring

Ek, Loraine van der Westhuizen, studentenommer 27193218, verklaar dat hierdie verhandeling my eie oorspronklike werk is. Waar sekondêre materiaal gebruik is, is dit noukeurig erken en aangedui in ooreenstemming met universiteitsvereistes.

Ek verstaan wat plagiaat beteken en is bewus van die universiteit se beleid en implikasies in hierdie verband.

.....

**HANDTEKENING**

.....

**DATUM**

## Opsomming

Die representasie van “wit” armoede in Afrikaanse jeugliteratuur tussen 1990 en 2009 word in hierdie studie ondersoek. Die romans wat bestudeer word, is *Droomwa* (1990) deur Barrie Hough, *Die optog van die aftjoppers* (1994) deur George Weideman, *Vaselinetjie* (2004) deur Anoeschka von Meck, *Roepman* (2004) deur Jan van Tonder, *Lien se lankstaanskoene* (2008) deur Derick van der Walt en *Lammervanger* (2009) deur Frans van Rensburg. Kritiese witheidstudies is die oorkoepelende teoretiese raamwerk waarbinne die romans ontleed word. Die merkers van die “wit” karakters se armoede word ten opsigte van beskrywing, dialoog, optrede, ruimte en vertelling geïdentifiseer met die doel om vas te stel hoe en hoekom “wit” armoede in die tekste gerepresenteer word.

Die prominentste merker van die karakters se armoede is die ruimte waarin hulle bly. Ander merkers is voorkoms, besittings, dialoog en optrede. In geen van die romans word die karakters se armoede eksplisiet deur die vertelinstansie aangedui nie. Die karakters se “witheid” word grotendeels in die ses romans as vanselfsprekend aangebied. Tesame met hierdie vanselfsprekendheid is daar besliste elemente van “wit” bevoorregting in die uitbeelding van “wit” armoede in die tekste teenwoordig. Die relatiewiteit van die “wit” karakters se armoede word duidelik deur die geleenthede waartoe hulle ten spyte van hul armoede toegang het; hierdie geleenthede stel meeste van die karakters in staat om hul armoede te verlig of daarvan verlos te word aan die einde van die romans. Die implikasies van “witheid” is op verskillende vlakke in die romans waarneembaar en verleen ook aan die karakters die illusie dat hulle, in meeste van die romans, tot die “swart” karakters se redding moet kom.

## Sleutelterme

Afrikaanse literatuur; Armblankevraagstuk; Armoede; Diskoers; Jeugliteratuur; Kritiese witheidstudies; Post-apartheid literatuur; Representasie; Suid-Afrikaanse literatuur; Witheid.

## Abstract

This study examines the representation of “white” poverty in Afrikaans youth literature between 1990 and 2009 by focussing on the following novels: *Droomwa* (1990) by Barrie Hough, *Die optog van die aftjoppers* (1994) by George Weideman, *Vaselinetjie* (2004) by Anoeschka von Meck, *Roepman* (2004) by Jan van Tonder, *Lien se lankstaanskoene* (2008) by Derick van der Walt and *Lammervanger* (2009) by Frans van Rensburg. The novels are analysed by employing critical whiteness studies as an overarching theoretical framework. Indicators of the “white” characters’ poverty are identified with regard to description, dialogue, actions, place and narration with the aim of determining how and why these representations are evident in the novels. In these novels, poverty partly functions as a feature of the so-called problem book and coming of age novel. Apartheid is the backdrop for some of the novels; here, “white” poverty is portrayed in a nostalgic manner.

The most prominent indicator of the characters’ poverty is the place where they reside. Other indicators are their appearance, possessions, dialogue and actions. The characters’ poverty is not stated explicitly by the narrator in any of the novels. The “whiteness” of characters is represented as self-evident. Apart from this matter-of-factness, there is other evidence of “white” privilege in the way that “white” poverty is represented. The relative poverty of the “white” characters becomes apparent through the opportunities still available to them. These opportunities enable most of the characters to experience relief from or rid themselves of their poverty. The implications of “whiteness” are evident on various levels in the novels and also imbue some “white” characters with the illusion that they should act as the rescuers of “black” characters.

## Key Terms

Afrikaans literature; Critical whiteness studies; Discourse; Poor white problem; Poverty; Post-apartheid literature; Representation; South African literature. Whiteness; Youth literature.

## Inhoudsopgawe

Hoofstuk 1: Inleidende oriëntering .....	1
1.1 Inleiding .....	1
1.2 Agtergrond en rasionaal .....	2
1.2.1 “Wit” armoede in die Afrikaanse letterkunde .....	2
1.2.2 Hough, Weideman, Von Meck, Van Tonder, Van der Walt en Van Rensburg .....	5
1.3 Terminologie .....	7
1.3.1 Jeugliteratuur .....	7
1.3.2 Armoede .....	7
1.3.3 Terminologie wat na velkleur verwys .....	7
1.3.4 Probleemboek .....	8
1.4 Probleemstelling en navorsingsvrae .....	8
1.5 Afbakening van onderwerp en formaat van verhandeling .....	9
Hoofstuk 2: Teoretiese diskoerse en (Afrikaanse) jeugliteratuur .....	10
2.1 Inleiding .....	10
2.2 Representasie .....	10
2.3 Diskoers .....	11
2.4 Postkoloniale teorie en kritiese witheidstudies .....	12
2.5 Die diskoers oor “wit” armoede in Suid-Afrikaanse jeugliteratuur .....	13
2.6 Afrikaanse jeugliteratuur: armoede en “witheid” .....	14
2.7 Post-apartheid jeugliteratuur in Suid-Afrika .....	21
2.8 Nostalgie in Suid-Afrikaanse jeugliteratuur .....	23
2.9 Samevatting .....	24

Hoofstuk 3: Die merkers van “wit” armoede.....	26
3.1 Inleiding .....	26
3.2 Beskrywing .....	26
3.3 Dialoog.....	35
3.4 Optrede.....	39
3.5 Ruimte.....	43
3.5.1 <i>Droomwa</i> .....	43
3.5.2 <i>Die optog van die aftjoppers</i> .....	44
3.5.3 <i>Vaselinetjie</i> .....	46
3.5.4 <i>Roepman</i> .....	47
3.5.5 <i>Lien se lankstaanskoene</i> .....	48
3.5.6 <i>Lammervanger</i> .....	49
3.6 Vertelling .....	50
3.6.1 Eerstepersoonsverteller .....	51
3.6.2 Derdepersoonsverteller .....	52
3.7 Samevatting.....	53
 Hoofstuk 4 “Wit” armoede, “wit” bevoorregting: ’n Vergelyking van die ses romans .....	54
4.1 Inleiding .....	54
4.2 “Wit armoede” en die probleemboek en <i>coming of age</i> -roman.....	54
4.3 Ooreenkomste en verskille in die representasies van “wit” armoede .....	55
4.4 Kritiese bestudering van die karakters se “witheid” te midde van hul armoede .....	62
4.5 Samevatting.....	67
 Hoofstuk 5: Bevindinge oor die representasie van “wit” armoede in die gekose romans .....	69
5.1 Inleiding .....	69





5.2 Samevatting van die representasie van “wit” armoede in die ses romans .....	69
5.2.1 Die beskrywing, dialoog en optrede van karakters as merkers van “wit” armoede	69
5.2.2 Die representasie van ruimte as een waarin daar “wit” armoede heers .....	71
5.2.3 Vertelling en “wit” armoede .....	71
5.2.4 “Wit” bevoorregting in tekste oor “wit” armoede .....	72
5.2.5 “Wit” armoede en nostalgie .....	74
5.3 Beperkings van die studie en verdere navorsingsmoontlikhede .....	74
Bibliografie .....	76
BYLAE .....	85

## Hoofstuk 1: Inleidende oriëntering

### 1.1 Inleiding

Hierdie studie ondersoek die representasie van “wit” armoede in Afrikaanse jeugliteratuur tussen 1990 en 2009. Die volgende romans word bestudeer: *Droomwa* (1990) deur Barrie Hough, *Die optog van die aftjoppers* (1994) deur George Weideman, *Vaselinetjie* (2004) deur Anoeschka von Meck, *Roepman* (2004) deur Jan van Tonder, *Lien se lankstaanskoene* (2008) deur Derick van der Walt en *Lammervanger* (2009) deur Frans van Rensburg.

Die romans is tussen 1990 tot 2009 gepubliseer en verteenwoordig onderskeidelik twee en vier romans uit elke dekade sedert die politieke wending in Suid-Afrika in 1990. Twee van die romans speel vóór 1990 en vier ná 1990 af. Thomas van der Walt (2005:25) beweer “die verandering wat sedert die 1960’s by Afrikaanse literatuur vir volwassenes ingetree het, het eers heelwat later gekom vir die kinder- en jeugliteratuur”. ’n Nuwe geslag skrywers tree in 1990 na vore en dit is asof ’n breuk met die verlede in hul skryfwerk op politieke vlak en ten opsigte van ander taboes gesien word (Van der Walt 2005:27). 1990 was dus nie slegs ’n waterskeiding in die uiteindelijke demokratisering van Suid-Afrika nie, maar ook in die Afrikaanse jeugliteratuur. Miemie du Plessis (1999) se studie wat rasseverhoudinge in jeugliteratuur sedert 1990 ondersoek, steun ook die belangrikheid van hierdie jaar vir hierdie genre. Mia Oosthuizen (2010:63) beweer 1990 is die datum “van waar daar duidelike en betekenisvolle veranderinge in onder andere die produksie, verspreiding en aankoop van kinderliteratuur waargeneem kan word”.

Die doel met hierdie verhandeling is om die implikasies van die representasie van “wit” armoede in die gekose romans na te speur. George Lipsitz (2006:vii) toon aan dat “witheid” ’n sosiale feit is, ’n identiteit wat geskep is en voortbestaan met ware gevolge vir die verspreiding van rykdom, aansien en geleenthede. Die verskynsel van “wit” armoede onder Afrikaners tydens en ná apartheid kompliseer die diskoers oor “wit” bevoorregting en dit is noodsaaklik om romans met hierdie temas te bestudeer.

## 1.2 Agtergrond en rasionaal

### 1.2.1 “Wit” armoede in die Afrikaanse letterkunde

Met die verskyning van die Carnegie-verslae word die sogenaamde “armblankevraagstuk” (naamlik die verskynsel van groot hoeveelhede “wit” mense wat in armoede verkeer) in die jare dertig van die twintigste eeu op die voorgrond geplaas. Oor die Carnegie-verslag voer Giliomee (2004:298) aan dit “het die weg gebaan vir ’n heeltemal nuwe begrip van die krisis van grootskaalse armoede. Dit was nie ’n probleem waaroor die armes self verantwoordelik gehou kon word nie, maar die gevolg van maatskaplike en ekonomiese prosesse waaroor hulle min beheer gehad het”. In hierdie verslae is verskillende tipes “armblankes” geïdentifiseer met betrekking tot die manier waarop hulle in armoede verval. Sian Pretorius (2015:78-79) identifiseer drie oorsake van “wit” armoede in die eerste paar dekades van die twintigste eeu aan die hand van die Carnegie-verslae. Die eerste oorsaak het te make met die inwerking van natuurlike rampe op mense se finansiële sekuriteit. Tweedens word mense se armoede as ’n resultaat van hul eie optrede en besluite teweeg gebring. Die laaste oorsaak is wanneer mense slagoffers van omstandighede word, waarvan oorloë en depressie voorbeelde is. Volgens die Carnegiekommissie kon die term “armblanke” slegs ontstaan in ’n land “where whites and blacks lived together in relative close proximity” (Pretorius 2015:79). Nietemin is die misbruik van armblankes onder andere vir politieke gewin bewerkstellig toe politici soos D.F. Malan gesê het dat hulle as deel van die “volk” behandel en gesien sal word mits hulle “wit” bly deur kultureel, sosiaal, moreel, spiritueel en polities soos “wittes” leef (Giliomee en Mbenga 2007:282). Hermann Giliomee (2004:304) beweer dat die “armblankevraagstuk” uiteindelik opgelos is danksy die stimulering van die Suid-Afrikaanse ekonomie tussen 1939 en 1945.

Teen die vroeë 1950’s het ekonome bevind dat wit mense nie meer met swart mense om dieselfde werkgeleenthede meeding nie. Namate swart werknemers poste beset het wat voorheen deur wittes gevul is, het die beter opgeleide wittes hoër beweeg na beter werkgeleenthede. Die armblankes het verdwyn voordat apartheid toegepas is. Daar was nietemin politici wat reg was om weer ’n slag die armblankes te red.

Hoewel die “armblankevraagstuk” opgelos is, duur ’n sekere mate van “wit” armoede in Suid-Afrika voort. Volgens Statistiek Suid-Afrika leef 35 000 “wit” mense in armoede (Van der Westhuizen 2015).

Pretorius (2015:109) voer aan dat romans oor die “armblankevraagstuk” die Carnegie-verslae aangevul het; deur die “menslike sy” van die probleem te belig, het die romans volgens haar lesers beïnvloed om arm “wit” mense te wil help. D.F. Malherbe se historiese roman, *Vergeet niet* (1913), wat as die eerste Afrikaanse roman met estetiese waarde gesien word, beeld ’n ellendige oorlogsituasie uit. Die prosakuns van Jochem van Bruggen, soos *Die sprinkaanbeampte van Sluis* (1933), *Bywoners* (1985) en die bekende *Ampie*-trilogie (*Ampie: die natuurkind* 1924, *Ampie: die meisiekind* 1928 en *Ampie: die kind* 1942) beeld ook beklaenswaardige situasies uit. Hierdie trilogie beeld die gebeure van Ampie se lewe, soos sy kinderjare en die ontwikkeling van sy liefde vir Annetjie uit (wat later sy vrou en die ma van sy kind word). Armoede bepaal deurgaans die verhaaldebeure en weens sy soeke na rykdom, probeer Ampie om hul ekonomiese status te verhef deur sy weg na die delwerye te vind. As gevolg van sy liefde vir die plaas en sy kind se dood, word sy totale ondergang nie by die delwerye teweeg gebring nie en keer hy aan die einde van die trilogie terug na die plaas. Die belangrikheid van hierdie teks word deur Pieter Schoonees (1939:30) beklemtoon: “Hier geen sweem van idilliese opsiering nie, maar die naakte werklikheid van die bywonerbestaan, ’n dokument wat kan gebruik word vir ’n studie oor ons maatskaplike toestande”. Die grondmotief van Van Bruggen se kuns is ’n “meegevoel met die verontregte, die dupe, die hulpbehoewende in allerlei gedaantes” (Nienaber 1951:287). Vir Elize Botha is *Ampie* “die seminale uitbeelding in die Afrikaanse romankuns van die probleem van die armoede van ‘wit’ Afrikaners en die sogenaamde armblankeprobleem in die twintiger- en dertigerjare in Suid-Afrika” (1999:646). Die *Ampie*-trilogie het wel deur ’n proeftydperk in 1927 gegaan. Erika Terblanche (2016:1) haal W.A. Cronje aan en beweer daar het

’n herrie en polemieë in die Kerkbode losgebars oor *Ampie* wat vir hoërskole voorgeskryf is. Diegene teen hierdie saak het dit veral gehad oor die taalgebruik in die boek en dit name genoem soos ‘liederlike taal’, ’nare woorde’ en ‘onesteties, vuil, gemeen’, terwyl dié wat ten gunste van *Ampie* was, dit gesien het as ’n werk met ’nuttige kennis en skone kuns, en as mens met die regte gees en die regte beskouing, ’n algemeen menslike lewensbeskouing die boek wil lees, sal jy jouself oortuig dat daar geen gemene streek uit *Ampie* deur enige kind nagevolg sal word nie.

Duidelik is die *Ampie*-boeke deur volwassenes gelees, én vir skole voorgeskryf. Hierdie roman, soos meeste van die eerste prosatekste in Afrikaans, kan as oorgrensliteratuur bestempel word.

Ander voorbeelde van boeke oor “wit” armoede is die volwasse romans *Onder bevoorregte mense* (1943) deur Marie Linde en *Bart Nel* (1951) deur Johannes van Melle. Die bekendste eietydse Afrikaanse roman oor “wit” armoede is moontlik *Triomf* (1994) deur Marlene van Niekerk. Hierin word daar na die gesin verwys as “die Ampie van die nineties en sy mense wat in Triomf woon” (Van Niekerk 1994:289) wat terugverwys na die *Ampie*-trilogie. Ander romans oor “wit” armoede, met eggos van die Ampie-trilogie, sluit die volgende romans in: *Stinkafrikaners* (2000) deur Tom Dreyer, *Aan die anderkant van die stad* (2003) deur Herman Wasserman, *Jo’burg, die blues en ’n Ford Thunderbird* (2003) deur Vincent Pienaar asook *’n Pawpaw vir my darling* (2002) en *Ons is nie almal so nie* (2004) deur Jeanne Goosen. *’n Pawpaw vir my darling* beeld op komiese wyse die polities inkorrekte arm “wit” mense van Danville in Pretoria uit.

In Afrikaanse jeugliteratuur word armoede reeds in jeugromans soos die *Trompie*-boeke (Topsy Smith) gesien, waarin daar op ’n subtiele wyse na die finansiële verskille tussen die karakters verwys word. Engela van Rooyen se oeuvre word gekenmerk deur “die tema van harde werk om veral armoede die hoof te bied, ’n kind binne ’n versteurde ouerstruktuur en die plasing in ’n droë, onherbergsame streek” (Wybenga 2005b:447). Haar vier *Gesie*-boeke, *Gesie van Sonsig* (1979), *Gesie maak lig* (1979), *Gesie in Villa Musica* (1980) en *Gesie in diep water* (1981), beeld veral hierdie tema uit. Van Rooyen pen later *Die duiwe van Botala* (1993), waarin sy die armoede van ’n “swart” kind as protagonis” (Wybenga 2005b:449) uitbeeld.

Die verskynsel van “wit” armoede in Afrikaanse jeugliteratuur is nog nie aan nadere ondersoek onderwerp nie, soos uit die literatuuroorsig in hoofstuk twee blyk. Daar word beoog met hierdie studie om ’n nodige bydrae tot die bestaande navorsing oor armoede in die Afrikaanse letterkunde te lewer. Die beperkte aantal studies oor kinderliteratuur en fiksie vir jongvolwassenes kan onder andere, volgens Felicité Fairer-Wessels en Thomas van der Walt (1999:95) toegeskryf word aan “die gebrek aan akademiese erkenning wat die jeugboek tot dusver in Afrikaans ontvang het en die gebrekkige ‘status’ van die jeugskrywer”. Verder beweer Betsie van der Westhuizen (1999:133) “die verspreiding van die boek en bemerking van die saak van jeugliteratuur gaan saam met mediëring in die geval van byvoorbeeld navorsing en doseerwerk aan universiteite en kolleges”. Alhoewel die akademiese erkenning wat jeugliteratuur geniet, stadig toeneem, is dit nog steeds ’n marginale genre in die letterkundekursusse van Suid-Afrikaanse universiteite. Hierdie studie beoog om vanuit die

invalshoek van kritiese witheidstudies 'n opvallende herhalende tema in Afrikaanse jeugliteratuur te ondersoek, naamlik “wit” armoede.

Twee benaderings tot “wit” armoede kan in die gekose romans geïdentifiseer word. Die jeugromans wat voor 1990 afspeel, representeer “wit” armoede op 'n verromatiseerde manier, terwyl dié wat daarna afspeel aandag skenk aan 'n kontemporêre representasie daarvan. Die romans wat voor 1990 afspeel, is *Droomwa* en *Roepman* teenoor *Die optog van die aftjoppers*, *Vaselinetjie*, *Lammervanger* en *Lien se lankstaanskoene* wat ná 1990 afspeel. Dit is belangrik om juis ondersoek in te stel na die representasies van “wit” armoede, weens die bevoorregte posisie van “wit” mense in Suid-Afrika se geskiedenis. In Suid-Afrika is politiese realiteite nog altyd 'n komponent van volwassenes en veral kinders se ervarings (Bentley en Midgley 2000).

### **1.2.2 Hough, Weideman, Von Meck, Van Tonder, Van der Walt en Van Rensburg**

*Droomwa* (1990) deur Barrie Hough speel in die 1960's af en volg die verhaal van Paul se gesin wat na die pa se dood van hul huis na 'n woonstel in Hillbrow moet trek (kyk bylae). Die roman se “unieke representasie van die Suid-Afrikaanse jeug” was een van die redes vir sy sukses (Minervini 1990). Cecile Cilliers (1990:27) beweer “Barrie Hough skryf met 'n beheerde deernis en 'n vaste houvas op sy stof”. Die roman verkry ook aandag van die Engelse pers aangesien dit in Engels as *Dream chariot* (1993) verwerk is. Die skrywer ontvang die Sanlamprys vir Jeuglektuur (Silwer), die Alba Bouwer-Prys vir Kinderlektuur en die C.P. Hoogenhout-toekenning vir hierdie roman. Die Afrikaanse en Engelse weergawes van die roman is al vir skole voorgeskryf.

*Die optog van die aftjoppers* (1994) deur George Weideman speel in die 1990's af en beeld die verhaal van Jacques en sy ma, Anna, na sy pa se dood in 'n fratsongeluk op die treinspoor uit. Jacques reël 'n optog vir die skool se entrepreneurswedstryd (kyk bylae). “Die verhaal van hoe Jacques se optog van buitestaanders en aftjoppers sy en ander mense se lewens verander het, is snaaks en ontroerend” (Hough 1994:9). Vir hierdie roman ontvang Weideman die Sanlamprys (Goud) en die Scheepersprys vir Jeuglektuur.

*Vaselinetjie* (2004) deur Anoeschka von Meck, speel na 1994 af en handel oor die grootwordjare van die hoofkarakter met dieselfde naam (kyk bylae). Fanie Olivier (2005:13) meen die roman probeer te veel temas in 240 bladsye aanraak wat tot geen ondersoek of

ontwikkeling lei nie. Jaco Jacobs (2004) voer aan “Von Meck gee by meer as een geleentheid toe aan die verleiding aan sentiment en moralisasie”. Kritiek ten spyt word Von Meck met die M.E.R.-Prys vir Jeuglektuur, die Jan Rabie / Rapport-Prys en die M-Net-Prys (kort-formaat) bekroon en die roman word op die ererol van die *International Board on Books for Young people* (IBBY) in Suid-Afrika geplaas. Die roman is vir skole voorgeskryf en in Engels as *My name is Vaseline* (2009) uitgegee. Marguerite van Eden en Nicole Bond vertolk die hoofkarakter in *Vaseline*, ’n rolprent wat met Corné van Rooyen as regisseur in 2017 verskyn.

*Roepman* (2004) deur Jan van Tonder speel in 1966 af en beeld die grootwordjare van Timus as deel van ’n arm gesin in ’n Durbanse spoorweghuis uit (kyk bylae). Volgens Erna van Wyk (2004:9) neem Van Tonder “a harsh look at the oppressive apartheid society. Yet at the same time he also brings across the humanity and warm inter-racial bonds that existed – in spite of the regime”. Philip John (2005:9) beweer “die vergelyking van troos ten spyt, bied *Roepman* ’n meesterlike beeld van die werkersklas-wêreld van Timus en sy mense, en daarmee saam ’n genotvolle én ontstellende leeservaring”. *Roepman* is, soos Cecile Cilliers (2005) aanvoer, die hoogtepunt van Van Tonder se oeuvre. Die roman is in Engels as *Stargazer* (2006) uitgegee, en ’n rolprent is in 2011 vrygestel, waarin Paul Loots die hoofrol vertolk met Paul Eilers as regisseur.

*Lien se lankstaanskoene* (2008) deur Derick van der Walt speel in die 2000’s af, ’n jaar nadat Lien se pa tronkstraf toegedien is vir bedrog (kyk bylae). “Lien se geldmaakplanne, die karakters wat haar wêreld vertolk en die presiese aard van haar probleme” is vir Coenraad Walters (2009:44) ’n nuwe aanslag in jeugliteratuur. Van der Walt verower die Sanlamprys (Goud) en die M.E.R.-prys vir Jeuglektuur en die roman word op die 2010 ererol van die *International Board on Books for Young people* (IBBY) in Suid-Afrika geplaas. Die roman word ook vir skole voorgeskryf en in 2013 verskyn die rolprent waarin Carmen Pretorius die hoofrol vertolk met André Odendaal as regisseur.

*Lammervanger* (2009) deur Frans van Rensburg speel tussen 1980 en 2002 af en beeld die gebeure wat gelei het tot die hoofkarakter se selfmoord en die gevolge daarvan uit. Die gesin se armoede bepaal deurgaans die verhaaldebeure (kyk bylae). Cilliers (2010:6) prys die roman en huldig die standpunt dat Van Rensburg in hierdie roman “’n ontstellend realistiese beeld van blanke vernedering en verarming” skilder.

## 1.3 Terminologie

### 1.3.1 Jeugliteratuur

'n Kwessie waaroor daar al gedebatteer is, is watter term gebruik moet word vir fiksie wat gemik is op die ouderdomsgroep wat nie meer kinderliteratuur lees nie, maar ook nie volwasse literatuur nie (vergelyk onder andere Nieman 2005, Oosthuizen 2010 en Sturm en Michel 2009). Jente Rhebergen en Thys Human (2015) gebruik die term “jeugliteratuur” en definieer dit as “literatuur wat hoofsaaklik, maar nie eksklusief nie, gemik is op lesers van tussen ongeveer 13 en 18”. Derick van der Walt (2012) se gebruik van die term fiksie vir jong volwassenes (FJV) is 'n doelbewuste navolging van die Amerikaanse “Young Adults”-genre (YA). Imogen Williams (2014) argumenteer dat tienerfiksie ouderdomme van 12 tot 14 dek, terwyl “YA” gemik is op jeugdiges van 14 en ouer. Miemie du Plessis (1999) verwys oorkoepelend na “jeuglektuur”, wat na my mening uitruilbaar met “jeugliteratuur” aangewend kan word. Myns insiens is al die gekose romans op lesers tussen die ouderdom van 12 en 21 gemik en dek “volwasse” temas waarmee die karakters in die romans gekonfronteer word. Ek gebruik “jeugliteratuur” as 'n oorkoepelende term wat Derick van der Walt (2012) se “FJV” insluit.

### 1.3.2 Armoede

In 'n land soos Suid-Afrika word burgers van alle agtergronde daagliks met variasies van armoede gekonfronteer, hetsy in die vorm van bedelary, in hul werkomstandighede of selfs in hul gesin of uitgebreide families. Hermina Forgey (1994:1) beweer “armoede kom vrylik voor in sowel welvarende areas waarin rykdom oneweredig versprei is, as in arm streke waar daar geen rykdom is om te versprei nie” en dat dit “met ander woorde 'n universele verskynsel is”. Daar kan tussen absolute en relatiewe armoede onderskei word.

Eersgenoemde het te make met die onbekikbaarheid van nodige hulpbronne vir oorlewing en laasgenoemde betrek beoordeling deur die samelewing wat reeds gevormde idees oor die vlak van armoede besit (Alcock 2006:64-65). Die armoede wat in Afrikaanse jeugliteratuur aangetref word, is stellig verskillende vorme van relatiewe armoede, 'n feit wat by die representasie van “wit” armoede in ag geneem moet word.

### 1.3.3 Terminologie wat na velkleur verwys

“Ras” is 'n konstruksie en hoewel terme soos “wit” en “swart” algemeen gebruik word, bestaan daar nie iets soos biologiese ras nie. Die diskoers van “ras” word eerder met hierdie



terme versterk as ondermyn. Die terme (“wit”, “swart”, “bruin”, “ras” en “witheid”) word in hierdie studie in aanhalingstekens geplaas om aan te toon dat dit die gangbare adjektief vir mense se velkleur is, maar dat dit nie as letterlik of vanselfsprekend aanvaar word nie.

“Witheid” is eweneens ’n konstruksie en dit is volgens Melissa Steyn (2001:xxx-xxxi) “appropriate to think in terms of *whitenesses*, rather than whiteness” (oorspronklike kursivering): “Whiteness, even when understood as a positionality of power and privilege, and not some internal, immutable essence, does not remain constant in varying circumstances. Specific whitenesses are constituted through concrete social relativity and within concrete historical socioeconomic situations while yet they may have an overall coherence through exercising domination”.

### **1.3.4 Probleemboek**

Volgens Peter van den Hoven (1994:39) is die nie werklik moontlik om ’n spesifieke definisie of ’n presiese omskrywing van die “probleemboek” te gee nie, omdat dit nie werklik bestaan nie. Oor die algemeen “wordt het probleemboek geplaas binne het realistiese genre: de werkelijkheid buiten het boek wordt, weliswaar in verdichte vorm, zo realistisch mogelijk uitgebeeld, met de nadruk op een of vaak meerdere problemen en conflicten waarvoor de jonge hoofdpersoon komt te staan” (Van den Hoven 1994:39). Die opeenvolging van verhaaldeure word deur hierdie probleme (soos armoede) bepaal (Van den Hoven 1994:39). Die probleemboek is ’n prominente verskynsel in Afrikaanse jeugliteratuur by outeurs soos Francois Bloemhof en Maretha Maartens (Du Plessis en Vorster 2005:194 en Wybenga 2005a:326).

Pedagogiese kritiek op die probleemboek behels dat kinders nie hierdie tipe boeke wil lees nie en dat hulle eerder lighartig en bemoedigend toegesprek wil word (Baudoin 1983:28). Volgens Baudoin (1983:29) is die belangrikste literêre kritiek op die probleemboek dat daar eensydig op die inhoud gefokus word, terwyl die literêre verwerking steeds nie op standaard is nie.

### **1.4 Probleemstelling en navorsingsvrae**

Hierdie studie spruit voort uit die volgende probleemstelling: “Hoe word ‘wit’ armoede in Afrikaanse jeugliteratuur gerepresenteer?”

Bykomende navorsingsvrae:

1. Wat is die merkers van “wit” armoede in die beskrywing van karakters asook hul dialoog en optrede?
2. Hoe word die ruimte gerepresenteer as een waarin daar “wit” armoede heers?
3. Watter aspekte van die vertelling suggereer “wit” armoede?
4. Is daar benewens “wit” armoede ook sprake van “wit” bevoorregting in die gekose tekste?
5. Wat is die funksie van die nostalgiese uitbeelding van die verlede ten opsigte van “wit” armoede in sommige van die gekose tekste?

### **1.5 Afbakening van onderwerp en formaat van verhandeling**

Weens die ruimtebeperking word slegs ses romans in hierdie studie bestudeer. Tekste van vóór 1990 en ná 2009 is nie oorweeg nie. 1990 is ’n belangrike waterskeiding in die Afrikaanse jeugliteratuur en is daarom as die beginpunt vir hierdie studie gekies. Suksesvolle kritiese bestudering van tekste kan deur ’n mate van afstand voltooi word, weens die reflektiewe toepassing van huidige vertrekpunte en teoretiese bevindinge. Daar is dus geoordeel dat tekste wat ná 2009 gepubliseer is, te na aan die huidige oomblik is om ’n objektiewe analise aan te pak. In ’n poging om krities teenoor die tekste te staan, word romans van ná 2009 nie bestudeer nie.

Die literatuuroorsig in hoofstuk twee dek die verskeie teoretiese vertrekpunte wat relevant is tot die representasie van “wit” armoede asook die bestaande navorsing oor Afrikaanse en Suid-Afrikaanse (jeug)literatuur. In hoofstuk drie word die merkers van “wit” armoede ondersoek om vas te stel hoe en hoekom “armoede” in die gekose jeugromans gerepresenteer word. In hoofstuk vier word ’n vergelyking tussen die gekose romans met betrekking tot die bevindinge in hoofstuk drie getref. Die karakters se “witheid” te midde van hul armoede in die tekste word ook ondersoek. In die slothoofstuk word die bevindinge oor die representasie van “wit” armoede in die gekose romans kortliks bespreek. Beperkings van die studie en verdere navorsingsmoontlikhede word uitgelig.

## Hoofstuk 2: Teoretiese diskoerse en (Afrikaanse) jeugliteratuur

### 2.1 Inleiding

'n Studie oor “wit” armoede noodsaak die insluiting van verskeie teoretiese vertrekpunte aangesien “ras” en armoede deur verskeie aspekte in 'n samelewing beïnvloed word. Die konsepte representasie, diskoers, postkoloniale teorie en kritiese whtheidstudies word kortliks ondersoek ten einde 'n basis te skep waarop hierdie studie kan voortbou. Die stand van navorsing oor post-apartheid jeugliteratuur in Suid-Afrika, nostalgie in Suid-Afrikaanse jeugliteratuur en die ontwikkeling van Afrikaanse jeugliteratuur word geskets ter motivering vir hierdie studie.

### 2.2 Representasie

Stewart Hall (1997:1) verskaf 'n breedvoerige bespreking van representasie en meen dit vorm 'n essensiële deel van die proses waardeur betekenis tussen lede van 'n kultuur geproduseer en uitgeruil word. Hy argumenteer verder dat representasie die gebruik van taal, tekens en beelde, wat sekere “dinge” representeer, insluit (Hall 1997:1). Hierdie aspekte word beskikbaar gestel deur die aanwesige kulturele vorme, wat dit wat deur en/of oor enige aspek van realiteit gesê kan word in 'n gegewe plek en gemeenskap op 'n gegewe tyd, vorm en beperk (Dyer 2002:2). Dit is belangrik om in ag te neem dat alle representasie ook interpretasie is, en dat dit binne 'n kommunikatiewe raamwerk plaasvind wat beslis in tyd en plek geïntegreer is (Van Coller 1998:50).

Die reflektiewe, intensionele en konstruktivistiese benaderings is drie teorieë waarmee representasie volgens Hall (1997:2) benader kan word. Daar kan verder onderskei word tussen die semiotiese (soos geformuleer deur Ferdinand de Saussure) waarin taal op die voorgrond geplaas word (*signifier and signified*) en die diskursiewe benadering (soos uiteengesit deur Michel Foucault) (Hall 1997:2). Die konstruktivistiese benadering hou in dat niks buite taalgebruikers se konstruksie bestaan nie, betekenis word alleenlik gekonstrueer (Hall 1997:11). 'n Individuele betekenis-konstruksies word verder onlosmaaklik gekoppel aan bestaande diskursiewe netwerke van mag en kennis (Olsson 2010:68). Die werklikheid word slegs deur representasies daarvan deur tekste, diskoerse en beelde verstaan (Dyer 2002:3). Alhoewel fiksie slegs 'n representasie van gebeure, die samelewing, individue en selfs 'n tydperk in geskiedenis is, kan dit insig lewer in hierdie aspekte aangesien die tekste geskryf is teen die agtergrond van sekere diskursiewe en ideologiese idees.

### 2.3 Diskoers

Teoretici soos Foucault het op die beginsel van Marx se idees voortgebou en skep sodoende 'n breedvoerige teoretiese raamwerk vir diskoers en ideologie. Foucault meen ideologie word altyd deur tekste, wat as kennis oor 'n sekere onderwerp of gebied gesien kan word, in 'n diskoers uitgedruk (Klages 2007:142). Die konsep diskoers (diskursiewe betekenis) kom volgens Ampie Coetzee (2000:xiv) “daarop neer dat 'n roman byvoorbeeld saamgestel is uit verskillende elemente – of wat Foucault die *enoncé*, die uiting, noem – en die verspreiding en totaliteit van hierdie uitings/elemente vorm 'n diskoers” (oorspronklike kursivering). Hierdie diskoerse skep moontlike maniere waarop ons oor 'n onderwerp kan dink sowel as metodes wat ons besit om hierdie onderwerpe te hanteer (Klages 2007:142). Een van hierdie metodes is die skepping van fiktiewe tekste, waardeur werklike aspekte gerepresenteer word en sodoende bied hierdie tekste (soos jeugliteratuur) 'n manier om sekere onderwerpe te hanteer of bestudeer.

Soos aangevoer deur Foucault, is diskoers meer as net 'n manier van kommunikasie, maar word dit eerder gesien as 'n komplekse netwerk van verhoudings tussen individue, tekste, idees en instansies (Olsson 2010:65). Terwyl diskoers te maklik gekonseptualiseer kan word as 'n abstrakte, teoretiese konstruksie, beklemtoon Foucault dat enige diskoers onlosmaaklik verbind is aan die sosio-historiese konteks waarbinne dit funksioneer en kan daarom nie sonder konteks bestudeer of verstaan word nie (Olsson 2010:65). Die “waarheid” van letterkundige tekste berus op die weergawes van ideologieë en diskoerse wat in tekste waargeneem kan word: “Indeed, to realize that truth is a function of discourse is to realize that the conditions of truth are precisely rather than relatively contingent on current forms of discourse” (Hook 2001:525).

Volgens Foucault skep diskoers verhoudings van mag teenoor kennis, wat die raamwerk vorm waarin denke en aksie moontlik gemaak word (Klages 2007:142). Ania Loomba (1998:38) beweer dat “discursive practices make it difficult for individuals to think outside them – hence they are also exercises in power and control”. Diskursiewe reëls is ten sterkste gekoppel aan die beoefening van mag en 'n diskoers word terselfdertyd deur die sosiale sisteem saamgestel terwyl dit die reproduksie daarvan deur vorme van seleksie, uitsluiting en dominansie verseker (Young 1981 in Hook 2001:520).

## 2.4 Postkoloniale teorie en kritiese witheidstudies

Suid-Afrika is 'n postkoloniale land en die post-apartheid jeugliteratuur wat in hierdie studie ondersoek word, kan met vrug binne die raamwerk van postkoloniale studies en kritiese witheidstudies ontleed word. Alfred Lopez (2005:22) voer aan dat postkoloniale studies nie eenvoudig daarna streef om die narratiewe van “koloniale geskiedenis” te verwerp of om te keer nie, maar om die toestande van hierdie narrativering te verken. Meyer Abrams (2005:245) identifiseer sentrale en herhalende kwessies in postkoloniale studies, naamlik die verwerping van die “master narrative” van Westerse imperialisme, sowel as die insluiting van koloniale en postkoloniale letterkundes en skrywers wat nie deel is van die kanon nie.

Postkolonialisme (as teorie en praktyk) staan sentraal in die navorsingsveld “kritiese witheidstudies” (West 2009:12). In die vroeë een-en-twintigste eeu is dit nie slegs meer die koloniale subjek wat bestudeer word nie, maar ook verskillende vorme van “post-empire, post-mastery whitenesses attempting to examine themselves in relation to histories of oppression and hegemony of their others” (Lopez 2005: 6). Die armoede wat in hierdie studie bestudeer word, is baie spesifiek “wit” armoede, en dit noop mens om “witheid” in die gebeure te ontleed op grond van die psigologiese, kulturele, politiese en ekonomiese dimensies van die bevoorregte posisionering van “witheid” (Steyn 2005:121).

Witheidstudies bevraagteken die sogenaamde onsigbaarheid van “witheid” en wil dit uitdaag en ondermyn (Van der Westhuizen 2015:22), maar het min te make met pigmentasie, en kom voor as 'n identifikasie wat berus op die historiese feit dat wit setlaars (hoofsaaklik van 'n Europese afkoms) groot gedeeltes van die res van die wêreld gekoloniseer het (West 2009:11). Christi van der Westhuizen (2015:22) assosieer “witheid” nie met velkleur nie, maar eerder die betekenis wat aan “pienkerige wit” vel gekoppel word. Individue met hierdie velkleur verkry “natuurlik” die voorreg om aan die hoogste orde te behoort, terwyl individue met 'n donkerder velkleur “natuurlik” op die laagste orde geplaas word. Hierdie proses het 'n wye effek op die verspreiding van hulpbronne wat lei tot “wit” bevoorregting en “swart” verwaarlosing (Van der Westhuizen 2015:22).

Nuwe begripsraamwerke moet gevind word as gevolg van die ineenstorting van die steunpilare wat “wit” identiteit in die ou Suid-Afrika in plek gehou het (Steyn 2005:119). Dit is belangrik om te noem dat “witheid” nie vir alle subjekte wat daaraan behoort dieselfde betekenis dra nie. Lopez (2005:18) argumenteer dat “from its beginnings in the sixteenth and

seventeenth centuries, the *spread of hegemonic whiteness through colonialism* has not necessarily meant that all whites enjoyed the same privileges by simple virtue of race identification” (oorspronklike kursivering).

Alhoewel die idee van “witheid” se oorsprong Europees van aard is, word verskeie aspekte in Suid-Afrika (hetsy politieke agendas of ekonomiese bevordering) steeds vandag daardeur bepaal. Lopez (2005:5) beweer “witheid” verteenwoordig “not only the contents of the colonial unconscious, but the very agent of its own repression: it is that which would simultaneously recast everything else in its own image and banish the scene of the recasting into an ordinary myth”. West (2009:11) argumenteer dat dit ’n ongelyke verhouding tussen die “lighter-skinned settler” en die “darker-skinned native”, en so ook die afstammeling van hierdie setlaars en “natives” te weeg gebring het. Die geskiedenis van hierdie verhouding in Suid-Afrika is duidelik meer gelaai, aangesien dit meer onlangs as ander gekoloniseerde lande plaasgevind het (West 2009:11). Steyn (2005:119) beweer Suid-Afrika is sedert 1994 besig met “rearticulating its intergroup relations through a process of reconciliation and nation building. This process inevitably involves a substantial reframing of social identities, among other complex collective psychological adjustments being made by all the groups within the country”. Die politieke en sosiale druk in die land is strydig teen “witheid” en wil die dekonstruksie van die “taken-for-granted privileges of being at the centre of power” voortbring (Steyn 2005:119). Omdat ek die raamwerk van kritiese witheidstudies betrek, ontstaan ’n sterk vermoede dat tekste waarin “wit” armoede ’n rol speel, ook elemente van “wit” bevoorregting sal bevat.

## **2.5 Die diskoers oor “wit” armoede in Suid-Afrikaanse jeugliteratuur**

Sedert die vroeg twintigste eeu kan verskeie vlakke van “wit” armoede, veral met betrekking tot die invloed van plaaslike politieke kwessies en internasionale krisis op Suid-Afrika uitgesonder word (Giliomee en Mbenga 2007:283). Die finansiële status van Suid-Afrikaners gaan steeds vandag, soos in die verlede, grootliks met sosiale en rassekwessies gepaard. Forgey (1994) tref ’n sinvolle vergelyking tussen die twee Carnegie-verslae en lys onder andere die aspekte van armoede wat daarin geïdentifiseer is. Hierdie aspekte sluit ekonomiese, sosiale, politieke, sielkundige, ideologiese, perseptuele, kontekstuele en regsarmoede in (Forgey 1994:14-16). Pretorius (2015) ondersoek die representasie van “armblankes” in *Donker Johannesburg* deur (1910) J. Lub, *Droogte* (1930) deur C.M. van den Heever asook *Die plaasverdeling* (1932) en *Die trekboer* (1934) deur A.H. Jonker en die

*Ampie*-trilogie, *Bywoners* (1973) en *Die sprinkaanbeampte van Sluis* (1938) deur Jochem van Bruggen. Pretorius is 'n geskiedkundige en sy lees haar gekose letterkundige tekste as kultuur-historiese bronne (2015:8) sonder om egter die spanning tussen “representasie” en “die werklikheid” te problematiseer. Hoewel haar benadering tot die romans wat sy ontleed, binne die raamwerk van die Nieu-Historisme sou inpas, is dit nie deel van die teoretiese onderbou van haar studie nie. Vir haar gee die romans insig in die lewens van arm “wit” mense in 'n sekere tydperk en hoe dit sou wees om een van hulle te wees (2015:181). Hierdie verhandeling neem 'n kritieser houding in in die ontleding van tekste en volg 'n konstruktivistiese opvatting van representasie na.

Coetzee (2000) se *'n Hele os vir 'n ou broodmes* volg eksplisiet 'n diskursiewe benadering tot literatuur. Sy studie ondersoek die ontwikkeling van Afrikaneridentiteit met betrekking tot die plaasroman. Irma du Plessis (2004) bestudeer op haar beurt die Afrikanernasionalistiese diskoers in populêre jeugliteratuur, waarin armoede kortliks aan bod kom.

Studies wat uitdruklik “wit” armoede in Afrikaanse jeugliteratuur bestudeer kon nie opgespoor word nie. Sekere studies (Töttemeyer 1985, Du Plessis 1999 en Barendse 2013) sluit wel kort beskrywings van armoede in, maar 'n gaping in hierdie navorsing rakende Afrikaanse tekste kan duidelik waargeneem word. Die positiewe en negatiewe elemente van “ras” in kinderliteratuur word in Töttemeyer (1985) bespreek, met fokus op die implikasies as probleme rondom “ras” in literatuur vermy word. Miemie du Plessis (1999) ondersoek die representasie van “rasseverhoudinge” in Suid-Afrikaanse jeugliteratuur sedert 1990. Barendse (2013) bespreek die distopiese romans wat na 1999 verskyn, en bevind dat armoede as 'n tema in hierdie romans aanwesig is. Geen navorsing kan oor armoede in Engelse Suid-Afrikaanse jeugliteratuur opgespoor word nie. Judith Bentley and Peter Midgley (2000) skenk raketings aandag daaraan in hul studie oor grootword en die verlies aan onskuld in Suid-Afrika. Enkele studies kan wel uitgesonder word met betrekking tot volwasse literatuur, soos Sherrilyn Hoogbaard (1996) se navorsing oor *Triomf* (Marlene van Niekerk).

## **2.6 Afrikaanse jeugliteratuur: armoede en “witheid”**

Die ontwikkeling van kinderliteratuur in Afrikaans is 'n relatief onlangse gebeurtenis (vergelyk veral die Engelse en Duitse mark) en kan volgens Van der Walt (2005:14) “teruggevoer word na die tydperk van die Eerste Taalbeweging aan die einde van die negentiende eeu toe die eerste boeke vir kinders in Afrikaans gepubliseer is”. Nietemin bly

die ontwikkeling van Afrikaanse kinderliteratuur tydens die Eerste Taalbeweging (1875-1899) nog agter “aangesien die heftige debat oor taal nie soseer gefokus het op die literatuur nie en literatuur vir kinders veral nie as ’n prioriteit beskou is nie” (Oosthuizen 2010:66). C.P. Hoogenhout, een van die eerste leiers van die taalstryd is ook die skrywer van die eerste Afrikaanse kinderboek, *Die geskiedenis van Josef voor Afrikaanse Kinders en Huissouwens in hulle eige taal geskrywe deur Een Vrind* (1873) (Van der Walt 2005:14-15). Alhoewel daar minimale leesstof in Afrikaans vir jonger lesers uitgegee is, het hulle steeds hoofsaaklik volwasse leesstof gehad. Kinderverhale het in hierdie tyd staat gemaak op tydskrifte soos die *Maandbladje voor kinderen*, *Di Patriot* en *Ons Klyntjie*. Laasgenoemde tydskrif het nie noodwendig vir die jonger mark stories ingesluit nie, maar is steeds deur hierdie lesers gelees aangesien daar nie ’n groot verskeidenheid kinderverhale tot hulle beskikking was nie (Van der Walt 2005:15). Outeurs van die eerste werke in Afrikaans soos J.H.H. de Waal en S.J. du Toit is ook deur kinders gelees aangesien dit die enigste beskikbare romans in Afrikaans was (Van der Walt 2005:15).

Die Tweede Taalbeweging (1900-1930) verskaf die platform vir ’n maandblad vir die jeug, naamlik *De goede hoop*, en danksy die kampvegter vir Afrikaans, J.H.H. de Waal, verskyn daar reeds vanaf die eerste nommer gedigte en kortverhale in Afrikaans (Van der Walt 2005:16). Skrywers van die Tweede Taalbeweging het moontlik met die onderliggende rede geskryf om die kinders te oortuig dat Afrikaans hulle taal is om sodoende ’n nasionaliteitsgevoel aan te kweek (Van der Walt 2005:16). Oosthuizen (2010:67) beweer dat “een van die sentrale gebeure wat plaasgevind het om die taal en kinder- en jeugliteratuur in Afrikaans te vestig, is die ontstaan van nuwe skole en ’n nuwe skoolstelsel”. Vanaf 1910 word aandag geskenk aan die voorsiening van geskikte Afrikaanse leesboekies vir skoolgebruik, “maar Afrikaans is eers vanaf 1912 geleidelik in skole ingevoer” (Van der Walt 2005:16). Gedurende hierdie periode is die werk van G.R. von Wielligh met sy optekening van Khoi- en San-volksverhale gewild onder sy lesers. Hester van Heerden se kinderrubriek in *Die Brandwag* en later die kindertydskrif, *Die Brandwaggie*, dra ook in hierdie periode by tot die ontwikkeling van kinderliteratuur en sy word deur sommige beskou as die eerste ware skepper van oorspronklike kinderverhale in Afrikaans (Van der Walt 2005:16-17). Ander skrywers van kinderverhale in hierdie tydperk sluit in Lulu Latsky, Nico Hofmeyr, Hilda en Rikie Postma, D’Arbez of Johan Frederik van Oordt (sommige van sy werk in Nederlands) asook Reenen J. van Reenen wat van kleuters tot tieners geskryf het (Van der Walt 2005:17). Die verskyning van *De Huisgenoot* in 1916, waarin leesstof vir jonger lesers ingesluit is, en



Afrikaans wat Nederlands as die amptelike taal vervang het, word al hoe meer kinder so wel as volwasse boeke in Afrikaans uitgegee. M.E. Rothman (M.E.R) word beskou as 'n baanbreker en haar bydrae kan gesien word as 'n hupstoot in die ontwikkeling van Afrikaanse jeugliteratuur (Oosthuizen 2010:68).

Sedert 1925, wanneer Afrikaans 'n amptelike taal word, skryf al hoe meer bekende skrywers soos C.J. Langenhoven, C. Louis Leipoldt, Boerneef, P.J. Schoeman, Mikro (C.H. Kuhn), I.D. du Plessis en Dr. Sydney Harold Skaife kinderliteratuur (Van der Walt 2005:18, 20-21). Ander skrywers se werk, soos die Hobson-broers, word deur die jonger lesers gelees aangesien dit vir jare voorgeskrewe werke op skool is (Van der Walt 2005:19). In 1939 word die skoolverhaal-“genre” vir die eerste keer aan die lesers bekend gestel, en is steeds vandag die mees populêre tema in kinderliteratuur (Van der Walt 2005:19), soos in *Vaselinetjie* duidelik.

Alhoewel daar teen die tyd reeds 'n verskeidenheid oorspronklike Afrikaanse kinderliteratuur verskyn het, word daar groot hoeveelheid klassieke kinderboeke (soos vandag steeds waarneembaar) vanuit ander tale in Afrikaans vertaal (Van der Walt 2005:19). Fokus is geplaas op onderrig-gebaseerde verhale en “hoewel daar uitsonderings is, was die oorgrote meerderheid boeke wat in die eerste helfte van die twintigste eeu vir Afrikaanse kinders gepubliseer is, nie van besonder hoë gehalte nie” (Van der Walt 2005:14). Meeste kinders se eerste kennismaking met goeie gehalte boeke is die van Helena J.F. Lochner, waarvan daar sedert 1930 meer as 150 stories verskyn (Van der Walt 2005:19). Ander tydgenote van Lochner wat 'n impak op die ontwikkeling van kinderliteratuur gemaak het, is Suna Troskie en Lulu Brewis (Van der Walt 2005:19). Alhoewel die Tweede Wêreldoorlog 'n moeilike periode vir die boekbedryf was (weens die tekort aan papier en die feit dat die drukkersbedryf vir die oorlogpoging aangewend is) breek 'n nuwe era vir die kinderboek aan met die Nasionale Party wat aan die einde van die 1940's aan bewind kom (Van der Walt 2005:21). Tydens hierdie periode verskyn tydskrifte soos *Die Jongspan* (waarvoor N.P. van Wyk Louw onder andere skryf) en *Patrys* (Van der Walt 2005:21-22). F.A. Venter debuteer in 1944 en A.C. Sparks voldoen veral aan die behoefte aan onstpanningslesstof tussen die 1940's en 1960's (Van der Walt 2005:22).

Die 1950's word beskou as 'n tydperk van vernuwing in die Afrikaanse kinder- en jeugboek weens die toenemende vertaling van die wêreld se beste kinderboeke in Afrikaans

(waartydens J.D. Pretorius van Tafelberg uitgewers en Bessie Lynhurst verwant aan Van Schaik Uitgewers ’n groot rol speel) en die instelling van pryse en toekennings vir Afrikaanse kinderboeke (Van der Walt 2005:22). Töttemeyer (1985:81) dui die positiewe wending van Afrikaanse jeugliteratuur sedert 1950 aan en wys daarop dat dit “al hoe minder aanvaarbaar word om beledigende literêre beelde van swartes [sic] aan te bied”, en “Afrikaanse jeugliteratuur met ’n mate van sosiale kritiek het sy verskyning gemaak”. Alba Bouwer debuteer in 1955 en haar eerste boek word beskou as ’n mylpaal in die geskiedenis van die Afrikaanse kinderliteratuur en die begin van die moderne Afrikaanse kinderboek.

Die 1960’s en 1970’s is ’n bloeitydperk met betrekking tot die hoeveelheid skrywers en kwantiteit materiaal wat verskyn (Van der Walt 2005:24). Van die belangrikste skrywers is Freda Linde, Hester Heese, Rona Rupert en steeds Alba Bouwer sowel as ander skrywers, naamlik P.H. Nortje, Pieter W. Grobbelaar, Jan Rabie en Anna Rothmann wat ook in hierdie tyd vir jeugdiges begin skryf (Van der Walt 2005:24-25). Hierdie tendens kan tot in die 1990’s uitgewys word met outeurs soos Eleanor Bakker, George Weideman, Franci Phillips en Hans du Plessis (Fairer-Wessels en Van der Walt 1999:97). Reeksboeke speel gedurende die tydperk vir kinders en jeugdiges ’n belangrike rol in dié opsig dat dit groot getalle Afrikaanse kinders aan die lees gekry en gehou het (Oosthuizen 2010:73). Skrywers wat veral reeksboeke beskikbaar gestel het sluit Topsy Smith (die *Trompie*-boeke), Cor Dirks (die *Uile*-boeke), Stella Blakemore (die *Maasdorp*-reeks) en C.F. Beyers-Boshoff (die *Jasper*-reeks) in (Van der Walt 2005:25).

“Die verandering wat sedert die 1960’s by Afrikaanse literatuur vir volwassenes ingetree het, het eers heelwat later gekom vir die kinder- en jeugliteratuur – en ook minder dramaties – op enkele uitsonderings na” (Van der Walt 2005:25). ’n Demper is veral deur hekwagters, soos uitgewers, op die verskyning van jeugliteratuur geplaas, aangesien politieke agendas deur hierdie rolspelers uitgeoefen is (Van der Walt 2005:25). Gevolglik is Afrikaanse kinderboekskrywers dikwels gekritiseer “omdat hulle werk nie die politieke en sosiologiese probleme van die land aangespreek het nie” (Van der Walt 2005:25). Skrywers het nader aan die 1990’s volgens Van der Walt (2005:26)

wel rassisme en die politieke situasie in die land aangeraak. Waar die Afrikaanse kind vroeër blootgestel was aan boeke waarin dit, soms subtiel, soms blatant, duidelik gemaak is hoe superieur die Afrikaner is, is die karakters, veral sedert die 1980’s,

onseker en hulle lewens deurmekaar. Die politieke, sosiale en ekonomiese veranderinge in die Suid-Afrikaanse samelewing het Afrikaanse kinderliteratuur dus beïnvloed en word al hoe meer daarin gereflekteer.

Vernuwing is steeds in die jeugboek tydens die 1980's en 1990's waarneembaar met sekere volwasse skrywers soos Etienne van Heerden en John Miles wat met hul polities-betrokke werk die mark intree (Van der Walt 2005:25-26). Fairer-Wessels en Van der Walt (1999:97-98) wys verder daarop dat die politieke bevrydiging van 1990 gelei het tot 'n bevryding in die uitgewerswêreld. Voorheen is “boeke wat krities op die sisteem was” deur “klein, onafhanklike uitgewers wat uit die buiteland gefinansier is (onder andere Taurus Uitgewers), of die plaaslike filiale van groot buitelandse uitgewersmaatskappye soos Maskew Miller Longman” uitgegee (Fairer-Wessels en Van der Walt 1999:97). Na die bevryding kan plaaslike uitgewers soos Tafelberg en HAUM “skielik boeke uitgee waarin die jeug kon lees van die smart wat apartheid veroorsaak het, sonder om hulle die wraak van politici wat dikwels ook as direksieledede gefungeer het, op die hals te haal” (Fairer-Wessels en van der Walt 1999:98). Van der Walt (2005:26) argumenteer die “belangrike waardes van die verlede word steeds gereflekteer, maar daar is ook 'n erkenning dat die hedendaagse samelewing minder geborge is as wat tradisioneel in Afrikaanse kinderboeke geïmpliseer is”. 'n Verskeidenheid ander skrywers soos Elsabé Steenberg, Maretha Maartens, Rona Rupert, Leon de Villiers, Barrie Hough en George Weideman sluit probleme in hul werk in waarmee kinders en jongmense gekonfronteer word (Van der Walt 2005:26).

Die Afrikaanse kinderboek raak in so 'n mate in die 1990's “verstedelik” dat die meerderheid verhale teen die einde van dié dekade teen die stad as agtergrond afspeel (Van der Walt 2005:27). Alhoewel sekere tendense steeds in hierdie tydperk waargeneem kan word, soos sommige boeke wat steeds in die platteland afspeel en die populariteit van reeksboeke, word nuwe tendense ook duidelik. Dit sluit die toenemende verskyning van die “probleemboek”, fantasieverhale, humoristiese boeke, en in ooreenstemming met 'n wêreldwye tendens munt Francois Bloemhof veral uit met die stroom grillerboeke (Van der Walt 2005:28). Fairer-Wessels en Van der Walt (1999:97) beweer “aan die begin van die negentigerjare begin literatoure die grens huiwerig oorsteek, half verwonderd oor die literêre meriete van baie kinder- en jeugboeke wat gepubliseer is”.

Sedert die beëindiging van Suid-Afrika se isolasie en as gevolg van massakommunikasie wat grense en afstand laat vervaag het, word die tendense wat elders opgemerk word deesdae redelik gou in die Afrikaanse kinder- en jeugliteratuur gereflekteer (Van der Walt 2005:30). Verskeie gapings kan steeds in die huidige navorsing oor Afrikaanse jeugliteratuur, soos in die meerderheid Suid-Afrikaanse jeugliteratuur, waargeneem word sowel as in die temas, tendense en karakters wat in hierdie tekste ingesluit word. Deur 'n bydrae te lewer tot die bestaande navorsing oor Afrikaanse en Suid-Afrikaanse jeugliteratuur, kan die gapings en die noodsaaklikheid van hierdie genre aandag geniet. Hierdie beknopte oorsig van die ontwikkeling van Afrikaanse kinder- en jeugliteratuur word ingesluit ten einde die belangrikheid van hierdie genre te illustreer wat sodoende studies van hierdie aard noodsaak. Hierdie ontwikkeling dui verder die problematiek van 'n eensydige representasie van die waarheid aan, as gevolg van die teenwoordigheid van “wit” bevoorregting in tekste uit die verlede en hede.

Min of geen aandag word in bestaande studies oor die romans waaroor hierdie verhandeling handel aan die tema van armoede bestee. Hough (1991) bespreek die gebruik van metafore in sy roman, *Droomwa* terwyl Miemie du Plessis (1999) die verhouding tussen Paul en Joseph in *Droomwa* as deel van haar studie oor rasseverhoudinge in jeugliteratuur ondersoek. Oor die verhouding beweer Miemie du Plessis (1999:69):

Alhoewel Joseph se status laer is as die van die wit karakters in die verhaal, vertolk hy 'n belangrike rol ten opsigte van Paul se fisiese en emosionele versorging. Joseph tree as vaderfiguur op vir Paul, wie se eie pa oorlede is, en help Paul om te besef dat aspekte soos gelyke behandeling en wedersydse respek van kardinale belang is in verhoudinge tussen mense van verskillende rasse. Net soos wat die geval is in enige ander vader-seun verhouding deel Paul en Joseph intieme gedagtes en gevoelens, maar verkeer hulle soms in konflik en stel hulle mekaar soms teleur. Beide die positiewe en negatiewe elemente van hierdie verhouding word dus uitgewys.

Shezi (1999) ondersoek spesifiek die manier waarop rasseverhoudinge in romans soos *Droomwa* uitgebeeld word, terwyl Venter (2005) die kontroversiële temas in Barrie Hough se jeugverhale bestudeer. Nieman en Hugo (2004) bespreek die manier waarop vrouekarakters in bekroonde Afrikaanse jeugboeke, soos *Die optog van die aftjoppers*, gerepresenteer word. Merts (2009) se studie lig die rol van fiksie in die assitering van kinders met sekere

algemene lewenskrisse en ontwikkelingsprobleme uit, waarby *Die optog van die Aftjoppers* betrek word. Van Zyl (2006) stel ondersoek in na die liminale karakters en ruimtes wat in *Vaselinetjie* gerepresenteer word. Van Coller (2006) bespreek die representasie van die plaas, dorp en stad in die Afrikaanse prosa en lê veral klem op die beperkte milieu wat in jeugliteratuur aangewend word. *Roepman* se representasie van 'n arm “wit” Durbanse buurt is 'n unieke verskynsel volgens Van Coller (2006) aangesien sekere ruimtes (soos Kaapstad) in jeugliteratuur voorkeur geniet. Roets (2008) onderneem 'n vergelykende literatuurstudie van 'n Nederlandse roman, *Winterijs* (2001), en Afrikaanse roman, *Roepman* (2004), romans wat op grond van genre, inhoud, struktuur en tematiek ekwivalensies toon. Jansen (2015) se studie oor stedelike huiswerkers in Suid-Afrikaanse stadsromans sluit 'n analise van die huiswerker Gladys (die hoofkarakters se huishulp) in *Roepman* in.

Ander studies oor armoede in jeugliteratuur kon nie opgespoor word nie, maar dit is wel moontlik om hierdie tipe studies deur internasionale navorsers uit te sonder, waarvan Myrna Marler (2002) en Marcele Valdes (2013) as voorbeelde dien. Marler (2002) ondersoek die vereenselwende kenmerke van armoede as tema in jeugromans, terwyl Valdes (2013) beweer dat populêre jeugliteratuur op die globale ekonomiese situasie fokus.

Kritiese witheidstudies is 'n veld wat slegs onlangs akademiese aandag begin geniet het. Voorheen is “witheid” as die norm beskou, wat gelei het tot die idee dat dit onnodig is om dit afsonderlik te definieer of te bestudeer (Steyn 2001:162-163). Vanselfsprekend het die teoretisering van “witheid” ook nie in verband met Suid-Afrikaanse jeugliteratuur plaasgevind nie. Töttemeyer (1985) kan wel hierby betrek word aangesien hy aandag skenk aan die manier waarop swart karakters in Afrikaanse kinder- en jeugliteratuur ingesluit word. Verder is Miemie du Plessis (1999) se studie oor rasseverhoudinge 'n statistiese naspeuring van die representasie van “wit” en “swart” (hoof)karakters, wat relevant is vir hierdie studie. Haar bevindinge sluit die feit in dat “gekleurde” karakters (veral volwassenes) in Afrikaanse jeugliteratuur as ondergeskik aan “wit” volwassenes en hul kinders uitgebeeld word. Beide Afrikaanse en Engelse jeugliteratuur skep die indruk dat “swart” mense nie bevoeg is om hul eie omstandighede te verbeter sonder dat daar telkens deur “wit” karakters ingegryp word nie; “wit” adolessente word as naïef en oningelig ten opsigte van die sosio-politieke en sosio-ekonomiese omstandighede wat in Suid-Afrika heers uitgebeeld; “wit” karakters in jeugliteratuur behoort oor die algemeen tot 'n hoër sosio-ekonomiese klas as “gekleurde” karakters en die Suid-Afrikaanse jeugverhale waarin karakters van verskillende “rasse” met

mekaar in interaksie tree, speel hoofsaaklik teen 'n stedelike milieu af en karakters van verskillende rasse beweeg in 'n toenemender mate in mekaar se wonings en woongebiede in (Du Plessis 1999:108-113).

## **2.7 Post-apartheid jeugliteratuur in Suid-Afrika**

Soortgelyk aan die manier waarop die gegewe van apartheid tydens die bloeitydperk daarvan in alle representasies van die werklikheid aanwesig was, speel die periode daarna ook 'n belangrike rol in hedendaagse representasies en dit is nodig om hierdie tekste veral ten opsigte van grootskaalse politiese invloede te bestudeer. Vervolgens is dit vanselfsprekend dat hierdie temas en aspekte ook in jeugliteratuur waarneembaar is en kan alle fiktiewe tekste van hierdie aard na 1990 as post-apartheid jeugliteratuur beskou word. Ongelukkig het die teoretisering van kinder- en jeugliteratuur nie tred gehou met teorie in ander genres, soos literêre en kulturele studies nie (Mallan en Bradford 2011:6). Dit geld ook vir Afrikaanse jeugliteratuur, waar teoretisering te veel verskynsels as vanselfsprekend aanvaar en te maklik onkrities teenoor tekste staan. Die *New York Council on Interracial Books for Children*-handleiding toon aan dat kinderliteratuur in enige gegewe gemeenskap die behoeftes van diegene wat die gemeenskap domineer, reflekteer (Thomas 1993:40).

Algemene temas vanuit die tydperk voor 1990 in internasionale en plaaslike jeugliteratuur word deur Andree-Jeanne Töttemeyer (1993:159-169) geïdentifiseer. Hierdie temas sluit die dood, rassekwessies, oorlog, vrede en ander sosiale kwessies (soos ekologie en konflikbestuur) in. Dié tekste is vanuit die regerende Afrikaner-nasionalistiese magstrukture vir 'n spesifieke uitsluitende teikenmark geskryf – om sodoende die bevoorregte posisie te laat voortbestaan. Nietemin verskyn 'n paar boeke oor “interracial social interaction”, wat ongelukkig op die agtergrond geplaas is (Töttemeyer 1993:167). Volgens Fairer-Wessels en Van der Walt (1999:99) was daar vir baie lank “nie werklik sprake van 'n Suid-Afrikaanse kinderliteratuur nie – net soos dit ook die geval is by volwassenerliteratuur: die letterkunde in die verskillende tale is ‘apart’ geskryf en beskryf/bestudeer, met die gevolg dat die Suid-Afrikaanse literêre tradisie, ook wat kinder- en jeugliteratuur betref, gefragmenteer is”.

Verskeie veranderings in Afrikaanse jeugliteratuur kan stelselmatig sedert die 1990's opgelet word. Daar verskyn “al hoe meer boeke wat die rasseproblematiek aanspreek en die onreg van die verlede uitbeeld” (Van der Walt 2005:27). 'n Verbreking van ander taboes word ook as gevolg van die politieke bevryding te weeg gebring, waarvan die seksuele 'n voorbeeld is

(Van der Walt 2005:27). Töttemeyer (1993:169) identifiseer ander sosiale probleme as temas soos egskending, alkoholisme, gebroke gesinne, dwelmverslawing, dood en fisiese gestremdheid wat in Afrikaanse jeugliteratuur sedert 1990 waargeneem kan word. Verder verander die representasie van ’n “tradisionele hiërgiesse familiestruktuur met ’n sterk vaderfiguur aan die hoof van die gesin en enigste broodwinner en ’n passiewe moeder”, want boeke toon al hoe meer “’n enkelouergesin of ’n gesin waarin die vader ’n opvallend afwesige rol speel” (Van der Walt 2005:27).

Wat betref die Suid-Afrikaanse Engelse jeugliteratuur kan ’n selfs korter geskiedenis geïdentifiseer word, aangesien Britse en Amerikaanse leesstof (steeds vandag waarneembaar) volop ingevoer is (Töttemeyer 1993:167). Die Engelse jeugliteratuur se landskap begin in die 1970’s verander wanneer avontuurverhale met swart en wit hoofkarakters toenemend verskyn (Töttemeyer 1993:168). Sedert 1990 kan die “promotion of a common South African cultural vision that transcends ethnicity” as ’n tendens uitgesonder word (Töttemeyer 1993:168). Hierdie tekste bevat hoofkarakters van verskillende kulturele agtergronde, wat met mekaar in interaksie tree (Töttemeyer 1993:168). Miemie du Plessis (1999:107) huldig die standpunt dat Engelse jeugliteratuur sedert 1990 “in die bevoorregte posisie is dat dit uitsluitlik ‘plaaslike’ kwessies, soos rasseverhoudinge kon verken”, wat moontlik gemaak is “deur die verskeidenheid Engelse jeugverhale wat in die buiteland gepubliseer word en in Suid-Afrika beskikbaar is”. Engelse jeugliteratuur “spreek gedurende die negentigerjare gereeld temas aan wat met ras verband hou (volgens een kundige selfs *te* gereeld) en skroom nie om sosiale- en sosio-politiese kritiek te lewer nie”, maar “word hoofsaaklik vanuit ’n wit perspektief weergegee” (Du Plessis 1999:32). Vervolgens is dit moontlik om te noem dat Engelse jeugliteratuur sedert 1990 aandag geskenk het aan hierdie temas, maar ongelukkig is dit steeds deur die bevoorregte posisie van “witheid” gerepresenteer. Silindiwe Sibanda (2012) se studie skenk aandag hieraan aangesien sy die representasie van “swart” karakters in Engelse jeugliteratuur deur “wit” outeurs bestudeer.

Dié temas wat nie meer as taboe beskou word nie, elimineer die demper wat op jeugliteratuur geplaas is en stel skrywers in staat om beter aanklank by hul teikenmark te vind, wat moontlik kan verklaar waarom die hoeveelheid kinder- en jeugliteratuur in Afrikaans na die bevryding van sekere taboes begin toeneem. Net so skep dit geleenthede om nadere ondersoek in te stel oor jeugliteratuur. Alhoewel alle Afrikaanse jeugliteratuur nie daarin slaag nie, argumenteer Miemie du Plessis (1999:117) dat dit nodig is om deur middel van

hierdie tekste “die onregte wat onder die apartheidstelsel deur alle inwoners van Suid-Afrika gely is, uit te wys en te kritiseer” en dat “jeugverhale wat ’n objektiewe en nuwe perspektief op die gebeure van die afgelope vyftig jaar verskaf van besondere waarde kan wees”. Hoewel Miemie du Plessis (1999) se sienings oor die didaktiese funksie van jeugliteratuur aanvegbaar is, is haar opmerking dat ‘gekleurde’ karakters dikwels ondergeskik is aan “wit” karakters belangrik vir hierdie studie.

Enkele studies oor Suid-Afrikaanse jeugliteratuur waarin die gegewe van apartheid op verskeie vlakke van belang is, kan uitgesonder word. Meena Khorana (1988) bestudeer die manier waarop die gegewe van apartheid deur literêre stereotipes voortgesit word deur te fokus op die representasie van “swart” en “bruin” karakters. Khorana se bevindinge oor rasseverhoudinge in jeugliteratuur is veral relevant: “Another concern is that when there are white heroes, the Africans are in subservient, menial positions. If the plot calls for interracial friendship, the leadership role is always taken by the white characters while the natives are unable to solve their own problems”. Isa Greyling (1999) ondersoek die manier waarop apartheid in Engelse Suid-Afrikaanse jeugliteratuur uitgebeeld word, asook watter aspekte in hierdie tekste aandag geniet en of die gekose aspekte waarheidsgetrou, akkuraat en so objektief as moontlik uitgebeeld is. Verder toon Nogwaja Zulu (2004:199) die post-apartheid representasie van die jeug in die Zuluroman *Kungasa Ngifili* aan, deur aan te voer “dat die roman, hoewel dit skynbaar polities neutraal is, die temas, storielyn en karakteruitbeelding gebruik om ’n beeld van die jeug voor te hou wat met ideologiese belange besiel is”.

Daar is gevolglik ’n noodsaak vir studies wat krities ondersoek instel na jeugboeke wat poog om die politieke en sosiologiese probleme van Suid-Afrika in die romangegewe in te weef, aangesien hierdie pogings aan heelwat ideologiese kritiek onderworpe gemaak kan word. Hierdie studie beoog nie om die “waarheidsgetrouheid” van tekste te ondersoek nie, maar fokus eerder daarop hoe “wit” armoede in fiksie uitgebeeld word teen die agtergrond van apartheid.

## **2.8 Nostalgie in Suid-Afrikaanse jeugliteratuur**

Nostalgie word beskou as ’n gepaste emosie in ’n poging om betrokke partye se onskuld te bevestig en terselfdertyd te kan besin oor dit wat vernietig is (Rosaldo 1989:108). Hierdie onskuld word dan ook op ’n moontlike skadelike wyse bevestig deurdat die nostalgiese representasie van ’n traumatiese verlede op die aangename aspekte in plaas daarvan om die



onregte fokus. Nogtans kan nuwe insigte oor 'n traumatiese verlede verkry word deur dit op 'n nostalgiese wyse te representeer. Hierdie dubbelsinnige funksie van nostalgie funksioneer op 'n opvallende wyse in jeugliteratuur oor “wit” armoede. In Afrikaanse jeugliteratuur is daar sprake van 'n verlede wat as harmonieus in kontras met die eietydse situasie uitgebeeld word. Mikhail Bakhtin noem hierdie verskynsel “historical inversion” wat daarop dui dat die “ideal that is *not* being lived now is projected into the past” (Hutcheon 1998). In Afrikaanse jeugliteratuur word 'n Afrikaanse gemeenskap verbeel wat solidariteit ken te midde van armoede en swaarkry. Deur dit na die verlede te verplaas, kan iets waargeneem word oor die meer homogene Afrikanergemeenskap wat die skrywer dalk in die hede sou wou sien.

Nostalgie kan gesien word as 'n kulturele fenomeen wat mense oor nasionale, historiese en persoonlike grense verbind (Walder 2009:935). Die verlede word deur nostalgie in 'n statiese utopie verander wat onherroepelik verlore is (vergelyk ook Hutcheon 1993 en Van Coller 1998) en daarom kan dit nie enige betekenisvolle betrekkinge met die hede hê nie; sodoende word die vele onvolmaakthede daarvan deur hierdie utopie uitgelig, wat veral 'n tendens van post-apartheid literatuur is (Medalie 2010:42).

Alhoewel nostalgie bestudeer word in studies oor “volwasse” literatuur (kyk Moonsamy 2014), kom dit sedert die opbloeï van distopiese romans in 'n mate met betrekking tot jeugliteratuur na vore. Barendse (2013) se studie gee kortliks aandag aan die aanwesigheid van nostalgie in hierdie tipe jeugromans. Met die hunkering na 'n meer eenvoudige tyd bied studies oor nostalgie 'n sinvolle uitgangspunt vir die bestudering van “wit” armoede in jeugromans.

## **2.9 Samevatting**

Die bestaande navorsing dui op 'n noodsaaklikheid vir studies oor (Suid-)Afrikaanse jeugliteratuur om interaksie te hê met kontemporêre kritiek en teorie. Hoewel studies wat die aard van “rasseverhoudinge” in jeugliteratuur ondersoek waardevol is, is daar 'n leemte wat betref 'n kritiese analise van “witheid” of “swarheid” en ander ideologiese konstrukke in jeugliteratuur.

Die volgende hoofstuk lewer 'n bydrae tot die bestaande navorsing deur aandag te skenk aan die manier waarop “wit” armoede as tema in die gekose romans gerepresenteer word. Sinvolle gevolgtrekkings kan oor die sosio-politiese en sosio-ekonomiese gegewens in die romans gemaak word deur kritiese ondersoek van “wit” armoede te midde van “wit” bevoorregting.

## Hoofstuk 3: Die merkers van “wit” armoede

### 3.1 Inleiding

Armoede funksioneer nie noodwendig in al die gekose romans as hooftema nie. In *Droomwa* sentreer die gebeure hoofsaaklik rondom die gesin se aanvaarding van die pa, Hannes, se dood, en die interaksie tussen die “wit” hoofkarakter met ’n “swart” skoonmaker. Die hooftema in *Die optog van die aftjoppers* is dat die hoofkarakter, Jacques, se pa oorlede is en dat hy en sy ma alleen die mas moet opkom. Jacques se gedwonge deelname aan ’n entrepreneurswedstryd lei tot sy idee om ’n “optog van die aftjoppers” te organiseer. *Vaselinetjie* handel oor ’n “wit” meisie wat in ’n kinderskool grootword omdat sy nie in die skool waar haar “bruin” aanneemouers haar oorspronklik ingeskryf het, kon bly nie. In *Roepman* is die hoofkarakter, Timus, ’n Afrikaanse seun wat in ’n Durbanse spoorweggemeenskap in die 1960’s grootword en probeer om vanuit sy kinderlike perspektief sin te maak van nasionalistiese politiek en alomteenwoordige rassisme. In *Lien se lankstaanskoene* voel die titelkarakter ontuis in die nuwe buurt en haar nuwe skool, alles die gevolge van haar pa se gevangenisstraf, en droom daarvan om so gou as wat sy matrikuleer van haar hede en verlede te ontsnap deur oorsee te gaan. *Lammervanger* is stellig die enigste van die gekose romans waarin die karakters van een ekstreem van armoede na die volgende beweeg.

Hierdie hoofstuk ondersoek gevolglik, in die meeste gevalle, ’n subtema (naamlik armoede) in die gekose romans. Die merkers van die “wit” karakters se armoede word ondersoek om vas te stel hoe en hoekom “wit” armoede in die gekose jeugromans gerepresenteer word. Hierdie representasie word bestudeer deur die beskrywing van arm karakters, dialoog en optrede, ruimte en vertelling onder die loep te plaas. Die analise word onder hierdie opskrifte bespreek, hoewel daar noodwendig soms oorvleueling tussen die verskillende afdelings plaasvind.

### 3.2 Beskrywing

Die karakters se voorkoms word in elke roman verskillend uitgebeeld en is nie altyd noodwendig ’n merker van hul armoede nie. *Droomwa*, waarin die hoofkarakters se voorkoms nie uitdruklik as arm uitgebeeld word nie, is ’n voorbeeld hiervan. Paul troos sy ma met die volgende: “Moenie worry nie, Ma. Al is ons arm, ons lyk ryk” en “Flentergatte kan nie ’n Buick ry nie” (Hough 1990:39). Sekere beskrywings kan op hul armoede dui, soos

die “pienk japon met ’n gat op een elmboog” (Hough 1990:36) wat Paul se ma aanhet, maar ander moontlikhede is van toepassing, byvoorbeeld dat sy dit as haar gunsteling japon beskou en nie daarvan ontslae wil raak nie. Dieselfde kan van haar “stukkende lap-pantoffels waarmee sy die kombuis geveerf het” (Hough 1990:41) gesê word.

Al het die karakters in *Droomwa* baie besittings, moet hulle sommige, soos die Pierneefskildery en die Buick, verkoop: “‘Ek wil nie my mooi goed verkoop nie,’ sê sy skielik en gaan sit op die rusbank asof sy moeg geword het. ‘Ek en jou pa het so hard gewerk om dié goed bymekaar te maak. Ons was so bang ons gaan arm wees. Ag tog, en nou’s ek ’n kerkmuis’” (Hough 1990:39). Dit is ook vir die karakters ’n verlies om nie meer hul huiswerker, Dora, te kan bekostig nie (Hough 1990:26, 38) en nie meer in ’n alleenstaande huis in Aucklandpark te woon nie. Die 1948 Buick Special is al oorblyfsel van die meer gegoede leefwyse wat die karakters moes agterlaat. Pieter, wat die skoonmakers van die woonstelblok by die Buick afneem, verduidelik die waarde van die motor aan Paul: “Fotograawe maak arm mense ryk en lelike mense mooi” en “Party van die skoonmakers het niks nie. Hulle kan nie eens ’n Volkswagen bekostig nie, wat nog van ’n Buick. Daar’s van hulle wat nie kan lees of skryf nie. Ek vra ’n klein bedraggie vir ’n foto en met die druk van ’n knoppie maak ek hulle skatryk” (Hough 1990:57).

Die opsigter, Joseph, word vir Paul ’n soort tweede pa deur bystand en insig te lewer oor sy optrede en die gebeure wat in die woonstelblok plaasvind. Joseph bied aan die gesin, en hoofsaaklik Paul, emosionele, finansiële en fisiese bystand. Wanneer Lappies by die veearts is, betaal Joseph die rekening, want Paul het slegs “veertig sent in [sy] sak” (Hough 1990:47). Joseph wys ook die onregverdighede van “wit” bevoorregting aan Paul uit. Weens die sosio-politiese agtergrond waarteen die roman afspeel, is dit interessant dat “ras” nie die hooforsaak is waarom Paul sy verhouding met Joseph skade aandoen nie. Paul wil nie hê dat enigiemand sy pa se plek moet inneem nie, en hy sien die Buick as ’n verlenging van sy pa. Wanneer Joseph die motor koop, interpreteer Paul dit op ’n negatiewe manier aangesien hy voel dat hy die dinge op aarde waarmee hy sy pa assosieer, verloor. “Ras” speel egter ’n rol in Joseph en Paul se verhouding, soos uitgelig in die gesprek tussen hierdie karakters aan die einde van die roman:

Jou mammië hy praat my taal mooi. Hy roep my Baba, die groot man. Maar hy leer julle nie dis lelik om my Joseph en boy te roep nie. My kinders se kinders hulle is

groot by jou, Paul. Ek, ek is die ubabamkhulu – die oupa, soos julle sê. Jy, jy is klein, maar jy roep my Joseph. Die wit kinders hulle doen dit almal. Maar jy en jou boeties julle vloek nie die cleaners soos die ander witmense nie. Hy’s mooi (Hough 1990:79).

In *Droomwa* word kos of die beskikbaarheid daarvan nie aangewend as ’n merker van die hoofkarakters se armoede nie. Die onbekikbaarheid daarvan is nie problematies soos in van die ander gekose romans nie: “Al is dit Woensdag, het Ma Sondagkos gekook; kos soos ons laas geëet het toe Pa nog gelewe het: skaapboud, ertappels en rys, soetpampoens met kaneelstokkies en blomkool met witsous” (Hough 1990:66).

Die karakters van *Die optog van die aftjoppers* se fisiese voorkoms dien nie as ’n merker van hul armoede nie. Die hoofkarakter, Jacques, is byvoorbeeld oorgewig en die klere wat hy aantrek, verklap nie sy armoede nie. In vergelyking met die voorkoms van die karakters wat aan die optog deelneem, beleef Jacques ’n minimale vlak van armoede. Die Maestro (wat in ’n klein woonstel bly en deelneem aan die optog) word na ’n rooftog as volg beskryf: “Sy knypbril het, wonder bo wonder, die aanslag oorleef, maar die gelapte baadjie sal beslis nog ’n paar lappe moet bykry,” terwyl een van die straatkinders op sy beurt soos volg gerepresenteer word: “Nou volg onderhandelinge met Sonny Boy, wat seker omtrent my ouderdom moet wees, maar veel ouer lyk” asook “Dit lyk of meneer Maas terugdeins. Hy is gewoon om met seuns wat na stortseep ruik, te werk. Voor hom, meteens, drie kinders met grootmensgesigies, littekens, asvaal knieë en skurwe tone” (Weideman 1994:67, 95 en 98). Tydens die karakters se deelname aan die optog neem hulle doelbewus ’n verwaarloosde voorkoms aan:

Neeltjie kyk ons met so laggie aan. ‘Party van julle kan maar net julleself wees,’ sê sy. ‘Maar so ’n optog vra tog om iets groter, iets buitensporigs ... larger than life! Ploerte! Flentergatte! Dís wat julle is! Al wat gelap is en al wat pluins is, moet aan julle basse wees.’

‘Die mense moet hulle darem jammer kry,’ merk Danie op.

‘O ja, dis belangrik, hoe anders wil hulle geld insamel?’ Juffrou Daneel is in haar element; sy laat dit amper klink asof die optog háár idee is (Weideman 1994:99).

Die vlot van die optog word ook versier om armoede uit te beeld: “Op die ou end word besluit dat ’n nagemaakte vullisdrom die sentrale voorwerp op die vlot sal wees. Die

beklaenswaardige rondlopers en bedelaars in verskillende grade van verhongering om die vullisdrom gerangskik” (Weideman 1994:99-100). Die aanpassing van die karakters se voorkom is ’n sukses aangesien hulle “nog nie eens ’n rondte voltooi nie, toe loop die blikkies oor” (Weideman 1994:110). In die roman plaas die karakters wat aan die optog deelneem, fokus op hul voorkoms vir ’n spesifieke doel: om geld in te samel.

Dit wil voorkom asof die hoofkarakters ook nie ’n tekort aan kos in *Die optog van die aftjoppers* ervaar nie. Jacques se ma sorg dat daar altyd ’n bord gekookte kos in die oond vir hom na skool is (Weideman 1994:10). Behalwe vir die slagskaap van oom Matt: “Ma sê oom Matt is goed vir ons ná Pa se dood. Elke maand kom hier ’n slagskaap aan, netjies opgesny en in Jiffy-sakkies verpak” (Weideman 1994:12) en die ekstra onkoste wat die ekstra inwoners vir die optog veroorsaak, is kos altyd vir die hoofkarakters genoegsaam. Op ’n ander keer word Jacques “wakker met die geur van vars koffie. En roosterbrood getooi met ’n berg roereier en ’n gestolde kaasfontein, op ’n bordjie langs” sy bed (Weideman 1994:47). Hierdie mate van kos wat aan die hoofkarakters beskikbaar is, is nie noodwendig gelyk aan die ander inwoners van die spoorwegkamphuis se maaltye nie. Aan die begin van die roman word van hierdie maaltye uitgelig: “Soos wat ek huis toe stap van die bushalte af, weet ek: die Groenewalds eet vanmiddag koolbredie”, “Piet Dobson en sy pa eet drumsticks van die wegneemkafee” en oor Lena, Sara en Hansie vertel Jacques “Aanstons gaan hulle soos drie mossies om die rooi-bladtafeltjie sit en die boeliebief-en-eier met swart koffie afsluk, hulle klein koppies hoppend en happend” (Weideman 1994:7). Die gemeenskap van Eerstekamp (die buurt met spoorweghuis waarin die hoofkarakters woon) word ongeag die armoede, steeds gerepresenteer as ’n vrygewige ruimte: “Het sy en Mrs Henderson nie in die tyd van die afdankings ’n sopkombuis aan die gang gekry nie? En het amper almal nie tóé nie met ’n bakkie skenkels of ’n pakkie sopmengsel daar aangekom nie?” (Weideman 1994:69).

In *Vaselinetjie* sorg haar ouma en oupa vóór sy kinderhuis toe gaan dat sy ordentlik voorkom, terwyl die kinderhuis nie genoeg geld daarvoor het nie:

Vaselinetjie staan stokstyf in haar bank. Sy voel ongemaklik in die verbleikte skoolklere wat die tannie gisteraand vir haar kom gee het. Die skooltrui is op twee plekke gestop en die een mou is heeltemal uitgerek en te lank. Ouma Kitta sou nooit as te nimmer toegelaat het dat sy só slordig skool toe gaan met ander mense se hand-me-downs nie (Von Meck 2004:28).

Vaselinetjie merk op hoe die res van die skool die kinderhuiskinders, veral die seuns, behandel. Wanneer hulle in die skoolsaal vergader, sien Vaselinetjie “hoe die hoof veral die Peppies aangeluur” aangesien hulle maklik herkenbaar is met “die skool se ou uniform van grys hemde” (Von Meck 2004:67). Die karakters se gemarginaliseerde posisie word verder uitgebeeld wanneer hulle die biblioteek besoek: “Nog voor hulle by die deur inkom, sien sy al hoe die hele biblioteek tot stilstand kom en almal vir hulle deur die glasmuur beloer asof hulle melaats is” (Von Meck 2004:115). Die kinders wat nie in die kinderhuis bly nie asook die res van die dorp beloer en bekyk die kinderhuiskinders hoofsaaklik as gevolg van hul voorkoms: “Vaselinetjie kom agter hoe die dorpskinders wat buite op die kafee se stoep rondhang of by die Wimpy sit van hulle skinder” (Von Meck 2004:114).

In *Vaselinetjie* speel kos ’n groot rol in die kinderhuiskinders se lewens aangesien hulle meestal as honger gerepresenteer word:

Haar maag grom van lus kry vir eet. By die koshuis kry sy maar min die kans om regtig versadig te word. Óf die kinders gaap haar aan, óf die kos sit sommer net in haar keel vas van te veel huis toe verlang. En wanneer sy wel kan eet, is die kos gewoonlik so min dat sy nog steeds honger van die tafel af opstaan. [...] By die skool sien sy hoe die Peppies kos by die dorpskinders bedel, steel of sommer net afvat (Von Meck 2004:36).

Wanneer Vaselinetjie ’n pakkie van die huis af kry en ’n groep hoërskoolseuns van die kinderhuis haar voorkeer vir haar lekkernye, haal sy “’n pak koeksisters wat stroperig aan die plastiek klou vir hulle uit. Sy kry hulle jammer soos sy haarself jammer kry omdat hulle in hierdie tronk moet agterbly ...” (Von Meck 2004:43).

In *Roepman* word die karakters se fisiese voorkoms nie direk as arm beskryf nie, maar daar vind ’n implisiete vergelyking met ryker karakters plaas: “Tannie Toeks is Ma se suster, sy dra mooi klere en haar hare is altyd gedoen”; “Kenneth se ma is mooi, sy lyk nie soos ’n tannie nie. Haar hare is altyd gedoen en haar mond is rooi van die lipstick” en “Oom Rocco is ryk. Hy’t ’n kar met ’n afslaandak” (Van Tonder 2004:13, 25 en 27). Alhoewel die karakters in *Roepman* min besittings het (Braam moet byvoorbeeld op ’n opvoubed slaap), stel die karakters nie luukse besittings op prys nie weens die belangrikheid van kontant. Wanneer Timus wonder wat van al sy oorlede oupa se mooi meubels geword het, meen sy ma dit is

verdeel tussen al die kinders en “die goed wat ek gekry het, het oom James en oom Malcolm en tannie Toeks by my gekoop. Wat help dit in elk geval om ’n eetkamerstel stuk-stuk uit te deel? En ons het geld nodiger as stoele” (Van Tonder 2004:20). Timus worstel met verskille in hul lewenstyl met dié van ryk karakters: “Ryk mense het min kinders, dit het ek self al gesien. En ryk mense het karre. En hulle bly in hulle eie huise, nie die spoorweg s’n nie” (Van Tonder 2004:40). Die eise van die gemeenskap het ook ’n invloed op die gesin se belewenis van armoede: “Ma het al vir die skool ’n brief geskryf oor hoe duur sykouse is, maar die hoof het geantwoord dat dit sy senior meisies se skooldrag is, en klaar” (Van Tonder 2004: 168).

In die spoorweggemeenskap wat in die roman uitgebeeld word, is daar ’n konstante bedreiging om “geboard” te word en nie meer te kan werk nie. Oor een inwoner van die spoorwegbuurt beweer Timus: “Hy gaan glo geboard word, dan sal hulle ander blyplek moet begin soek. Mens kan net drie maande lank in ’n spoorweghuis bly na jy geboard is” (Van Tonder 2004:48). Al is hierdie voortdurende wisselvalligheid aanwesig wanneer karakters vir die spoorweë of staat werk, word dit steeds gesien as ’n manier om jou finansiële toekoms te verseker: “Maar ma het gesê oor haar dooie liggaam; mens werk vir die spoorweë of vir die staat sodat jy seker kan wees van ’n pensioen as jy die dag aftree” (Van Tonder 2004:195).

Die beskrywing oor die ervaring by die dokter wat aan die spoorweggemeenskap beskikbaar is, is ook ’n merker van hul armoede:

Daar staan mens in ’n lang tou. As jy voor kom, spuit die dokter jou in, en jy gaan staan weer heel agter. Wanneer jy die tweede keer by die dokter kom, trek hy jou tand. Partykeer is die tou te lank, dan het die spuitgoed uitgewerk teen die tyd dat jy voor kom. Hulle spuit jou nie weer nie, al skree jy hóé. (Van Tonder 2004:19).

In *Roepman* is kos ook ’n merker van die karakters se armoede. Die huiswerker, Gladys, is verbaas as hulle op ’n ongewone dag nagereg kry “Ma het poeding gemaak. Op ’n weeksdag. Roly-poly. Eintlik kry ons net Sondag poeding. Altyd gebak. Nooit roomys soos Kenneth-hulle nie” (Van Tonder 2004:145). Timus vra op ’n ander geleentheid dat sy suster vir hom “regte roomys” moet koop en “nie die koeldrank-ys wat Ma koop nie” (Van Tonder 2004:24) en hy “wens ons kan elke dag brood kóóp. Lekker sagte wit winkelbrood” (Van Tonder 2004:141). Niemand ly egter in die roman honger nie, wat bewys word wanneer Abraham



(Timus se pa) selfs 'n maaltyd laat verbygaan: “Eet julle maar, ek is nie honger nie,” sê Pa na hy gebad het. Ek wonder of daar nie genoeg is om te eet nie en gaan tel die borde op die tafel: elf, almal lekker volgeskep. Daar is groter fout as te min kos” (Van Tonder 2004:165).

Die titelkarakter in *Lien se lankstaanskoene* se alledaagse voorkoms spreek nie van armoede nie. Behalwe vir haar vaal uiterlike en die feit dat haar hare lanklaas deur 'n haarkapper versorg is, word Lien as 'n “normale” hoërskool-leerder uitgebeeld. Dit is eers tydens haar vermomming om op straat te bedel dat sy doelbewus arm lyk. Oorspronklik begin Lien ekstra geld verdien sodat sy oorsee kan gaan sodra sy matriek geskryf het. As gevolg van haar ma se alkoholisme word dit vir haar nodig om haar spaargeld ook in te span om kos en ander noodsaaklikhede vir die gesin te koop. Sy beleef egter konflik met die restauranteienaar waar sy oorspronklik as kelnerin werk, en kry slegs tydelik werk by 'n haarsalon. Haar oortuiging dat sy nie elders werk gaan vind nie, lei tot die abrupte besluit om te begin bedel by 'n verkeerslig. Lien trek een van haar ma se ou vaal rokke aan, maak 'n plakkaat waarmee sy bedel en gebruik haar broer se ou rooi sportsak as 'n geldbussie. Wanneer sy staan en bedel, glimlag sy verleë vir die motoriste wat haar verbygaan en vir dié wat vir haar geld gee (Van der Walt 2008:83-83). Hierdie transformasie word as volg beskryf: “Dis asof sy 'n ander mens word as sy smiddae tien oor twee van die bus afklim. Die meisie met die bos rooibruin hare, die klein brilletjie, die koekerige rokke en die paar plat ‘swart’ skoene” en “Hier is sy iemand in 'n ander vel. 'n Bedelaar, laer as slaksleepsel. Iemand vir wie die samelewing sy neus optrek of tog 'n bietjie jammer kry. Dit hang af van die hoek waaruit jy kyk” (Van der Walt 2008:93). Dit is problematies dat Lien nie werklik so arm is as wat sy voorgee nie. Sy koop byvoorbeeld vir haar 'n gemakliker paar skoene na haar eerste dag van bedel, aangesien dié wat sy reeds besit haar voete seermaak. Indien sy drastiese armoede ervaar het, sou dit nie vir haar moontlik gewees het om die skoene te koop en die bus na die verkeerslig, waar sy bedel, te neem nie. Die arm karakters wat sy by die verkeerslig teëkom word in teenstelling met Lien se voorkoms as werklik arm beskryf. Roos is byvoorbeeld “'n krom vROUTJIE met baie plooië, bruin gebrand deur die son,” terwyl Magriet beskryf word as 'n vrou met “die armoedige rokke en patetiese look” (Van der Walt 2008:84, 132). Selfs die plakkaat waarmee Lien aanvanklik bedel, verklap haar gebrek aan armoede: “‘Jou board is te fancy,’ sê Roos terwyl sy haar hande was. ‘Die mense gaan nie dink jy is arm nie’” (Van der Walt 2008:87).

Lien se belewenis van haar gesin se veranderde omstandighede lei egter tot skaamte: “Sy was te skaam om vir Miemie te sê dat hulle nie Internet by die huis het nie en dat sy haar deel van die prokureursondersoek in die skool se biblioteek sal moet doen” (Van der Walt 2008:35).

Sekere aspekte van die Joostes se lewens dui op ’n tekort aan geld, soos die leë yskas in hul woonstel: “Sy maak die yskas oop. Die wynglas is die centrepiece. ’n Stukkie kaas, twee Tupperware-bakkies met iets onbekends in, drie tamaties, ’n halfleë Rama-bakkie en ’n sakkie melk is die somtotaal van die inhoud”. Daar is ook die buurvrou, tannie Bets wat hulle van maaltye voorsien, die manier waarop Lien die kos wat Miemie, ’n klasmaat, vir haar koop verslind asook die naweek wat Lien by haar spandeer waartydens Lien soveel as waarna sy smag, kan eet en Lien se ma wat eerder wyn as meer kos koop (Van der Walt 2008:4,19, 68-69 en 82). Op verskillende tye in die roman onderhandel Lien met haarself in die kruidenierswinkel: “Sy koop ’n pakkie hoenderstukke, ’n pakkie kookvleis wat op special is, ’n pak oats, rys en – nadat sy lank by die lekkergoedtoonbank gestaan het – vir haar en Braam elkeen ’n klein Bar One” en “Op die ingewing van die oomblik koop sy ook ’n klein botteltjie mayonnaise en ’n paar stukkies koue ham. Sy staan lank voor die lekkergoedrak. Sy kan nie môre werk nie. Die geld sal nog ’n paar dae moet hou. Sy stop nietemin twee, groot Milo Bars in die mandjie” (Van der Walt 2008:62, 119-120). Lien twyfel oor die aankoop van hierdie onnodige items, aangesien sy die geld eerder op iets noodsaaklik kan spandeer. Lien moet kos met haar eie geld koop, omdat haar ma dit nie doen nie.

In *Lammervanger* is dit aanvanklik nie vir die leser moontlik om met betrekking tot die hoofkarakters se voorkoms agter te kom dat hul armoede beleef nie. Johannes beweer “Jy sou my op skool nie as ’n arm kind tussen die rykes kon uitken nie. Daarvoor is gesorg. En dit het my selfvertroue gegee” (Van Rensburg 2009:9). Later in die roman is dit ironies dat Johannes in die nuutste mode begrawe word: “Ek sal graag wil hê my vriende moet die double-breasted-baadjie sien. Dit is hoogmode” (Van Rensburg 2009:71). Dit dui daarop dat alhoewel hy nie as arm voorkom nie, hy steeds as ryk, veral onder sy maats, gesien wil word.

Wanneer hulle na Helpmekaar-plakkerskamp verhuis, word Johannes se ouers se voorkoms as arm uitgebeeld. Johannes beskryf sy pa (Sewes) in die plakkerskamp soos volg: “My pa sit kaalvoet en sonder ’n hemp. Sy hare hang slierte oor sy ore” (Van Rensburg 2009:189). Alhoewel sy pa se voorkoms grootliks te make het met sy alkoholmisbruik, ondergaan sy ma

s'n ook 'n drastiese verandering, veral wanneer sy bedel en as karwag optree en aan natuurelemente soos die son uitgelewer word. "My ma lyk baie ouer as die twee-en-vyftig jaar wat ek weet sy is"; "Op Warmbad staan my ma in die middel van die twee bane by die robot. Sy lyk moeg. Sy is maer en haar blou trui hang soos 'n uitgerekte sak aan haar skouers" en "Ek hou haar dop in haar blou blommetjiesromp en ou uitgerekte T-hemp waar sy met haar plakkaat by die robot staan" (Van Rensburg 2009:261, 273-274). Wilna word in vergelyking met Johannes se ma, wat nie 'n BMW of ordentlike klere kan bekostig nie, beskryf: "Sy het 'n netjiese grys romp aan met 'n sagte pienk bloes met valletjies wat saam met die "wit" knopies van bo tot agter loop," terwyl Johannes se ma in "ou uitgerekte T-hemp" met "haar plakkaat by die robot staan" (Van Rensburg 2009:274).

Die hoofkarakters besit nie aan die begin van die roman 'n huis of motor nie en hulle minimale huishoudelike items is oorblyfsels van 'n meer gegoede verlede. Op dieselfde wyse gee hierdie besittings aan hulle 'n bepaalde selfvertroue aangesien hulle daardeur 'n mate van selfstandigheid ervaar. Sekere items soos die Panelite-tafel en imbuia spieëlkas word gekoppel aan die verlede en word as 'n verlenging van die gesin se herinneringe beskou: "Dié keer laai Naledi Pandwinkel my ma se grys Panelite-tafel en stoele op. Wat is daar nou nog oor van my verlede? wonder ek" (Van Rensburg 2009:247). Johannes se ouers verloor ook op 'n manier hul waardigheid wanneer hulle "met net die klere aan hul lywe, 'n paar warm goedjies in 'n swart sak en 'n houtkruis by die hek by Helpmekaar uitloop" (Van Rensburg 2009:252).

'n Vreemde tegniek wat in *Lammervanger* aangewend word, is Johannes se onvermoë om finansieel tot die gesin by te dra. In die plek waar hy homself na sy dood bevind, is daar ironies genoegsame geld tot sy beskikking: "Ek het nooit die geld gebruik wat my ma gister vir my vir 'n koeldrank gegee het nie. Wanneer ek my hand uithaal en oopmaak, lê daar 'n hele rol banknote op my handpalm" en "As die mense haar met só 'n meerderwaardige houding betaal, voel ek soms dat ek die geld uit haar hand kan vat en dit in hulle gesigte kan teruggooi. Maar ek kan maklik praat. Ek het nou baie geld. My ma het elke sent nodig. En ek kan nie deur die muur om my breek en vir haar 'n enkele sent van my geld gee nie" (Van Rensburg 2009:56, 238-239).

In *Lammervanger* word die karakters se armoede nie aanvanklik aan die beskikbaarheid van kos gekoppel nie. Dit speel egter 'n groter rol aan die einde van die roman wanneer Johannes

se ouers in die plakkerskamp en later op straat moet oorleef. Hier word die kos wat hulle eet as eenvoudig voorgestel en later die hoofrede waarom Christina op straat bedel: “My ma sit en eet ’n worsrolletjie op ’n sypaadjie op Warmbad” (Van Rensburg 2009:247). ’n Onbekende vrou, wat verby Christina op straat loop, kry haar ook hoofsaaklik vir die rede jammer: “Tannie, gaan koop vir jou kos,” sê sy as sy die geld in my ma se hand sit (Van Rensburg 2009:247 en 258).

### 3.3 Dialoog

Naas die beskrywing van karakters, word hul armoede sowel as die vlak daarvan deur dialoog uitgebeeld. Verskeie aspekte kan opgelet word deur die bestudering van die “wit” arm karakters se dialoog en dié van die karakters met wie hulle in aanraking kom. Eerstens word die karakters se armoede deur hul eie gesprekke uitgebeeld aangesien hulle oor sekere tekortkominge soos geld, kos, besittings ensovoorts, praat. Tweedens is die vlak van hul armoede ook in die gesprekke met ander karakters duidelik.

In *Droomwa* word die karakters se armoede meestal in hul eie dialoog uitgebeeld, soos die gesprekke waarby Anna (Paul se ma) aan hom en sy broers vertel dat hulle moet trek: “Daar sit julle pa nou met sy agterent in die hemel. En hier sit ek met drie seuns en ’n hoop skuld. Ons sal hier uit Aucklandpark moet padgee” en “Dis nie lekker dat ons hier moet wegtrek nie,” sê Ma. ‘Die moeilikste ding vir my is dat ek Dora nie sal kan saamneem nie. Ons kan dit nie bekostig nie. Ek sal vir haar ’n ander werk moet kry” (Hough 1990:23, 26). Die gesprekke wat Anna met verskeie karakters voer, dui ook op die gesin se armoede. Voorbeelde hiervan sluit die gesprek met haar broer (Lourens) in, waartydens hy met Anna onderhandel oor die verkoop van die Buick: “Hoe gaan jy die doktersonkoste bybring? Die operasie was seker baie duur. En buitendien is dit ’n groot kar vir ’n vrou” waarop sy antwoord dat haar finansies haar saak is (Hough 1990:20). Alhoewel sy hul situasie teenoor sekere karakters kan versteek, beeld die gesprekke met haar gesin en Joseph hul armoede uit: “Ek kan jou nie betaal nie, Baba. Ek is arm. My man is dood” (Hough 1990:37). Op veelseggende wyse gebruik Paul se ma die woord “kerkmuis” om haarself te beskryf (Hough 1990:39). Wanneer Joseph uiteindelik die Buick koop, regverdig Anna haar besluit teenoor Paul as volg: “Cilliers gaan saam met die Springbok-span oorsee. Hy het ekstra geld nodig. Ek wil nie hê hy moet in die vreemde sonder geld wees nie. Daar is seker ryk kinders in die span. Ek wil nie hê hy moet uit voel nie” (Hough 1990:70).

In *Die optog van die aftjoppers* is Jacques selfbewus oor sy en sy ma se finansiële status. Die woord wat hom te binne skiet as hy aan homself en mense soos hy dink, is “aftjopper”:

‘’n Optog van aftjoppers,’ voeg ek by, en toe ek dit sê, registreer iets hier binne-in my. Die woorde het sommer op my tong kom lê, maar dit sê skielik min of meer in watter rigting my gedagtes aan die werk was. Oom Zak kyk lank na my en voeg ’n hele rits benaminge by: ‘Afgedanktes, werkloses, verstotenes. Party sal sê deugniete. Vabonde. Niksnutse. Wash-outs. Traak my nie ’n dooie sent nie’ (Weideman 1994:46).

Jacques wil waardigheid aan die minderbevoorregte lede van die gemeenskap toevoeg deur ’n optog te reël wat om hulle sentreer (en nie byvoorbeeld om ryk, suksesvolle mense nie). Hierdie voorneme word egter ten dele weerspreek deur die groot klem wat uiteindelik val op die betrokkenheid van kunstenaars by die optog, aangesien dié boheemse karakters nie deel van Jacques se gemeenskap is nie.

Die manier waarop arm karakters na hulself verwys, as ’n nabootsing van name wat ryk karakters hulle gee, is in *Vaselinetjie* met betrekking tot die term “Peppies” aanwesig: “‘Dis wat hulle ons noem,’ verduidelik Killer sonder om op te kyk. ‘Peppies vir Pep stores. Hulle sê ons is die kinders van Gam en ons dra net die rejects wat Pep Stores vir ons donate’” (Von Meck 2004:27). Ander name wat deur ander karakters en hulself gebruik word, is “kinderhuisrotte”, “Orphan” en “demmitse gryshemp-weggooikinders” (Von Meck 2004:38, 68 en 95), wat veral in diens staan van die kinderhuistema. Die gesprekke wat die kinders met en oor die versorgers in die kindershuis voer, illustreer ook hul armoede: “‘Dit gaan oor rand en sent,’ sê die tannies gedurig vir die kinders omdat die hoof dit weer vir hulle sê” en “‘Moenie verbaas wees as jou maatskaplike werker gereeld julle afspraak kanselleer nie, want hulle is gatvol vir al die nuwe opnames. Hulle moet die hele tyd rondbel om te kyk of iemand nie geld of sobbene of doeke wil skenk nie. Of nog beter, dalk ’n kind of twee vir ’n vakansie van hulle hande wil afvat nie,’ het tannie Snorre net laas week nog gesê” (Von Meck 2004:39).

In *Roepman* is die volgende dialoog tussen sy ouers (wat Timus afluister omdat hy in dieselfde kamer as hulle moet slaap) die eerste eksplisiete verwysing na armoede in die teks: “‘Ou man, ek weet nie hoe ons hierdie maand gaan deurkom nie,’ sê Ma” en “Omdat ek ons

almal altyd te kort doen, dis hoekom. Ons oudstes verjaar een van die dae en waar is die geld om vir hulle geskenke te koop? Dank die Vader hulle is die laastes vanjaar; ek betaal nog af aan die ander s'n" (Van Tonder 2004:20). Tydens hierdie gesprek wens Timus ook byvoorbeeld hy "kan vir haar sê volgende jaar is dit darem net ek wat nog op skool is vir wie gesorg moet word; en dat Mara self vir my gesê het sy en Rykie sal nie omgee as hulle net silwer sleutels kry vir hulle mondigwording nie; en dat ek darem nou in die hoërskool is en nie meer aan die sentlegging by die kerk hoef deel te neem nie" (Van Tonder 2004:21).

'n Ander dialoog wat pertinent is tot die karakters se armoede, is die gesprek wat in die klas ontaard na een karakter vra waarom arm mense altyd so baie kinders het (Van Tonder 2004:39). Hieroor besin Timus "of dit nie partykeer is omdat die Here 'n ekstra klompie laat gebore word nie" (Van Tonder 2004:40). Weens die gemeenskap se sterk religieuse uitkyk word hy hieroor deur die onderwyseres verneder, wat argumenteer dat mens nie die Here vir foute van dié aard kan blameer nie (Van Tonder 2004:40).

In *Lien se lankstaanskoene* verklap Lien nie aan die ander bedelaars dat sy bedel om vir 'n vliegtuigkaartjie oorsee te spaar nie. Lien se problematiese persepsie van haar eie armoede word duidelik wanneer dit met die ander bedelaars s'n vergelyk word. Roos vertel byvoorbeeld aan Lien dat haar dogter by "'n agency in die stad" werk, waarna Lien geskok beseft dat sy aan prostitusie deelneem (Van der Walt 2008:100), want "Dis geld" soos Roos verduidelik (Van der Walt 2008: 100). Lien is jaloers op Miemie en haar gesin wat die soort rykdom beleef wat Lien se gesin vroeër geken het. Miemie woon in 'n groot huis, het toegang tot 'n oorvloed van kos en word deur 'n persoonlike bestuurder vervoer, terwyl Lien in 'n woonstel bly en hoofsaaklik haar bestemming bereik deur te loop of publieke vervoer te gebruik. Alhoewel Miemie min van haar pa sien, word die gesin deur hom onderhou: Miemie sê "my pa het sy eie company in Johannesburg. IT en sulke goed. Hy maak baie geld, maar hy is min by die huis" (Van der Walt 2008:32). Lien se pa is ook afwesig, maar sy afwesigheid (weens tronkstraf) is die oorsaak van gebrek eerder as die rykdom wat Miemie se pa deur konstante werk verdien.

Christien (Lien se ma) beweer kruideniersware het onbekostigbaar geword: "Als is só duur" en "elke keer as ek daar kom is die pryse op. Hoe moet 'n mens lewe?" (Van der Walt 2008:82). Ongelukkig verrai haar aksies haar dialoog aangesien sy steeds voortgaan om alkohol te koop: "Sy haal 'n nuwe doos wyn uit nog 'n Pick 'n Pay-sak" (Van der Walt

2008:82). Christien se alkoholisme is vir haar 'n prioriteit ongeag van die gevolge wat dit op haar gesin het. Haar aksies word nie deur haar armoede regverdig nie, aangesien sy eerder alkohol koop en steel in plaas daarvan om kos vir die gesin te voorsien: “Wat het sy gevat?” vra Lien, maar sy dink sy weet. “Aag, dit was maar net 'n ou boksie wyn, seker nie eers dertig rand werd nie” (Van der Walt 2008:139).

'n Jong dominee ontferm hom in die roman oor Lien en haar broer, iets wat hulle sou kon merk as hulpbehoewend: “As julle ooit probleme het, moet julle kom gesels” en “dit is my werk om te help” (Van der Walt 2008:32). Die dominee sorg daarvoor dat Lien se ma in 'n inrigting vir verslaafdes opgeneem word en neem in hierdie tyd 'n mate van verantwoordelikheid vir Lien en haar broer. Lien wil nie hê enigiemand moet weet van die gesin se finansiële probleme nie; daar is dus 'n opvallende gebrek aan dialoog waarin Lien deur haarself of 'n ander karakter as arm getipeer word.

Die oorsaak van die karakters se armoede word grotendeels in *Lammervanger* deur hul dialoë aan die leser bekend gemaak, wat veral geïllustreer word deur die gesprekke tussen Johannes se ouers (Van Rensburg 2009:84):

‘Hoekom moes ek gaan werk het? Omdat jý vroeër op pensioen wou gaan. Omdat jý nie saam met die swartes wou werk nie. Dis hoekom. Ek en jy kon ook nou in ons eie huis in die dorp gebly het. Jy kon nog jou maandelikse pensioen gekry het. Maar nee, Sewes. Toe is jy wat Sewes van Staden is, mos slim. Toe laat jy jou mos deur jou bloedbroer Fanie Goosen ompraat om jou hele pensioen in 'n eenmalige bedrag te vat en 'n sekuriteitsfirma te belê. Julle sou die wittes teen die swartes beskerm. Julle sou soveel geld maak, ons sou soos konings leef. Jou inkomste sou meer wees as waaraan ons gewoon was. En toe, Sewes? Wat doen jou wit bloedbroer toe? Hy loop jou in. En dít, Sewes, het niks met die nuwe regering te doen nie. Dis jou eie mense.’

Later in die roman word dit duidelik dat Sewes vasklou aan die idee dat die regering die oorsaak van sy armoede is, wanneer hy aan die ander mans van Helpmekaar-plakkerskamp sê dat “dit gaan vir ons blankes nog moeilik raak in hierdie land. Kyk waar sit ons vandag. Deesdae kyk die regering nie meer agter sy mense nie” (Van Rensburg 2009:189). Ander gesprekke tussen Johannes en sy ma illustreer die gesin se armoede. Op sesjarige ouderdom is Johannes byvoorbeeld bekommerd dat Kersvader van hom vergeet het: “Het die ryk

kinders nie dalk al sy presente vir hulle gevat nie?” (Van Rensburg 2009:88). Voor sy dood sê hy aan sy ma “As ek eers ’n prokureur is, gaan ek baie geld maak” en wanneer sy hom vra wat daarna sal gebeur, sê Johannes dat hy vir hom ’n groot huis gaan koop waarin sy ouers ook kan woon (Van Rensburg 2009:233-234).

Die manier waarop ander karakters met Johannes se ouers, veral sy ma praat, is verder ’n merker van hul armoede, soos die manier waarop die motoriste, wie se motors sy oppas, oor haar praat en die gesprek tussen haar en Santa Reed (Van Rensburg 2009:234-235 en 243-244). Een motoris beweer “Hulle is darem maar ’n oorlas. Mens sou sweer ons is miljoenêrs. Ons kan tog nie by elke parkeerplek vir iemand geld gee nie” (Van Rensburg 2009:235). Die gesprek tussen Tannie Marie en Christina oor die karakters se harde werk vir min geld aan die einde van die roman kan gesien word as ’n samevatting van die algehele armoede wat in die roman aanwesig is. Tannie Marie haal tydens hierdie gesprek haar oorlede man soos volg aan: “niks vir niks, en net ’n bietjie vir ’n tiekie.’ So ons sal maar moet werk, Christina” (Van Rensburg 2009:283). Hierdie aanhaling wys daarop dat die karakters se lot nie gaan verander nie, aangesien hulle as lede van die “wit” werkersklas as gevangenes gesien kan word. Hulle sal vir altyd vir oorlewing moet werk.

### 3.4 Optrede

In *Droomwa* reflekteer die karakters se optrede ’n poging om hulle huidige lewenstandaard vol te hou. Aan die begin van die roman word Hannes, ’n taxibestuurder, se houding teenoor sy klante se voorkeure aan Paul uitgebeeld: “Pa kan mos altyd sê hulle moenie. Nee, ek kan nie. As hulle nie kan rook in my kar nie, sal hulle ’n ander taxi kry. En waar sit jou pa dan?” (Hough 1990:5). Weens haar reeds bestaande stryd met alkoholisme, is dit vir Anna moeilik om haarself nie, na Hannes se dood, daaraan oor te gee nie. Sy pas ook haar optrede en voorkoms aan om die Kunsafslaer te beïndruk in ’n poging om die Pierneef-skildery vir meer geld te verkoop: “Sy lyk anders. Die heldergroen bloes en die wye bruin romp met die plooië laat haar jonger lyk. Haar hare hang los en sy het lipstiffie aan” en “Dun teekoppies en koekbordjies wat daarby pas. Blink apostelteelepels en –vurkies. ’n “wit” tafeldoek wat styf staan van die stysel” (Hough 1990:38-39). Hulle werklike situasie word wel op ’n manier verklap aangesien sy per ongeluk haar “stukkende lap-pantoffels” aanhou en nie die “paar nuwe bruin skoene” wat sy spesiaal vir die geleentheid gekoop het, aantrek nie (Hough 1990:41).



In *Die optog van die aftjoppers* is dit ook moontlik om die karakters se optrede as 'n merker van hul armoede te sien, maar terselfdertyd word hul armoede nie deur hul optrede ondersteun nie: “Natuurlik is huisskoonmaak die onplesierigste werk denkbaar, maar dis 'n ooreenkoms wat al van Pa se dood af staan. 'n Huishulp was nog altyd buite die kwessie; noudat Ma broodwinner is, is dit ondenkbaar. Só verdien ek darem 'n plesierige sakgeldjie, met die Soda & Shake 'n permanente aandeelhouer” en “Hier's 'n rekening met vet rooi letters FINALE AANMANING – FINAL REMINDER, dis seker die water-en-ligte-rekening. Ma kry 'n oorval, ek het vergeet om die tjek te pos” (Weideman 1994:7 en 9). Daar is dus gebrek ('n huiswerker is onbekostigbaar) maar ook nie sulke drastiese armoede dat Jacques nie in restaurante kan eet of die water-en-ligte-rekening kan betaal nie.

In *Vaselinetjie* word die hoofkarakter se optrede hoofsaaklik deur die kindershuis teweeg gebring en nie noodwendig as gevolg van haar armoede nie. Enkele voorbeelde kan wel aangedui word, soos haar optrede rondom kos:

Eenkeer het sy iemand se skooltoebroodjies langs die wasbak in die toilette gekry. Daar was net een happie uit gevat en sy wou dit so graag hê dat sy aspris gewag het tot die laaste meisie uit die hokkies was voor sy dit blitsig onder haar skooltrui ingedruk het. Maar op die ou end kon sy dit nie geëet kry nie van skaam voel omdat dit iemand anders se weggooiikos was. Dit het haar te veel na 'n weggooi-iemand laat voel. Party pouses loop sy tot agter die snoepie sodat sy net die warm geur van die hotdogs en pies kan ruik. Ander dae, waag sy dit nie naby die snoepie nie. Netnou kan sy haarself nie keer nie en dan steel sy ook iets (Von Meck 2004:36).

Vaselinetjie het nie geld om huis toe te bel nie, en moet sy kollekteeroproepe maak: “Keer op keer dink Vaseline daaraan om huis toe te bel om vir haar ouma-hulle te vertel van al die nare goed wat aan die gang is. Maar met al die bellery ná haar val deur die venster moet sy eers vir 'n rukkie ophou bel sodat hulle die telefoonrekening kan bybring” (Von Meck 2004:77). Die feit dat Vaselinetjie 'n huis het waarheen sy kan bel, in vergelyking met die ander kindershuiskinders wat nie ouerhuise het nie, dui die vlak van haar armoede aan aangesien sy mense het wat vir haar omgee.

Met betrekking tot *Roepman* is dit hoofsaaklik die denke en optrede van die patriarg, Abraham, wat op sy beurt die gesin se optrede, denke en dialoog probeer beïnvloed en

beheer. Hy word deur sy geloof en politieke oortuiging gelei in die manier waarop hy sy familie regeer. Armoede speel uiteraard 'n groot rol in sy denke en optrede aangesien dit in alle aspekte van die gesin se lewe aanwesig is. Dit is vir Abraham problematies wanneer Timus sy arm breek, omdat Timus hom nie meer kan help om die bome af te sny nie. “Ek dink ek weet wat die eintlike rede is hoekom Pappie jou wou foeter: dis oor die bome. Noudat jou arm gebreek is, kan jy nie meer help met die bome nie” (Van Tonder 2004:24). 'n Ander voorbeeld van armoede se inwerking op die gesin, is die manier waarop hul optrede aangepas is om geld te spaar. Timus vertel dat hy en sy broer saam moet bad, “Die meisiekinders ook. Altyd twee-twee. Om krag te spaar” (Van Tonder 2004:46). Timus se ma is ook nie bereid om vir hom 'n rugsak te koop wanneer hy sy arm(s) breek nie: “Ma wou nie vir my 'n rugsak koop nie. Sy sê dis tog net 'n paar weke, dan is my gips af en kan ek weer my eie tas dra en dan het sy onnodig die klomp geld uitgegee” (Van Tonder 2004:82).

In die roman kom Timus se vriend, Kenneth, nie vir hom in hul spoorweghuis kuier nie. Dit is vir Timus onmoontlik om sy gevolgtrekking hieroor aan sy pa duidelik te maak (Van Tonder 2004:141):

Ek wil sê dat ek ook nie in 'n spoorwegkamp sou kuier as ek soos die Shaws op die bult gebly het nie, en beslis nie waar daar tien mense is in 'n huis met net drie slaapkamers as ek en sussies elkeen ons eie kamer gehad het nie; en ek sou nie gaan speel het by iemand wat net 'n groot boom en 'n tuinslang het wat ver spuit as daar 'n swembad en 'n mooi uitsig en braaivleis elke Sondag by ons huis was nie.

Lien tree toenemend in *Lien se lankstaanskoene* in die plek van haar ouers op aangesien hulle fisies, emosioneel en finansiële afwesig is. Lien sorg byvoorbeeld dat die gesin kos het, dat haar broer se hare gesny word en dat hy al die nodige skoolbehoefte het: “Sy sien geskok hoe gaar Braam se beenskatte is. Dis gáár. Sy kyk jaloers na die ander seuns wie se trotse pappies net die beste aangedra het. Sy sal plan moet maak om weer iewers werk te kry” (Van der Walt 2008:78). Alhoewel hierdie aspek in 'n tradisionele situasie die ouers se verantwoordelikheid is, word dit Lien se probleem weens haar ouers se onvermoë om vir die gesin te sorg.

Lien is stellig besig om armoede te *perform* wanneer sy haar vermoë en by die verkeerslig staan en bedel met die doel om simpatie by die motoriste te ontlok. Dit is opvallend dat Lien

dink almal speel soos sy toneel. Sy gee toe dat Magriet, een van die bedelaars, se rok regtig gaar is van armoede: “Lien vermoed die gaar rokke is the real thing. Magriet dra dit nie om mense te impress nie. Dis hoe haar rokke regtig lyk” (Van der Walt 2008:132). Die ander bedelaars gee egter ook voor met die doel om soveel geld vir oorlewing te verseker. Johnny maak asof hy blind is, terwyl Tibbey, wat nie ’n aanhanger van rugby is nie, voorgee om ’n Bloubul-ondersteuner te wees. Lien se performatiwiteit word op verskeie vlakke in die roman uitgebeeld aangesien sy eerstens in die toneelstuk van die skool speel: “Lien voel, anders as wat sy verwag het, nie regtig op haar senuwees nie, net vreemd rustig, so asof sy is waar sy moet wees en niks of niemand die vloei van dié rivier kan stuit nie” (Van der Walt 2008:202) en tweedens ook toneelspeel om te bedel.

Ná Tibbey se ongeluk samel Lien geld in sodat hy ’n heenkome kan hê en ook nog steeds homself deur bedelary kan onderhou. Sy kan nie verstaan waarom die res van die bedelaars by die verkeerslig beweer dat hulle nie kan bekostig om enige geld by te dra nie; selfs ná ’n hele ruk by die verkeerslig blyk Lien nie te begryp dat die ander bedelaars vir oorlewing bedel en nie vir ’n kaartjie oorsee nie. Die bedelaars moet selfs oor hul plek by die verkeerslig waak sodat hulle dit nie verloor nie.

In *Lammervanger* neem Johannes voortdurend aan seksuele dade deel aangesien hy onder die indruk is dat oom Alfred, die eienaar van Diepergrond, hom en sy ouers sal verjaag as hy nie daarmee voortgaan nie: “Dan voel ek sy hande om my lyf. Hy sê nie ’n woord nie. Ek ook nie. My verstand wel: Hy betaal jou klasgeld op universiteit” (Van Rensburg 2009:59). Johannes se selfmoord na sy ma, Christina, se ontdekking van hierdie aktiwiteit, beïnvloed sy ouers se vlak van armoede. Johannes, wat irrasioneel en haastig was, kon besef het dat hy nie sy ouers se situasie deur sy selfmoord kon verbeter nie.

Christina deel die oorspronklike opoffering wat Johannes maak, aangesien sy ook bereid is om haar waardigheid vir ’n beter toekoms vir haar gesin op te offer. Alhoewel dit vir haar ’n vernedering is om in ’n ander “wit” vrou se huis te werk, gaan sy daarmee voort deur uiteindelik vir beide Tannie Willemien en Wilna take te verrig. Christina is ook bereid om elke Woensdag die kerk se vensters skoon te maak en later pas sy selfs motors in Warmbad op totdat sy op straat moet bedel. Haar optrede hou aan die begin van die roman direk verband met Johannes se welstand: “My ma sou nooit nee gesê het nie, ek kon vra wat ek wou. Sy sou ’n plan maak om geld in die hande te kry, selfs brode bak en verkoop” (Van

Rensburg 2009:74). Alhoewel dit later voorkom of haar optrede na sy selfmoord vir haar eie oorlewing is, het sy ook geld vir Johannes se grafsteen gespaar (Van Rensburg 2009:291).

In teenstelling met Johannes en Christina, is dit nie vir Sewes moontlik om sy bevoorregte posisie weens sy “witheid” prys te gee en sy denkwyses volgens die nuwe regering aan te pas nie. Dit is vir hom belangriker om weens vooropgestelde idees nie met “swartes” te werk nie, as om die toekoms van sy gesin te verseker. In die roman word sy aksies nouliks aan die res van die karakters se armoede gekoppel, terwyl sy optrede nie op die verbetering van hul situasie gerig is nie. Sewes se alkoholmisbruik na Johannes se selfmoord is die hoofrede waarom hulle nie uit hulle situasie kan ontsnap nie. Hy verloor eerstens sy werk op Diepergrond, waarna hy ’n verhouding met Santa Reed in Helpmekaar-plakkerskamp aanknoop, totdat hy selfs hul minimale besittings vir sy verslawing verkoop. Christina het dit goedgedink om nie die oorsaak van Johannes se selfmoord aan Sewes te verklap nie, maar dit word ook duidelik dat dit moontlik sy alkoholmisbruik aangewakker het, aangesien hy by Pieter (Johannes se beste vriend) antwoorde daaromtrent gaan soek (Van Rensburg 2009:110-111).

### **3.5 Ruimte**

In die romans funksioneer ruimte dikwels as ’n soort snelskrif wat armoede suggereer. Ruimtes wat met armoede geassosieer word, soos Hillbrow, spoorweghuise, padkampe, woonstelblokke en ’n kinderskool word in die gekose romans gerepresenteer.

#### **3.5.1 Droomwa**

In hierdie roman word daar hoofsaaklik van twee ruimtes gebruik gemaak om die karakters se armoede uit te beeld, naamlik die huis in Aucklandpark waarin die gesin oorspronklik woon asook die Carolina-woonstelblok in Hillbrow waarna hulle verhuis. Voor die afsterwe van die pa, Hannes, leef die karakters met alle noodsaaklikhede en sommige luukse. Hulle het byvoorbeeld ’n daaglikse huiswerker in ’n groot huis met ’n kamer vir elkeen en ’n persoonlike donkerkamer vir Pieter (Hough 1990:26). Hannes se dood plaas hul lewenstyl in gedrang weens die mediese onkoste wat gedelg moet word, die versekering wat nie uitbetaal nie en die gesin wat nie op dieselfde wyse deur een salaris onderhou kan word nie (Hough 1990:22-23).

In teenstelling met die huis in Aucklandpark, is die woonstel in Hillbrow baie kleiner, die karakters moet kamers deel, hulle het nie meer 'n erf nie en Pieter moet van iemand anders se donkerkamer gebruik maak (Hough 1990:25 en 53). Paul se ma beskryf die woonstel as volg: “Dis heelwat kleiner as die huis. Ek sal hoor of oom Lourens-hulle nie dalk 'n paar goed kan stoor nie, tot dit eendag beter met ons gaan” (Hough 1990:25). Hierdie ruimte word egter nie as onvergeeflik uitgebeeld nie, en is dit vir die gesin byvoorbeeld moontlik om hul troeteldier, Lappies, saam te neem. Paul en sy ma moet 'n kamer in die woonstel deel: “Teen vieruur smiddags straal die son by my en Ma se kamer in” (Hough 1990: 38). Hillbrow is 'n ruimte wat in *Droomwa* met armoede geassosieer en as “'n goddelose plek, met al die immigrante daar” (Hough 1990:62) gesien word. As gevolg hiervan word die karakters wat daar woon gekritiseer en gestereotipeer. 'n Vriend van Paul se pa argumenteer “goeie Afrikaners behoort nie daar te bly nie” (Hough 1990:62).

### **3.5.2 Die optog van die aftjoppers**

In hierdie roman word vier hoofruimtes (Eerstekamp, Kasteelheuvel, die stad se woonstelbuurt en die plakkerskamp) aangewend om die “wit” karakters se armoede op 'n implisiete wyse uit te beeld. Al die spoorweghuise in Eerstekamp lyk eenders en dui moontlik op die karakters se gedeelde armoede:

Eintlik lyk al die huise in ons straat – trouens, in die hele blok – eenders: donkerrooi bakstene tot net bokant kophoogte, die boonste muurkwart “wit” geverf en die sinkdak verblindend blink in die son. Al verskil is dat party oos kyk, party wes, ander noord of suid. En waar die straatjies kruis, staan huise oorhoeks na mekaar toe gedraai, in 'n ewige argument versteen, en almal is vierkantig met 'n verandatjie voor, 'n stoepie met vier pilare (Weideman 1994:6).

Die spoorwegbuurt, Eerstekamp, word verder direk met die ryk buurt, Kasteelheuvel vergelyk:

Ek kies kortpad op Pa se Eveready agter die kerkhof verby, sjoep deur 'n modderige sloep, tráp teen die steil bult op waar die huise hoër en die tuine groter is. Stadiger, uitasem, verby eksotiese plante en digte struikheinings wat die kastele van die straat afskerm. Nêrens twee buurvroue wat oor die draad staan en praat nie. Nêrens twee oliebesmeerde oorpakke oor 'n motorenjin gebuig nie. Nêrens 'n Hansie wat seker

maak dat sy broekspype met clips vas is voordat hy kersregop op sy fiets werk toe ry nie. Nêrens die geblaas en gedreun van lokomotiewe nie. Wel vingeroefeninge op 'n klavier. En – verbeel ek my? – iemand wat 'n viool instem (Weideman 1994:50).

Die verskille in dié twee ruimtes is hier duidelik; hoewel Kasteelheuvel deur die afwesigheid van merkers van “wit” armoede soos stukkende motors gekenmerk word, word dit as 'n geslote buurt uitgebeeld in teenstelling met Eerstekamp, waar mense mekaar ken.

Ek saag met Eveready langs die kerkhof verby, sjoep deur die sloot en blaas teen die bult op. Kasteelheuvel slaap. Ek lees die bordjies, party in vergulde krulletters: NO HAWKERS. PRIVATE PROPERTY. OORTREDERS SAL VERVOLG WORD. En die name: Highbury, Westridge, Castle Hill. By een staan G. Spreeth. Sou dit Hessel-hulle se huis wees? 'n Hoë heining versper my uitsig” (Weideman 1994:72).

Alhoewel Songwabo ook in Kasteelheuvel bly, is die mense selfs vir hom 'n raaisel: “Wat weet jy van die mense wat hier bly?” vra ek vir Songwabo. Hy skud sy kop. “Dis 'n snaakse plek dié,” sê hy. “The people don't know each other here” (Weideman 1994:73).

Eerstekamp word veral in vergelyking met Kasteelheuvel, waar die ryk karakters woon, uitgebeeld as 'n ruimte waarin armoede onder “wit” karakters te vinde is. Die spoorwegkamp word later met “armer” areas vergelyk met die moontlike doel om te illustreer dat daar slegs 'n bepaalde vlak van armoede ervaar word, terwyl areas soos die plakkerskamp en die woonstelbuurt 'n meer drastiese vlak van armoede ervaar. Die kere wat Paul saam met Songwabo op fiets in die stad rondbeweeg en wanneer hy Salome, 'n klasmaat help, word die ruimte as volg uitgebeeld: “Ons slingerstap deur 'n woonstelbuurt. Die geboue raak al hoe ouer. Daar bly 'n bonte mengelmoes van mense, wasgoed hang kruis en dwars, afleivoortjies is vuil en stink, daar is graffiti teen die mure”, “Aan 'n tou oor die bad hang druppende wasgoed, ook fyn onderklere, wat haar laat bloos toe sy sien ek kyk daarna. ‘Ons kan dit nie waag om iets buite te hang nie, dit word gesteel,’ sê sy terwyl sy 'n haarstringetjie om haar wysvinger draai” en “Terwyl ons die fietse teen die steilte aan die stad se uitstoot, die vuurhoutjiedosiewereld agter ons vol goue en brons en rooi reghoekies soos die son op vensters en dakplate skyn, vertel ek hom van die idee” (Weideman 1994:32, 52 en 56).

Die plakkerskamp is die laaste ruimte wat in die roman aangewend word om die hoofkarakters se armoede uit te beeld: “Ons ry oor die brug en hou ’n paar oomblikke in die middel stil om na die stroom te kyk, wat lyk soos skottelgoedwater”, “Anderkant die brug lê die township. Etlike kilometers ver strek die woongebied, ’n vreemde en veelbesproke wêreld – onbekend, en tog skaars ’n klipgooi van ons huis in Ben Schoeman-sstraat” en

Voor ons lê die geleidelike helling waarteen, dig byeen, terras na terras, huis op huis gerangskik is in ’n wonderbaarlike warboel. Verblywe van steen, sommige afgewit, hier en daar ’n dubbelverdieping, een of twee wat na ’n Spaanse villa lyk, kaplaks langsaan ’n sink-en-sak-konstruksie, of ’n vierkantige houtbousel wat vernuftig met swart plastiek waterdig gemaak is. Rokies dwarrel lui in die lug in, asof die vure weet dis Sondagmiddag. Maar oral is mense aan die roer. En hoenders. En honde  
(Weideman 1994:75-76).

### 3.5.3 Vaselinetjie

Die huis van Vaselinetjie se ouma en oupa word voorgestel as een waarin sy die nodige het om psigologies en fisies te oorleef: “Sy wil in haar eie kamer die *Huisgenoot* se agterste blaaie met al die skinderstories oor die sterre sit en deurlees. Snags wil sy die venster wyd oopmaak en na die geroep van die naguiltjies luister. En Sondag wil sy tussen haar ouma en oupa in die kerkbank sit en daai liefiereuk van Stasoft kry, want ouma Kitta gooi altyd ’n ekstra skeppie by as sy Vaselinetjie se klere uitspoel” (Von Meck 2004:35).

Die ruimte waarin die kinderhuis is, word as volg beskryf: “Haar nuwe koshuis sit buite ’n dorp wat lyk asof sy strate moeg is en na die kante toe uithang. ’n Smal teerpad kronkel halfpad teen ’n heuwel op tot voor ’n hek. Daar staan ’n groot bord wat sê: REG TOT TOEGANG VOORBEHOU” (Von Meck 2004:19). Die kinderhuis word as ’n gehawende ruimte beskryf: “In die skemerlig kan Vaselinetjie geboue met ’n paar stukkende vensters en ’n verdorde grasperk uitmaak, ’n tennisbaan waar onkruid deur die barste groei. Die hek hang nog net aan een skarnier en tingeling liggies teen ’n geroeste paal” en “Vaselinetjie wil haar oë styf toekny en net gil en gil tot sy wakker word uit hierdie nagmerrie. Elke bed staan ’n tree weg van die volgende een en elkeen het ’n klein bedkassie en ’n hangkas, maar party van die kaste is sonder deure” (Von Meck 2004: 19, 21). Die beknopte slaapsaal met gehawende hangkaste suggereer skielik en onweerlegbaar vir Vaselinetjie dat sy haar in ’n drastiese ander omgewing, in ’n “nagmerrie” bevind. Daar is nie genoeg kos vir die kinders nie, die

kamers is klein en daar is min personeel wat na hulle omsien: “... net twee hande en twee voete, dis wat ek het, maar nee, die government traak mos nie daarvoor nie. Stop vyftien kinders in een huis vir een huisma om na te kyk” (Von Meck 2004:24).

’n Ander ruimte wat “wit” armoede in die roman voorstel is Hillbrow, waarheen Puck en Vaselinetjie op ’n stadium wegloop (Von Meck 2004:63). Maud (Puck se ma) se woonstel in Hillbrow is in ’n vuil woonstelblok met donker trappe “waarvan die mure vol graffiti gespuitverf is” (Von Meck 2004:79). Wanneer Vaselinetjie en Puck uiteindelik in die woonstel toegelaat word, sien hulle “die klein sitkamertjie kyk uit op ’n balkon waarop ’n droograk vir wasgoed staan” wat vol doeke is (Von Meck 2004:81). Hulle word ook deur Maud aangesê om aan prostitusie deel te neem: “Solank jy net onthou dis nie ’n fokken hotel hierdie nie. As julle bly, moet julle werk, ’ skel Maud terwyl Puck hulle goed in die slaapkamer aan die regterkant neersit” (Von Meck 2004:81). Vaselinetjie kry dit egter reg om nie eensklaps aan prostitusie te begin deelneem nie.

### **3.5.4 Roepman**

Daar is ’n duidelike verskil tussen die verskillende buurte in die roman. Die spoorweghuise waar die hoofkarakter se gesin woon, is “in ’n gat” waar dit gou donker word (Van Tonder 2004:25). Timus se klasmaat “Kenneth Shaw [se] huis sit hoog op die bult onderkant Bluffweg. Ryk mense met tweé lakens op elke bed” (Van Tonder 2004:25 en 174). Die spoorweghuis se beperkte ruimte word in die roman beskryf. Die dogters en seuns moet onderskeidelik ’n kamer deel en saam bad. Nadat ouma Makkie by hulle intrek, meen Timus dit gaan nog “erger: Braam moet in die gang slaap en ek by Ma-hulle in die kamer” (Van Tonder 2004:20).

In sekere opsigte word die spoorweghuise vir hierdie karakters as voordelig uitgebeeld, maar die karakters se selfstandigheid wat met die besit van ’n huis gepaard gaan, ontbreek: “By die spoorwegkantoor naby Fynnlandsstasie wys ek Ruben deur die venster die boek waarin ’n mens kom skryf wanneer jou geiser stukkend is of as ’n ruit gebreek het of die drein verstop raak of as iemand per ongeluk ’n geut aftrap. ‘En kom maak hulle dit reg?’ ‘Jip.’ ‘Verniet?’ ‘Ja, dis mos hulle huise’” (Van Tonder 2004:117). Indien die inwoners van die spoorweggemeenskap in hul eie huise gebly het, sou die uitgawes wat daarmee gepaardgaan moontlik hulle vlak van armoede beïnvloed het.



Aan die einde van die roman verander die gesin se vlak van armoede op grond van die ruimte waarna hulle verhuis. Alhoewel hulle in 'n ander spoorwegkamp gaan bly, is hulle nuwe huis “darein in 'n goeie straat: waar die ingenieurs se huise is” (Van Tonder 2004:195). Minder gesinslede trek saam na hierdie huis, wat verseker dat daar meer ruimte vir die res gaan wees.

### **3.5.5 *Lien se lankstaanskoene***

In hierdie roman is die woonstel in Pretoria waarin die gesin bly nie noodwendig eksplisiet armoedig nie, maar word as “vaal en stil” (Van der Walt 2008:19) beskryf. Die woonstel skiet tekort in teenstelling met die huis waar die gesin vroeër gebly het, in 'n ryk buurt van Pretoria: “Haar oog val op die geraamde prentjie wat bo die kombuiskas hang. Braam het dit geteken toe hy vyf jaar oud was. Ons straat. Veelkleurige blomme en bome en voëltjies en 'n ma en 'n pa en 'n seuntjie en 'n dogtertjie en 'n reuse-son” (Van der Walt 2008:31). Die huis waarin Lien en haar gesin oorspronklik gewoon het, representeer 'n ruimte waarin meer gegoede tye deur hulle ervaar is. Die woonstel funksioneer as die ruimte waarin die leser telkens bewus word van dit wat die gesin verloor het. Braam se skets van die huis teen die woonstel muur en die video's waarna hy kyk dui op die hunkering na die ruimte wat verlore is (Van der Walt 2008:1, 2, 20-21 en 31).

In die video-opnames word die huis soos volg beskryf: “Die kamera beweeg na links waar 'n seuntjie op die rand van 'n swembad agter twee hondjies aanhardloop” en “Die beeld is eers vaag, maar word mettertyd 'n kersboom. Dis 'n reuse kersboom, met blink liggies, wat byna tot teen die dak van die vertrek strek” (Van der Walt 2008:1 en 70). 'n Gelukkige gesin word in hierdie ruimte gerepresenteer, wat nie meer in die woonstel te vinde is nie. Daar word verwys na die woonstel se onvoldoende uitsig, wat op die vasgekeerdheid wat die gesin in hierdie ruimte ervaar, dui: “Haar ma leun met haar neus teen die venster en staar deur die kantgordyn na die paar liggies onder in die dal wat hulle skrams deur die woonstel se kombuisvenster kan sien” en “Die woonstel druk haar vas” (Van der Walt 2008:3 en 64). Die ruimte dra ook moontlik by tot Lien se optrede aangesien sy nie die beperkte spasie waarin haar gesin moet oorleef, kan duld nie. Dit is ook volgens Lien koud en stil en nie soos Tannie Bets se woonstel nie. Dirkie se woonstel word ook meer luuks in vergelyking met die Joostes s'n uitgebeeld, dit “lyk soos iets uit Garden en Home” en “oorspronklike kunswerke hang teen die mure. Die meubels en matte is room en wit” (Van der Walt 2008:104). Wanneer Lien by Miemie vir die naweek gaan kuier, meen sy haar vriendin se kamer “is aan die bopunt van

die trap en is so groot soos hulle hele woonstel” (Van der Walt 2003:68). ’n Moontlike rede waarom die woonstel vir Lien lelik is, is dat hulle aan meer spasie en luukse soos ’n swembad gewoon is.

Die ruimte waarin armoede die prominentste voorkom is onder die karakters wat op straat moet oorleef en meer spesifiek die verkeerslig waarby Lien bedel. Haar armoede word grotendeels hier deur haar voorkoms uitgebeeld, maar ook weens die dinamika wat op die besige pad waar Lien by die verkeerslig bedel, opgelet kan word. Die manier waarop die bedelaars deur die motoriste behandel word, die natuurelemente wat hulle daaglikse roetine belemmer en die gevaar waarin hierdie karakters hulself plaas, illustreer die drastiese stappe wat geneem word ter wille van oorlewing. Die moontlike seksuele misbruik waaraan Lien byna ’n slagoffer is, is ’n voorbeeld hiervan (Van der Walt 2008:149-151).

### **3.5.6 Lammervanger**

Johannes en sy ouers het eers in ’n padmakerskamp in Carolina gewoon, maar weens Sewes se onwilligheid om saam met “swartes” te werk moes hulle na Standerton verhuis, waar hy sy pensioen verloor. Hulle huis in die padmakerskamp word as volg beskryf: “Die grys asbeshuisies met hul grys sinkdakke staan in lang rye weerskante van my”, maar dit word ook beskou as ’n ruimte waarin ’n gelukkiger verlede agtergelaat is: “My pa het altyd in die aand in ons padkamphuis boeremusiek opgesit” waarop hulle gedans het totdat “al drie kraai van die lekkerte” (Van Rensburg 2009:8 en 185). Standerton word ook nie as ’n tegemoetkomende ruimte uitgebeeld nie: “Standerton is ’n koue plek. Winteroggende as ek kaalbene skool toe geloop het, het dit vir my gevoel of die punt van my neus en my ore wou afval” (Van Rensburg 2009:8). Standerton dien ook as die ruimte waarin die karakters se gemarginaliseerde posisie uitgelig word. Die inwoners van die dorp blameer hierdie karakters vir die drie kinders wat weens breinvliesontsteking gesterf het: “dit is julle padmakers wat met die ding van Carolina afgekom het en julle kieme hier op Standerton vir ons onskuldige kinders kom gee het” (Van Rensburg 2009:24).

Oom Alfred bied aan Sewes werk en vir die gesin verblyf op sy plaas, Diepergrond, wat hulle vertrek van Standerton te weeg bring. Nadat die verlate toestand van die bloudakhuis waarin hulle op die plaas woon, beskryf word, verduidelik Johannes dat hulle ingetrek het omdat daar geen ander keuse was nie:

Dit is 'n vierkantige huis omring deur verdroogde perskebome. Op die dak staan die skoorsteen soos 'n verdwaalde rigtingwyser wat aan sy laaste bietjie trots vasklou. Die wasgoeddraad loop langs een hele lengte van die huis af. Teen die huis staan 'n geroeste watertenk tussen die hoe gras wat tot teenaan die huis groei. 'n Enkele roosboom kruip onversorg weg tussen die gras. Daar was lanklaas lewe: Die draadheining hang slap en daar waar die tuinhekkie moet wees, is 'n oop gat (Van Rensburg 2009:11).

As gevolg van oom Alfred se misbruik van Johannes, dié se selfmoord en Sewes se alkoholmisbruik, word hulle met die hulp van die dominee deur die plaaseienaar na Helpmekaar-plakkerskamp verdryf. Hierdie ruimte word met hulle aankoms soos volg beskryf: “Helpmekaar-plakkerskamp lê soos 'n lappieskombers voor hulle” (Van Rensburg 2009:178) en:

Op die grasveld staan enigiets wat as skuiling kan dien. My ma sien die tente. Nie die tente wat ons langs Nooitgedacht-dam gesien het nie. Nee, hierdie is ou tente, kan ek jou verseker. Meestal weermagtente. Ander is net seile wat op pale rus. Verder agtertoe sien my ma 'n paar ou geroeste spoorwegwaens. En eenkant onder 'n doringboom 'n enkele houthuisie.

Sewes se verhouding met Santa Reed is vanselfsprekend problematies vir Johannes se ouers, veral nadat hy dit met haar beëindig. Gevolglik maak sy dit vir hulle onmoontlik om verder in die plakkerskamp te woon deur gereeld die huur van hul houthuisie te verhoog. Hulle verlaat die kamp met min besittings om vir 'n ruk in die toiletfasiliteite van 'n park in Warmbad skuiling te vind: “Die vuil grys mure is vol slagspreuke gekrap. Die meeste is telefoonnommers. Jy weet mos hoe lyk dit in sulke openbare toilette in parke. Die plek ruik na urine. Die lang krip lê vol sigaretstompies en ou Simbaskyfiepakkes. Die binnedeure van die toilette is vol gate geskop. Een toilet is verstop, maar word steeds gebruik” (Van Rensburg 2009:253). Aan die einde van die roman help Wilna Christina om in Sonskyn-woonstelle te woon en dit is vir beide moontlik om 'n mate van hul waardigheid terug te eis.

### **3.6 Vertelling**

In sommige romans word daar gebruik gemaak van 'n eerste persoonverteller (*Lammervanger*, *Roepman*, *Die optog van die aftjoppers* en *Droomwa*), terwyl daar in ander

'n derdepersoonsverteller (*Lien se lankstaanskoene* en *Vaselinetjie*) aangewend word. In meeste van die romans is vertelling nie 'n vername middel waardeur armoede eksplisiet gesinjaleer word nie, maar in *Lammervanger* en *Vaselinetjie* is die vertelling wel 'n wyse waarop die leser uitvind dat die karakters arm is.

### 3.6.1 Eerstepersoonsverteller

In *Droomwa* gebruik die verteller, Paul, nooit self woorde soos “arm” om sy gesin se omstandighede te beskryf nie. Dit is eerder sy ma wat hulle as sulks beskryf en haarself 'n “kerkmuis” noem.

In *Die optog van die aftjoppers* is Jacques die eerstepersoonsverteller. Hy beskryf die ommeswaai in hul omstandighede, soos sy ma wat voltyds moet werk: “Sy werk in die voorrade-afdeling by Passasiersdienste. As sy nie die werk gekry het ná Pa se dood nie, het hulle ons uit die huis gesit”. Hy beskryf taamlik eksplisiet hul omstandighede as moeilik: “My pa is graf toe sonder dat hy die geld teruggekry het wat hy oom Zak voorgeskiet het. My ma praat nie graag daaroor nie, want oom Zak is haar broer, maar ek het eendag gehoor sy sê vir die ouderling dis hoekom ons so *swaarkry*” (Weideman 1994:8 en 11-12, eie kursivering).

Timus is die eerstepersoonsverteller in *Roepman*, en aangesien hy 'n nuuskierige karakter is, word 'n geheelbeeld van die gebeure en karakters geskep. Deur ander se gesprekke af te luister, vertel Timus aspekte van die gebeure waarby 'n kind nie normaalweg betrokke moet of mag wees nie. Deur hierdie vertelstyl word die karakters se armoede ietwat terloops aan die leser bekend gemaak. Leidrade oor die karakters se armoede word deur die vertelling op 'n implisiete of toevallige manier uitgebeeld. Wanneer Timus oor sy oupa se begrafnis vertel, dui hy aan: “Elke keer as Ma kleinkoekies bak vir saamvat op die trein, sê sy sy wens sy kon net een keer in haar lewe gaan vakansie hou – nie kuier by familie nie” en “Mara en Bella en Rykie het agter gebly oor hulle al werk het en nie meer op Pa se vrypas kan treinry nie” (Van Tonder 2004:13 en 14).

Verder word die karakters se armoede ook op 'n meer direkte vlak deur die vertelling aan die leser bekend gemaak: “Nee wat, ek kan dit maar op my maag skryf. Waar sal ek twee rand kry? Noudat ek nie meer kan help met die bome nie, sal ek nie 'n sent uit Pa kry nie. Hy vra net altyd of ek weet hoe swaar hy aan die geld kom wat hy end van die maand huis toe bring” (Van Tonder 2004:34).

In *Lammervanger* is Johannes die eerstpersoonsverteller. Johannes vertel die verhaal direk aan die leser vanuit die plek waar hy wag om hemel toe te gaan. Dit bied aan die skrywer 'n manier om terselfdertyd 'n eerstpersoonsverteller én 'n alomteenwoordige verteller in die roman aan te wend. Die gebeure in die roman strek van voor tot na Johannes se selfmoord, in 'n poging om sy optrede te motiveer en tot 'n mate te regverdig. Die nagevolge van Johannes se selfmoord speel 'n rol in sy ouers se voortdurende armoede. Johannes probeer sy optrede by die leser regverdig deur frases soos “Ek wil glo dat jy dit sal verstaan ...” (Van Rensburg 2009:235). Die merkers van die karakters se armoede word hoofsaaklik deur die verteller in die roman uitgebeeld: “Ek weet al wat ons die dag ná die veiling oorgehou het, behalwe die skuld wat ons nog elke maand aan die bank moes afbetaal, was dít wat die landdros ons toegelaat het om te hou: 'n bed vir elkeen, een hangkas, die imbuia-spieëltafel, die grys Panelitetafel en -stoele”, “Ek onthou dat my pa alle polisse, ook vir begrafnisse, moes afkoop nadat hy sy werk gelos het. Ek het jou nog nie eens vertel nie, maar ons het toe só min geld gehad om van te lewe dat dit 'n luukse was om oor die dood te dink” en “Vandat my pa nie meer 'n kar van sy eie het nie, kuier ons gesin nie meer by die res van die familie nie. Nie omdat ons nie wil nie, maar omdat daar nie geld daarvoor is nie” (Van Rensburg 2009:41, 47 en 77).

### 3.6.2 Derdepersoonsverteller

In *Vaselinetjie* word die verhaal deur 'n derdepersoonsverteller uitgebeeld. Vaselinetjie tree as die fokalisator op, wat veral duidelik is wanneer daar vrye indirekte rede gebruik word, met taalgebruik wat hare reflekteer: “Sy't al gewonder hoekom dié koshuis dan so snaaks is en die kinders nie naweke huis toe gaan soos Upington se koshuiskinders nie. Nou moet sy by Nazrene van alle drekmense hoor dat sy en die ander Peppies uitsmyt-rubbishgoete is” (Von Meck 2004:38).

Die karakters se armoede word ook meer eksplisiet deur die vertelling uitgebeeld wanneer daar verwys word na Vaselinetjie se ouma en oupa wat nie genoeg geld het om sekere dinge te bekostig nie. Voorbeelde sluit die buskaartjies en kollekteeroproepe in: “Ná haar gesprek met meneer Kedibone het sy eers amper elke dag 'n kollekteeroproep huis toe gemaak, tot Oupa later vir haar moes sê dit word nou te duur en dit breek Ouma se hart in twee as Vaseline so huil en smeek aan die ander kant en hulle kan niks aan die saak doen nie”, “Keer op keer dink Vaseline daaraan om huis toe te bel om vir haar ouma-hulle te vertel van al die nare goed wat aan die gang is. Maar met al die bellery ná haar val haar val deur die venster

moet sy eers vir 'n rukkie ophou bel sodat hulle die telefoonrekening kan bybring” en “Wat die Desembervakansie betref, is dit weer slegte nuus: Weens haar oupa se siekte sal hulle nie 'n buskaartjie vir Vaselinetjie kan bekostig nie” (Von Meck 2004:41, 77 en 117). Aangesien Vaselinetjie se gesin, ongeag van hul “ras”, armoedig is, word dit ook haar lot en by uitbreiding vergestalt dit haar (“wit”) armoede.

In *Lien se lankstaanskoene* is 'n derdepersoonsverteller aan die woord met Lien as die fokalisator. Die volgende dien as voorbeelde hiervan: “Tips en Toewies, het Braam hom die vorige aand snaaks gehou. Lekker vir hom, dink sy suur. Hy is een van die dae sestien en dan sal sy sorg dat hy ook iewers iets kry om te doen wat 'n paar rand kan inbring” en “R300 kan 'n paar gate toestop, dink sy terwyl sy in die donker deur die kombuisvenster na die liggies tuur” (Van der Walt 2008:8 en 53). Lien se innerlike dialoog beskryf haar, baie eksplisiet (hoewel onakkuraat), as drasties arm wanneer sy 'n busrit neem na die buurt waar sy voorheen gewoon het:

Die skoolkinders gaan sit in die middel van die bus. Lien hou hulle dop. Hulle giggel en gesels onophoudelik. Kort-kort lag hulle. Lien is jaloers; sy kon deel van dié groepie gewees het. Nou is sy 'n bedelaar met 'n vieslike pruik en plat skoene, gatvol vir die wêreld en de moer in vir die res (Van der Walt 2008:116).

### **3.7 Samevatting**

In hierdie hoofstuk is die merkers van die karakters se armoede in die gekose romans bespreek. Fokus is op die beskrywing van die karakters, hul dialoog en optrede, die ruimte waarin die karakters funksioneer en vertelling geplaas. Verskeie aspekte sinjaleer die karakters se armoede, soos die grootte en toestand van die huise of woonstelle waarin hulle bly, hul besittings, kos wat vir hulle beskikbaar is, sowel as die klere wat hulle aantrek. Die verteller is nie die pertinentste aspek in meeste romans wat sinjaleer dat die karakters arm is nie; dit kan hoofsaaklik uit die beskrywing van die karakters asook hul ruimte en veral hul dialoog afgelei word.

In die volgende hoofstuk word daar aangetoon dat armoede in die romans gedeeltelik in diens staan van die probleemboek en *coming of age*-roman. 'n Kritiese bestudering van die karakters se armoede in die ses romans toon die teenwoordigheid van “wit” bevoorregting aan.

## Hoofstuk 4 “Wit” armoede, “wit” bevoorregting: ’n Vergelyking van die ses romans

### 4.1 Inleiding

Op grond van die analise wat in hoofstuk drie plaasgevind het, word daar in hierdie hoofstuk kortliks aangetoon dat armoede in die romans onder andere in diens staan van die probleemboek en die *coming of age*-roman. Daarna word die ses romans met mekaar vergelyk ten opsigte van die merkers van “wit” armoede wat in hoofstuk drie geïdentifiseer is. Verder word die (moontlike) problematiese aard van die representasie van “wit” armoede in die gekose romans uitgelig. Deur die werkwyses van kritiese witheidstudies toe te pas, word aangetoon waar daar naas sekere vlakke van armoede ook sprake van “wit” bevoorregting in die tekste is.

### 4.2 “Wit armoede” en die probleemboek en *coming of age*-roman

Armoede as tema staan in diens van ’n soort *coming of age*-formule: dit is ’n struikelblok wat die karakters moet oorkom. Anders gestel is die jeugromans wat in hierdie studie ontleed word, almal uiteindelik “probleemboeke” waarin “wit” armoede en ’n stel daarmee gepaardgaande probleme die agtergrond vorm waarteen die hoofkarakters puberteit en/of volwassenheid bereik. Die karakters word ontnem van hul “onskuld” deur die struikelblokke wat spesifiek as gevolg van hul armoede veroorsaak word. Deur hierdie struikelblokke word dit ook vir die karakters moontlik om hul naïwiteit oor die sosio-politieke en sosio-ekonomiese gegewens in die romans prys te gee. Paul word byvoorbeeld bewus van die voorregte wat “wit” karakters teenoor “swart” karakters in *Droomwa* geniet, wat veral deur sy verhouding met Joseph duidelik word. Vaselinetjie se “witheid” speel ’n direkte rol in haar armoede aangesien sy as gevolg daarvan in ’n ruimte geplaas word waarin drastieser tekortkominge, soos min kos, duidelik is. Onskuld speel ’n groot rol in *Roepman* (Van Tonder 2003:23), waarin Timus met verskeie morele en etiese kwessies tydens sy grootwordjare gekonfronteer word. Timus verloor sy onskuld onder ander as gevolg van die hantering van gemarginaliseerde karakters deur die heersende sosio-politieke diskoers. Die nostalgiese uitbeelding van die verlede, waardeur armoede op ’n verromantiseerde wyse uitgebeeld word, is aan die einde van die roman duidelik:

Daar het nie ’n roepman in Joon se plek gekom nie. Die spoorweë sê die tyd van wakker maak is verby, mense weet goed genoeg hulle moet opstaan om te gaan werk. By die kerkplek in die bos kan ek nie glo dat ek bang was nie. Dis net ’n kring tussen

bome. En die bome word van die see se kant af minder gemaak om plek te maak vir nog huise. Eendag sal hier seker nie meer 'n bos wees nie. Ek wonder waar die Bantoes dan sal kerk hou, en waar die aaptrop heen sal gaan. Die vlei wat altyd vir my gelyk het of hy sonder end was, is sommer 'n stuk veld met 'n vuil waterstompie. Van hier af kan mens die hele shunting yard sien: lokomotiewe, elektriese units, rye en rye trokke. Daar is g'n vrag in die trokke nie, almal leeg, al die jare, en daar word ook nie iets ingelaai nie. Hulle word net heeltyd rondgeshunt. Die shunters het walkie-talkies en iemand in 'n kantoor sê vir hulle hoe hulle die trokke moet shunt, van dié sylyn af na daai een toe, tot die trokke 'n trein is wat gehaak word en hier moet weg, nog steeds leeg, agter die lokomotief aan. Die trokke gaan net saam. Al wat hulle moet doen, is om aangehaak te bly, hulle sal daar kom waar die way-bills wat aan hulle vas is, sê waar hulle moet heen (Van Tonder 2004:197-198).

In die laaste twee sinne is die treine 'n subtiele metafoor vir die werkersklas-Afrikaners waarvoor *Roepman* handel: solank hulle “aangehaak” bly aan die norme van die Staat en die Kerk, is hulle van 'n sekere mate van stabiliteit verseker. In *Droomwa* en *Roepman* is daar 'n verromantiseerde beeld van “eenvoudige Afrikaners”, gewone mense wat die onwetende en onwillige slagoffers van politieke stelsels is, en tog moreler uit die verf kom as ryk Afrikaners. Dit is in baie van die romans opvallend dat dit meestal die arm karakters is wat meer tegemoetkomend is tot ander rasse en sosiale klasse, terwyl die ryker karakters afsydig teenoor dié en selfs “wit” arm karakters optree. Hierdie toenadering suggereer groter solidariteit tussen arm mense, wat armoede se verromantisering bewerkstelling. Hierdie soort representasie word deur die insluiting van klassieke motors in die romans versterk. In *Roepman* word Gladys en Boytjie in 'n Valiant by die huis opgetel (Van Tonder 2004:152-154), en in *Droomwa* speel die Buick uiteraard 'n groot rol as simbool van welvaart.

### 4.3 Ooreenkomste en verskille in die representasies van “wit” armoede

In *Droomwa* en *Roepman* word die karakters se armoede nie eksplisiet deur hul voorkoms gesuggereer nie. In teenstelling word karakters in die ander romans duidelik as arm uitgebeeld, soos *Vaselinetjie* sodra sy 'n stel tweedehandse skoolklere moet dra (Von Meck 2004:28) en in *Lammervanger* wanneer Johannes se ouers in die plakkerskamp opeindig en Christien op straat bedel en motors oppas (Van Rensburg 2009:198 en 273-274). In *Lien se lankstaanskoene* is Roos (een van die bedelaars wat saam met Lien by die verkeerslig staan) bruingebrand (Van der Walt 2008:84). Hierdie bedelende karakters se ou, verbleikte klere dui



ook hul armoede aan. Dit is daarom dat Lien (in *Lien se lankstaanskoene*) 'n ou rok van haar ma aantrek in 'n poging om te lyk soos 'n vrou wat bedel en haar jeugdige voorkoms met 'n pruik en bril verdoesel (Van der Walt 2008:83-84). Arm karakters word ook ouer as wat hulle werklik is, uitgebeeld. In *Lammervanger* sê Johannes sy ma lyk veel ouer was wat hy weet sy is (Van Rensburg 2009:273) en in *Die optog van die aftjoppers* lyk die straatkinders wat omtrent dieselfde ouderdom as Jacques moet wees, baie ouer (Weideman 1994:94). In dié roman is dit egter eerder die “swart” karakters wat as arm teenoor die “wit” karakters voorgestel word, maar die deelnemers aan die optog neem 'n verwaarloosde voorkoms aan met die doel om geld in te samel (Weideman 1994:98 en 99).

Die karakters se besittings kan in 'n mate as 'n verlenging van hul voorkoms gesien word en suggereer dat hulle in armoede verkeer, wat ook die relatiewe aard van die karakters se armoede aangedui. In *Die optog van die aftjoppers* besit die hoofkarakters byvoorbeeld nie 'n motor nie, maar dit is nie belemmerend tot hulle daaglikse bestaan nie. Hulle het genoegsame geriewe, soos 'n gemeubileerde huis. Die afsterwe van die pa in die roman problematiseer eerder die gesin se finansiële situasie, aangesien hulle 'n broodwinner kwyt is. Die dood van Jacques se pa dra by tot die gesin se armoede, maar oom Zak is aanvanklik die oorsaak daarvan. Oom Zak het by die gesin geld geleen sonder die bedoeling om dit terug te betaal (Weideman 1994:11-12). Oom Zak se onaanvaarbare gedrag word verder in vergelyking met Jacques se ander “suksesvolle” oom (Matt) uitgelig (Weideman 1994:12). Nietemin is dit met die hulp van oom Zak dat Jacques uiteindelik 'n suksesvolle optog kan organiseer.

In *Roepman* besit die hoofkarakters nie 'n huis nie (hul huis behoort aan die spoorweë) en hul besittings is minimaal. Braam moet byvoorbeeld op 'n opvoubed slaap, sy ouers moet skuld aangaan om vir hom en sy broer en susters verjaardag-geskenke te koop en Timus kry nie 'n rugsak wanneer hy sy arm(s) breek nie (Van Tonder 2004:20 en 82). Die gesin se armoede word in verwysing na ryk karakters se besittings in dié roman geïllustreer, wat hulle familie insluit, soos Timus se tannie wat altyd mooi lyk en baie geld het (Van Tonder 2004:13 en 27).

In *Lien se lankstaanskoene* is dit vir Lien problematies dat hulle van 'n groot huis in 'n ryk buurt na 'n woonstel in 'n eenvoudiger buurt moes trek en in die proses hul huis, motor en troeteldiere verloor. Hoewel Lien aanvanklik 'n naskoolse werk kry en dan later by die verkeerslig begin bedel omdat sy geld spaar om ná matriek onmiddellik oorsee te gaan,

beteken haar ma se alkoholisme dat Lien gaandeweg haar spaargeld moet gebruik om kos, skoolverwante uitgawes soos nuwe sporttoerusting vir Braam asook die woonstel se huur te dek. In dié roman is Lien jaloers op Miemie en haar gesin wat die soort rykdom beleef wat Lien se gesin vroeër geken het.

'n Implisiete vergelyking word tussen Lien en die ander bedelaars se armoede getref (Van der Walt 2008:84 en 132). Lien se onvermoë om die ware situasie van hierdie karakters te snap, word hier duidelik. Lien neem aan dat Magriet se voorkoms voorgegee word, maar gee later toe dat dit die klere is waarmee sy elke dag moet klaarkom (Van der Walt 2008:132). Deur die vergelyking tussen Lien en die ander karakters, word dit duidelik dat Lien se armoede nie so drasties is soos wat sy voorgee nie.

Al die arm hoofkarakters woon wel skool by, maar verskille kan in hul besittings waargeneem word. Sommige het byvoorbeeld fietse en troeteldiere en ander besit net die nodigste items, soos kos en klere, terwyl die res sonder sekere aspekte, soos velsorgmiddels, moet klaarkom. Die besittings wat karakters verloor is hoofsaaklik van belang, aangesien die verlies aan besittings armoede versinnebeeld. In *Lammervanger* word die karakters se vlak van armoede deur hulle stelselmatige verlies aan besittings uitgebeeld. Wanneer die karakters uiteindelik in Helpmekaar-plakkerskamp beland, moet hulle die res van hul besittings opgee en gevolglik is hulle verlede daarmee saam verlore (Van Rensburg 2009:252). Die arm “wit” karakters word in *Lammervanger* op 'n subtiele wyse met ryker karakters vergelyk, soos wanneer Johannes se ma in Tannie Willemien se huis begin werk en sy al die duur meubels en kunswerke aanskou (Van Rensburg 2009:105-109). Die verwysing na die Panelite-tafel en Imbuia-spieëlkas word regdeur die roman indirek met hierdie en ander karakters se besittings vergelyk. Johannes se ouers word weer met die ander (hoofsaaklik “wit”) arm karakters in die plakkerskamp vergelyk. Hulle het byvoorbeeld 'n paar besittings en woon selfs in die enigste houthuis in die kamp, terwyl ander karakters van die plakkerskamp in tente met weinig besittings moet oorleef.

In meeste van die gekose romans is (gebrek aan) kos nie noodwendig 'n merker van die karakters se armoede nie. Behalwe die karakters in *Vaselinetjie* en in 'n sekere mate *Lien se lankstaanskoene* en *Lammervanger*, ly die karakters nie in die res van die romans honger nie. Hul armoede word eerder deur die tipe kos wat vir hulle beskikbaar is geïllustreer. In *Roepman* word goedkoper alternatiewe eerder aangeskaf, Timus se ma koop nie roomys nie

maar eerder koeldrank-ys en bak self brood in plaas daarvan om winkelbrood te koop (Van Tonder 2004:24 en 141). Gekookte maaltye word op 'n gereelde basis deur ouer vroue in beide *Droomwa* (Hough 1990:31) en *Lien se lankstaanskoene* (Van der Walt 2008:19) aan die gesin, wat ook in hul woonstelblok bly, voorsien. Die hoofkarakters in *Die optog van die aftjoppers* ontvang elke maand 'n slagskaap van oom Matt (Weideman 1994:12).

In die romans word die karakters se armoede direk deur hul dialoog geïllustreer wanneer die hoofkarakters met mekaar en ander karakters daarvoor gesprekke voer. Die gesprekke tussen Anna en haar kinders oor die woonstel waarna hulle moet trek, wanneer sy na haarself as 'n “kerkmuis” verwys en met Joseph wanneer sy vir hom sê dat sy hom nie sal kan betaal om die Buick te was nie omdat sy “arm” is (*Droomwa*) is voorbeelde hiervan (Hough 1990:24, 25 en 37). In *Lien se lankstaanskoene* dui die gesprekke wat die gesin hoofsaaklik met mekaar voer op hul armoede, soos wanneer Christien meen kruideniersware het duur geword (Van der Walt 2008:82).

'n Gebrek aan dialoog in die vorm van onwilligheid om oor armoede te praat, is sigbaar in *Lien se lankstaanskoene* wanneer Lien ontwykend is oor die gesin se armoede in haar gesprekke met haar vriende, Wouter en Miemie (Van der Walt 2008:19 en 124). In *Roepman* kompliseer Timus se status as minderjarige karakter verder sy vermoë om uiting aan sy gevoelens oor die situasie waarin hy verkeer te gee (Van Tonder 2004:141).

Sommige karakters wend ook 'n poging aan om hulself of hul kinders die vernedering te spaar deur so ver as moontlik die feit dat hul arm is, te versteek. In elke geval gee die karakters voor met die doel om hul psigologiese, sosiale of uiteindelijke ekonomiese welvaart te verseker. Hierdie verdoeseling dien as 'n verdere representasie van hul armoede aangesien die leser se aandag op die versteekte aspek gevestig word, wat sodoende die karakters se armoede impliseer. Die Buick funksioneer vir die grootste deel van *Droomwa* as 'n middel om die drasties veranderde finansiële situasie van die gesin te verbloem – hulle “lyk ryk” (Hough 1990:39). Vaselinetjie merk op dat haar ouma haar nooit met sulke slordige klere (soos dié wat die kinders haar forseer om aan te trek) skool toe sou stuur nie (Von Meck 2004:28). Johannes maak dit ook in *Lammervanger* duidelik dat niemand hom op skool as 'n arm kind sou kon uitken nie (Van Rensburg 2009:9).

Sommige arm karakters se optrede verander ook soos wat die vlak van hul armoede vererger. Johannes (*Lammervanger*) se ma gee uiteindelik al haar waardigheid op om te oorleef. In ander romans gee die karakters wat nie drastiese armoede ervaar nie, voor met die doel om geld in te samel, soos in *Die optog van die aftjoppers* en *Lien se lankstaanskoene*. Alhoewel beide hoofkarakters nie drastiese armoede ervaar nie, kies hulle aanvanklik om vir hulle eie gewin te bedel. Jacques reël 'n optog om geld in te samel met die doel om die entrepreneurs-kompetisie te wen en Lien om 'n vliegtuigkaartjie oorsee te bekostig. Lien plaas haarself en haar toekoms op dié manier in gevaar aangesien sy haar skooltyd opoffer om by die verkeerslig te bedel. Teen die einde van die roman word Lien deur haar ondersteuningsnetwerk in staat gestel om die bedelary te staak, iets wat vir die ander bedelaars wat sy by die verkeerslig ontmoet, onmoontlik is. Die ander bedelaars het nie nodig om soos Lien voor te gee nie, aangesien hulle werklik in hierdie toestand verkeer. Arm karakters tree moontlik in 'n sekere manier op om hulself vir 'n spesifieke doel vanuit 'n gemarginaliseerde posisie in die sentrum van die heersende sosio-politieke diskoers te plaas: om geldelike of psigologiese ondersteuning van ander karakters te kry.

Die karakters se armoede word onder meer in *Droomwa* en *Die optog van die aftjoppers* met humor hanteer. Paul en sy broers (*Droomwa*) lag byvoorbeeld vir die manier waarop Anna hul lot na hul pa se dood uitdruk, wat vir die hele gesin 'n oomblik van verligting bring (Hough 1990:23). Jacques se optrede (*Die optog van die aftjoppers*) teenoor ander en as gevolg van sy omstandighede word deur sy humor en verbeelding hanteerbaar. Die karakters se vlak van armoede is hierdeur duidelik aangesien dit vir hulle moontlik is om dit op hierdie manier te verwerk. Dit wil voorkom asof Jacques nie die ware erns in die ander arm karakters se situasies, wat as drasties uitgebeeld word, raaksien nie. Die ander karakters se armoede is vir Jacques oorkombaar, wat sy gesin in staat stel om tot hulle redding te kom. Die arm karakters wat vir die optog gewerf word, word meestal met 'n positiewe gesindheid uitgebeeld. Gevolglik word 'n algehele samesyn deur die arm karakters van die spoorweggemeenskap ten toon gestel wat 'n invloed op die hul optrede het. Die verstotenes, armes en afgedanktes word deur die spoorweggemeenskap toegenader en nie deur die karakters wat in Kasteelheuwel bly nie.

Dieselfde samesyn kan byvoorbeeld ook nie in die ander romans (soos *Lammervanger* en *Roepman*) waargeneem word nie. In *Lammervanger* tree die karakters eerder in hul eie hoedanigheid vir hulle eie welvaart op, soos Johannes wat selfmoord pleeg om van die

situasie te ontsnap, asook oom Alfred en Santa Reed, wat die gesin alleenlik verdra wanneer hulle mag oor hulle kan uitoefen en ander voordele uit dié verhoudings kan put. In *Roepman* word die karakters slegs as deel van die samelewing gesien indien hul “wit” leef, volgens die kerk en staat. “Swart” arm karakters word nie in *Roepman* op dieselfde wyse as in *Die optog van die aftjoppers* en *Droomwa* behandel nie. Die karakters se hantering deur die samelewing weens die heersende sosio-politieke diskoers het ’n direkte uitwerking op die gebeure in die romans. In *Roepman* dui die uiteindelijke dood van Joon, die hantering van Rykie se swangerskap en die manier waarop Ruben Timus forseer om aan seksuele dade deel te neem, hierop. Die posisie wat deur die samelewing aan die arm (of gemarginaliseerde) karakters (soms onwetend) voorgesê word, het gevolglik ’n invloed op hul armoede en die manier waarop hulle optree en hanteer word. Die karakters se weerloosheid in die romans is nog ’n manier waarop hul armoede gesuggereer word.

Die ruimte waarin die karakters hulle bevind, is dikwels ’n merker van hul armoede. In *Die optog van die aftjoppers* troon die ryk buurt, Kasteelheuwel (waar luukse huise en tuine agter hoë mure skuil), letterlik bo die spoorwegbuurt, Eerstekamp uit, waar die huise eenders lyk en almal die erwe van die straat af kan sien (Weideman 1994:6). Daar word egter gesuggereer dat mense in Kasteelheuwel afgesny van mekaar bestaan, terwyl daar solidariteit in die spoorwegkamp en in die plakkerskamp is (Weideman 1994:73). In teenstelling met die spoorwegkamp het die plakkerskamp steeds minder geriewe en ruimte vir bestaan. Jacques noem dat die plakkershutte teenaan die straat gebou is en oral is mense besig met daaglikse take of in groepies aan die gesels (Weideman 1994:75-77). Die verskil word uiteindelik totaal duidelik wanneer die “aftjoppers” deelneem aan die optog en hulself op dié manier vir die ander welvarende karakters sigbaar maak. Dit is duidelik dat sekere karakters onbewus is van hul optrede en denkwyses met betrekking tot die lewenstandaard van ander karakters, as gevolg van die samelewing waarin hulle grootword. Jacques is byvoorbeeld nie bewus daarvan dat ’n plakkerskamp naby hul huis is nie (Weideman 1994:75), terwyl die inwoners van Kasteelheuwel ewe onverskillig teenoor die inwoners van die spoorwegkamp is. Die karakters se gemarginaliseerde posisie word in die roman uitgelig en tot hul voordeel aangewend om die res van die gemeenskap bewus te maak van hul bestaan.

Die huishoudelike ruimte is gewoonlik die eerste omgewing waardeur die leser bewus gemaak word van die karakters se armoede. In sommige gevalle word die ruimtes (tesame met besittings) waarvan afstand gedoen moes word, veral uitgebeeld, wat in *Droomwa*,

*Vaselinetjie*, *Lien se lankstaanskoene* en *Lammervanger* aanwesig is. Daar word van elk van die hoofkarakters verwag om van 'n groter na 'n kleiner ruimte met of sonder hul gesin te verhuis. In die romans word die verskille tussen hierdie ruimtes uitgelig en word daar veral klem geplaas op die gelukkiger tye wat in hul oorspronklike wonings ervaar is. *Roepman* en *Die optog van die aftjoppers* speel hoofsaaklik in dieselfde huis af, maar sekere tekortkominge is steeds teenwoordig. Die spoorweghuis waarin Timus en sy gesin woon, is byvoorbeeld te klein om al die gesinslede te huisves (Van Tonder 2004:14 en 20). Jacques se ma kan nie 'n motor of huiswerker bekostig nie, maar sy het die vermoë om van die deelnemers van die optog en oom Zak te huisves.

In hoofstuk drie is die representasie aanvanklik ondersoek deur die verhaalelemente beskrywing, dialoog, ruimte en vertelling in te span. In die loop van die analise het bykomende merkers van armoede duidelik geword, soos die seksuele mishandeling van karakters en die verhoogde institusionele betrokkenheid van arm “wit” karakters. Seksuele mishandeling kan meestal nie afsonderlik van karakters se moeilike omstandighede geles kan word nie. Aangesien hierdie karakters in 'n gemarginaliseerde groep geplaas word, wil dit voorkom of ander karakters, wat nie geldelike probleme ervaar nie, dit kan gebruik om hulle te manipuleer. Vir sekere karakters (soos Lien en Timus) is dit aanvaarbaar om hul waardigheid in 'n mate op te offer, terwyl ander (soos Johannes) nie 'n ander uitkoms sien nie. Al is Lien aanvanklik onseker of sy die geld moet neem, is dit vir haar 'n direkte manipulerings van haar afhanklikheid wanneer die motoris wat gedurig vir haar geld by die verkeerslig gee, meen hy kan 'n seksuele daad met haar uitvoer nadat hy na Tibbey se ongeluk hulp aanbied (Van der Walt 2008:149-150). Alhoewel, dit later duidelik word dat Timus nie die enigste slagoffer van hierdie mishandeling is nie, is dit opvallend dat Ruben ook ander behoeftige kinders van die weeshuis teiken (Van Tonder 2004:151). In *Lammervanger* is hierdie motief egter problematies omdat Johannes gewillig aan dié seksuele deelneem om die gesin se ekonomiese welstand te verseker en sy waardigheid hierdeur opoffer.

Verhoogde institusionele betrokkenheid is 'n verdere aspek van die ruimte waarin die arm karakters hulself bevind. Ryk karakters kom nie op dieselfde manier as die arm karakters in kontak met die mense en ruimtes van hierdie instansies nie. Die polisie, kindershuise, plakkerskampe, staatshospitale ensomeer speel 'n belangrike rol in die arm karakters se ontwikkeling en daaglikse bestaan. Die kerk en die dominee speel 'n groot rol in sekere van

die romans. In *Lien se lankstaanskoene* help die dominee byvoorbeeld vir Christien om in 'n kliniek opgeneem te word en later is dit hy wat Lien herken terwyl sy bedel en tot haar redding kom (Van der Walt 2008:111 en 183-184), terwyl die religieuse invloed in *Lammervanger* en *Roepman* belemmerend tot die betrokke karakters is. Religie word deur sommige karakters misbruik vir eie gewin of as 'n middel om die nuwe siening van die samelewing te steun. Met behulp van die dominee en by uitbreiding die kerk word Johannes se ouers in *Lammervanger* deur oom Alfred na Helpmekaar-plakkerskamp verdryf weens sy aandeel in Johannes se selfmoord (Van Rensburg 2009:174-175). Erika se poging tot selfmoord in *Roepman* word ook deur die kerk beïnvloed, aangesien sy nie met Simon (wat aan 'n ander kerk behoort) kan uitgaan nie (Van Tonder 2004:108-111 en 160-161).

In vier van die romans word “wit” armoede in mindere of meerdere mate gekontrasteer met of in die konteks van post-apartheid Suid-Afrika geplaas. Die verwysings na die nuwe Suid-Afrika in *Die optog van die aftjoppers* (Weideman 1994:2, 34-35, 75 en 103-105) *Vaselinetjie* (Von Meck 2004:42 en 67) asook in *Lammervanger* wanneer Sewes die regering blameer vir “wit” armoede (Van Rensburg 2009:189) is voorbeelde hiervan. Mens kan dus die romans dekonstrueer en uitlig dat hierdie tekste oënskynlik oor hedendaagse mense in 'n nuwe land gaan, waarin 'n samelewing van multikulturaliteit bevorder word, maar in werklikheid word daar op pessimistiese wyse gesuggereer dat die nuwe bestel vir “wit” armoede verantwoordelik is.

#### **4.4 Kritiese bestudering van die karakters se “witheid” te midde van hul armoede**

Die “wit” karakters se armoede word deur sekere “aspekte” gerepresenteer, maar staan steeds in kontras met die geleenthede, besittings ensovoorts wat hulle geniet as gevolg van hul velkleur. Dit is opvallend dat die karakters teen die einde van sommige romans nie meer in hul aanvanklike armoede verkeer nie. Alhoewel sommige gesinslede aan die einde van *Roepman* na 'n ander spoorweghuis trek, word hul armoede nie meer so drasties voorgestel nie. Daar is minder karakters wat in die huis moet woon met die gevolg dat hulle geriefliker sal leef (Van Tonder 2004:195). Hulle sosiale status verander ook aangesien hulle na die straat waar die ingenieurs woon, trek. In *Lien se lankstaanskoene*, is die gesin aan die einde van die roman gelukkiger, dit is vir Lien moontlik om by die Universiteit van Pretoria te gaan studeer en dit wil voorkom asof haar pa uit die tronk gelaat is (Van der Walt 2008:207-208).

Ongeag van hul armoede wil karakters nie hul “witheid” en die voorreg wat daarmee gepaard gaan, prysgee nie. Lien kry haarself jammer omdat die gesin die lewenstandaard wat hul vroeër geken het, verloor het: “Die woonstel druk haar vas. Sy gaan staan op die stoep en kyk na die liggies onder in die dal. So baie dinge het die afgelope twee jaar verander. Sy moet haar partymaal knyp om te voel of sy nog sy is. Maar miskien ook nie” en “Dis mos nie veronderstel om só te wees nie. Dis asof sy na twee jaar nog steeds hoop sy droom. Sy gaan nog een oggend wakker word met die honde wat op haar bed spring en haar ma wat roep dat hulle vanoggend ontbyt langs die swembad eet” (Van der Walt 2008:64 en 174). Sy neem nie die geleenthede tot haar beskikking in ag nie en sien haar gesin se situasie as drasties, wat haar motiveer om daarvan te wil ontsnap. Anna (Paul se ma in *Droomwa*) kry haarself ook jammer wanneer hulle na die woonstel moet trek (Hough 1990:26 en 29).

In *Lammervanger* is Sewes en in mindere mate Christina se optrede teenoor die werk wat van hul vlak van armoede vereis word, ook ’n voorbeeld van die onwilligheid om hul “witheid” prys te gee. Sewes is nie bereid om met “swartes” te werk nie en Christina voel verneder om in ’n “wit” vrou se huis te werk (Van Rensburg 2009:84-85 en 108-109). Weens die sosio-politiese konteks waarbinne meeste van die romans afspeel, word die relatiewe aard van “wit” karakters se armoede en hul gevolglike bevoorregting uitgebeeld. Al word die oorsake van “wit” armoede hoofsaaklik aan hul denkwyses en wandade toegeskryf, is die “swart” karakters in baie van die romans (in “wit” arm karakters se perspektief) die belemmerende faktor tot hul ekonomiese welstand. Een van die aspekte waarin hierdie ekonomiese toestand volgens die romans deur “swart” karakters beïnvloed word, is die beskikbare werk vir “wit” karakters.

In *Lammervanger* en meer subtiel in *Die optog van die Aftjoppers* word “swart” karakters getipeer as diegene wat “wit” karakters se werksgeleenthede van hulle ontnem en hulle klaarblyklik onvoorkombare armoede veroorsaak. Die karakters se optrede wat deur die vertelling duidelik is, wys daarop dat dit nie die geval is nie en dat individuele karakters die oorsaak van hulle en ander verwante karakters se armoede is. In *Lien se lankstaanskoene* is Lien se pa die oorsaak van die gesin se verval in ’n vlak van armoede aangesien hy bedrog gepleeg het (Van der Walt 2008:200-201). In *Lammervanger* is Johannes en sy pa die oorsaak van die gesin se armoede, aangesien hulle nie bereid is om sekere morele kwessies (soos ’n seksuele verhouding tussen twee mans en om met “swart” mense te werk) te verwerk of aanvaar nie (Van Rensburg 2009:20-29 en 84-85). Verder word die “verlore geleenthede”



in verband met Johannes se onvoltooide studies en die moontlike werk wat hy sou kon volstaan, uitgebeeld (Van Rensburg 2009:233-234). Hierdie geleentheid sou die gesin se vlak van armoede moontlik verlig, aangesien Johannes 'n suksesvolle prokureur sou word. Weens Sewes se alkoholmisbruik verloor hy sy werk op Diepergrond en veroorsaak dit dat Johannes se ouers uiteindelik daardeur in totale armoede gedompel word. Hulle moet eerstens die plaas, Diepergrond, op Mara verlaat en later selfs Helpmekaar-plakkerskamp. In teenstelling met Sewes, moet Christina (Johannes se ma) verskeie opofferings maak om vir die gesin 'n inkomste te verseker. Daar word byvoorbeeld van haar verwag om handarbeid te verrig in Tannie Willemien se huis en dan gaan sy oor tot die moontlik vernederende werk van motors oppas en bedel (Van Rensburg 2009:253-254). Johannes se selfmoord speel slegs 'n rol in sy ouers se armoede, maar word hy nie as die oorsaak daarvan uitgebeeld nie. Alhoewel ander elemente en karakters die gesin se vlak van armoede beïnvloed, is dit uiteindelik die gesin se bestaande en ontwikkelende probleme wat tot hul armoede lei.

Werkloosheid onder “wit” mense word heel in die begin van *Die optog van die aftjoppers* op die voorgrond geplaas. Terwyl die karakters 'n toets oor beroepsverwagtinge moet voltooi, word die volgende gesprekke gevoer: “‘Jy moet 'n brein van 'n Einstein hê om 'n beurs te kry,’ sê iemand, ‘wat nog te sê wêrk?’ Nog een brom iets oor die kleur van jou vel” (Weideman 1994:2). Jacques se aandag word ook later in die roman gevestig op die min werk wat vir matrikulante beskikbaar is: “Haar vinger bewe oor die twee opskrifte neffens mekaar: ‘Werk skaarser vir matrieks,’ sê die een, en die inleidende sin verwys na 'n opname van die aantal gematrikuleerdes wat ses maande ná hulle eindeksamen nog sonder werk sit. Dan verskuif sy haar vinger na die opskrif langsaan: ‘Regstellende aksie: aanstellings in uitsoekposte’” (Weideman 1994:34-35). Op redelik subtiele wyse word daar in die roman gesuggereer dat die post-1994-omgewing in Suid-Afrika tot groter finansiële uitdagings vir “wit” mense lei. Die aanwesigheid van “wit” armes, maar ook die nodigheid vir entrepreneurskap deur “wit” mense is klaarblyklik die gevolge van 'n beleid van regstellende aksie.

Die arm “wit” karakters kry geleentheid om geld te verdien wat nie vir die “swart” karakters beskikbaar is nie. Lien is nie aanvanklik suksesvol in 'n geldige naskoolse werk nie. Sy kan byvoorbeeld nie die onregverdigde behandeling wat die werkers van die koffiewinkeleienares ontvang, duld nie (Van der Walt 2008:30). Tydens 'n ongeluk in die koffiewinkel breek Lien en Agnes van die breekware, waarvoor die eienares as oplossing 'n paar dae se skofte sonder

lone van hulle eis (Van der Walt 2008:29-30). Die feit dat Agnes die behandeling aanvaar en bereid is om die geld terug te betaal, dui op Lien se wanbegrip van haar armoede. Agnes weet moontlik dat dit nie maklik is om ander werk te kry nie. Die oplossing wat Millenium Creations, die haarkapper, Lien bied is 'n tydelike reëling aangesien sy as plaasvervanger vir Sue-Ellen optree (Van der Walt 2008:74-75). Lien het nodig om haar gesin te ondersteun deur 'n naskoolse werk vol te hou, as gevolg van haar ouers se onvermoë om haar en Braam te ondersteun, al is dit nie die oorspronklike rede waarom sy begin werk of bedel nie. Ongeag van haar en die gesin se probleme, is daar altyd 'n oplossing: wanneer sy by die haarkapper werk (en daarna), word gratis haarafsprake vir haar en haar broer aangebied, terwyl Tannie Bets vir gereelde maaltye sorg (Van der Walt 2008:48-49).

Verder word die gevolge van “witheid” in die romans vergestalt deur die ruimte waarin die “wit” arm karakters hulle bevind. Timus (*Roepman*) se grootwordjare word deur verskeie aspekte beïnvloed, waarvan rassekwessies, patriargie en armoede uitgesonder kan word. Alhoewel die familie eerstens en hoofsaaklik met armoede gekonfronteer word, is rassekwessies weens die heersende politieke diskoers ook aanwesig. Aangesien die roman in die apartheidsjare afspeel, word die onregverdigheede daarvan deur die roman belig. “Swart” karakters is besonder weerloos in die roman, soos wanneer Beauty ('n huiswerker in die spoorwegkamp) deur 'n “swart” man, Elias, aangerand word (Van Tonder 2004:61-62) en uiteraard die behandeling van Gladys deur Timus se ouers (vergelyk Jansen 2015:240-241). Die “wit” mans van die spoorweggemeenskap sien die insident met Beauty as 'n onderbreking in hul rustyd en weerhou hul hulp uit die oortuiging dat dit nie hul probleem is nie (Van Tonder 2004:10). Dieselfde kan oor Boytjie, Gladys se kind, gesê word: wanneer 'n motor hom eenkeer byna raakry, vloek die “wit” bestuurder en sê daar sou moeilikheid gewees het as die motor seergekry het (Van Tonder 2004:66). Verder word daar van “swart” huiswerkers soos Gladys verwag om hul kinders terug te stuur na hul tuisdorp en om hulle net een keer per jaar te sien (Van Tonder 2004:150-154).

'n Ruimte wat geassosieer word met arm karakters word deur die samelewing as vanselfsprekend buite hulle sentrum van bestaan geplaas. Die verplasing en behandeling van hierdie karakters lig verder die problematiese denke van die samelewing as 'n geheel uit. Die onregverdige behandeling van “swart” karakters word ook uitgebeeld, aangesien “wit” karakters se welvaart van hul swaarkry afhang. Die ruimtes waarin die arm “wit” karakters se verhale afspeel, is 'n verdere merker van hul armoede, aangesien dit geïdentifiseer word

deur die verlede en voortbestaan as areas waarin die tekens van postkolonialisme en apartheid in 'n mate steeds heers. In *Roepman* word die spoorweggemeenskap as 'n ruimte waarin armoede heers, voorgestel. Nietemin word die “wit” karakters se welstand (weens hul velkleur) bo “swart” karakters s'n geplaas. Alhoewel die “wit” karakters in armoede verkeer en daardeur in 'n gemarginaliseerde posisie binne die “wit” gemeenskap geplaas word, oefen sommige karakters die mag wat hulle weens hul “witheid” besit op die “swart” mense in hul ruimtes uit. Gladys se kamer op die gesin se erf bestaan uit een vertrek en het geen warm water nie (Van Tonder 2004:10) en daar word slegs rakelings aangedui waar Gladys oorspronklik vandaan kom, wat moontlik die onbelangrikheid van hierdie inligting vir “wit” karakters uitwys.

Joseph se minderwaardige posisie word ook in *Droomwa* deur sy beperkte leefkwartiere, met twee klein venstertjies, sonder 'n klerekas, uitgebeeld (Hough 1990:76). Dit is moontlik om deur hierdie indirekte vergelyking met Paul se gesin tot die gevolgtrekking te kom dat die gesin deur hul “witheid” verseker is van 'n sekere lewenstandaard wat nie vir “swart” karakters beskikbaar is nie.

*Die optog van die aftjoppers* daag die tradisionele vooropgestelde idees van die Suid-Afrikaanse samelewing uit deur 'n “swart” gesin in 'n “wit” buurt te plaas en Jacques se besoek aan die “swart” plakkerskamp in die narratief in te sluit (Weideman 1994:72-80). Beide gevalle is problematies aangesien Jacques “lanie” en “whitey” in die plakkerskamp toegesnou word en die feit dat hy op naïewe wyse aanvaar dat Songwabo se ma in 'n ondergeskikte posisie vir 'n dokter werk en nie die moontlikheid in ag neem dat sy 'n doktersvrou of die dokter self kan wees nie (Weideman 1994:73, 77). Die karakters se “witheid” is hierdeur duidelik aangesien hierdie karakters, soos in *Roepman*, steeds deur hul velkleur verseker is van 'n sekere lewenstandaard. Alhoewel die roman steeds hoofsaaklik te make het met “wit” armoede, word vooropgestelde idees rondom “ras” bevraagteken en uitgedaag.

In meeste van die gekose romans word dit duidelik dat “swart” karakters hoofsaaklik as afhanklik van “wit” karakters uitgebeeld word. Dit is wel problematies dat dit meestal “wit” karakters is wat tot “swart” karakters se redding kom. Lien help Tibbey byvoorbeeld om sy onafhanklikheid na die ongeluk terug te kry deur 'n gespesialiseerde rolstoel vir hom te werf en te verseker dat hy steeds sy blyplek kan behou indien hy sekere take in die gebou (soos

tuinwerk en motors oppas) verrig (Van der Walt 2008:159-164 en 166). Alhoewel hy weer by die verkeerslig bedel, sou hy nie sonder haar tot dié mate kon herstel nie. Die omgekeerde is in 'n mindere mate, in die romans aanwesig, soos Lien wat byvoorbeeld geld van 'n “swart” paartjie wat as arm beskryf word ontvang (Van der Walt 2008:126). Joseph (*Droomwa*) en in 'n mate Gladys (*Roepman*), tree ook as ouerfigure of raadgevers vir “wit” karakters op. Joseph tree as 'n pa vir Paul en met uitbreiding sy gesin op en Gladys gee aan Rykie die raad dat sy nie haar ongebore baba moet opgee vir aanneming nie. In beide gevalle dra hierdie karakters by tot die bevraagtekening van die “wit” karakters se optrede en denke teenoor “swart” karakters en die probleme wat daarmee gepaard gaan.

Kommentaar word in beide romans oor die sosio-politiese samelewing waarin die roman afspeel, gelewer. Die insluiting van “swart” karakters wat op 'n laer vlak as die armoedige gesin funksioneer, wys daarop dat die mag wat deur “wit” bevoorregting aan die gesin verleen word, steeds hul status bo die “swart” karakters verhef. Alhoewel die gesin arm is, is hulle nie volkome uitgelewer aan die noodlot nie, omdat hul velkleur dit nie toelaat nie. Wanneer Joseph saam met Paul by die veearts wag, is daar “leë stoele, maar Joseph staan” (Hough 1990:46), wat dui op alledaagse realiteit van apartheidswetgewing. Die roman oorbrug wel die gaping tussen “swart” en “wit” deur versoening tussen Joseph en Paul aan die einde van die roman moontlik te maak.

#### **4.5 Samevatting**

In hierdie hoofstuk is “wit” armoede en by uitbreiding “wit” bevoorregting met betrekking tot die merkers van armoede in hoofstuk drie ondersoek. 'n Vergelyking is tussen die ses gekose romans getref, met die doel om die rede agter die representasie van “wit” armoede na te speur. Deur die werkwyses van kritiese witheidstudies toe te pas, is aangetoon waar “wit” bevoorregting in die tekste aanwesig is, deur na die uitbeelding van die onbevoorregte posisionering van “swart” karakters in die romans te verwys. Alhoewel armoede as tema hoofsaaklik in die romans in diens staan van die sogenaamde probleemboek, word “wit” armoede in sommige van die romans aan die veranderende sosio-politiese omstandighede toegeskryf waarin die “swart” karakters (en die “nuwe” regering) geblameer word vir die “wit” karakters se ondergang, terwyl hul eie aandeel en dit van hul gesin, familie, vriende of direkte gemeenskap opsy gestoot word. Ander “wit” karakters oorkompenseer vir die onregverdigte bevoorregting en die skuld wat hulle ervaar, deur hulself as die redders van “swart” karakters aan te wys.

In die volgende hoofstuk word die bevindinge van hoofstuk drie en vier kortliks bespreek ten einde die bydrae wat hierdie studie tot bestaande navorsing maak, te illustreer. Naas 'n kort bespreking oor die merkers van die karakters se armoede, word aandag ook geskenk aan die tekste waarin nostalgie ter sprake is.

## Hoofstuk 5: Bevindinge oor die representasie van “wit” armoede in die gekose romans

### 5.1 Inleiding

In die voorafgaande hoofstukke is hierdie studie binne die konteks van bestaande navorsing oor en teoretisering van jeugliteratuur in Afrikaans gesitueer. Die teoretiese invalshoek van kritiese witheidstudies is aangewend om die representasie van “wit” armoede in ses Afrikaanse jeugromans wat tussen 1990 en 2009 gepubliseer is te ondersoek.

Hierdie hoofstuk som die bevindinge van hoofstuk drie en vier op met die doel om die bydrae wat hierdie studie tot bestaande navorsing tot Afrikaanse en Suid-Afrikaanse jeugliteratuur maak, te illustreer. Hierdie studie het voortgespruit uit die vraag, “Hoe word ‘wit’ armoede in Afrikaanse jeugliteratuur gerepresenteer?”. Bykomend is die volgende navorsingsvrae geformuleer:

1. Wat is die merkers van “wit” armoede in die beskrywing van karakters asook hul dialoog en optrede?
2. Hoe word die ruimte gerepresenteer as een waarin daar “wit” armoede heers?
3. Watter aspekte van die vertelling suggereer “wit” armoede?
4. Is daar benewens “wit” armoede ook sprake van “wit” bevoorregting in die gekose tekste?
5. Wat is die funksie van die nostalgiese uitbeelding van die verlede ten opsigte van “wit” armoede in sommige van die gekose tekste?

Daar word in hierdie hoofstuk aangetoon hoe die navorsingsvrae in die loop van die studie beantwoord is en moontlikhede vir toekomstige navorsing word uitgewys

### 5.2 Samevatting van die representasie van “wit” armoede in die ses romans

#### 5.3.1 Die beskrywing, dialoog en optrede van karakters as merkers van “wit” armoede

In die romans word die beskrywing van die “wit” karakters, hul dialoog en optrede aangewend as ’n merker van hul armoede. Die spesifieke aspekte is die arm karakters se voorkoms, besitting en die kos wat vir hulle beskikbaar is. Die karakters se voorkoms is nie in al die romans ’n merker van hul armoede nie. In *Droomwa* en *Roepman* word die karakters se armoede nie deur hul voorkoms uitgebeeld nie, aangesien hulle kos en klere het. In *Die*

*optog van die aftjoppers* en *Lien se lankstaanskoene* word die karakters se voorkoms nie aanvanklik as arm uitgebeeld nie, maar neem hulle 'n verwaarloosde voorkoms met tye aan om geld in te samel. In teenstelling word die karakters se voorkoms in *Vaselinetjie* en *Lammervanger* weens die gevolge van hul voortdurende armoede aangepas. Vaselinetjie kom nie as arm voor wanneer sy by haar aanneemouers woon nie, maar wel wanneer sy in die kinderhuis moet bly. Op dieselfde wyse word Johannes se gesin nie aan die begin van die roman as arm uitgebeeld nie, maar wel later wanneer sy ouers in die plakkerskamp en op straat moet oorleef.

Die karakters se besittings is slegs in sekere romans merkers van hul armoede. Die karakters se armoede word veral duidelik wanneer hul besittings verkoop moet word. In sommige romans moet karakters slegs van luukshede ontslae raak (soos in *Droomwa* en *Lien se lankstaanskoene*), terwyl ander karakters al hul besittings moet prysgee om te oorleef (*Lammervanger*). In *Droomwa* is dit vir die gesin moontlik om meeste van hul besittings te stoor en slegs sommige te verkoop soos die Pierneef-skildery en die Buick, terwyl Johannes se ouers in *Lammervanger* slegs met 'n paar items Helpmekaar verlaat. Sekere besittings, soos 'n motor, word met rykdom assosieer, wat "wit" bevoorregting simboliseer, soos die Buick in *Droomwa*, al kon die gesin nie die motor bekostig nie (Hough 1990:25). In *Die optog van die aftjoppers* en *Vaselinetjie* word die karakters se besittings nie op dieselfde wyse as 'n merker van hul armoede aangewend nie. Jacques se gesin (*Die optog van die aftjoppers*) besit nie 'n motor nie, maar woon in 'n gemeubileerde huis, terwyl die karakters in *Vaselinetjie* se min besittings eerder 'n kenmerk van die kinderhuis is waarin sy bly.

Die karakters se armoede word eksplisiet deur hul dialoog met hul gesin of met karakters van die samelewing uitgebeeld. Killer sê aan Vaselinetjie dat hulle "Peppies" (as gevolg van die klere wat hulle dra) genoem word en in *Droomwa* verwys Anna na haarself as 'n "kerkmuis". Dit is opvallend dat die karakters hul armoede slegs eksplisiet aan karakters wat in dieselfde posisie as hulle verkeer sal bekend maak. In *Vaselinetjie* is die titelkarakter en Killer saam in die kinderhuis. Anna sê dit in *Droomwa* aan haar kinders wat saam met haar moet trek, en aan Joseph, wat ironies armer as die gesin is.

Sommige karakters se optrede wentel rondom 'n poging om hul armoede 'n geheim te hou, terwyl ander dit sigbaar maak, soos wanneer hulle hul armoede *perform*. In *Lien se lankstaanskoene* en *Lammervanger* begin karakters bedel om geld te verdien. Die bedelary in

*Lammervanger* is egter noodsaaklik aangesien Christien en Sewes geen ander inkomste het nie. Lien (*Lien se lankstaanskoene*) begin egter bedel nadat sy op grond van twee mislukte pogings glo dat sy geen ander naskoolse werk kan kry nie. Sy bedel hoofsaaklik om 'n vliegkaartjie oorsee te kan bekostig. Karakters wat 'n slaapkamer deel (*Droomwa, Roepman*) en saam bad (*Roepman*) is 'n aanduider van 'n gesin se armoede.

### **5.2.2 Die representasie van ruimte as een waarin daar “wit” armoede heers**

Dit is in die meeste van die romans nie moontlik om uitsluitlik op grond van die beskrywing van die karakters tot die gevolgtrekking te kom dat hulle arm is nie. 'n Vername leidraad in al ses romans is die ruimte waarbinne die roman afspeel. 'n Spoorweghuis (*Optog van die aftjoppers, Roepman*), 'n woonstel in Hillbrow (*Droomwa* en ten dele *Vaselinetjie*), 'n “padkamp” (*Lammervanger*), 'n kinderhuis (*Vaselinetjie*) of selfs 'n woonstel in 'n minder goeie area in Pretoria (*Lien se lankstaanskoene*) sinjaleer 'n sekere vlak van armoede. Binne hierdie geografiese ruimtes word die karakters se huishoudelike ruimtes as armoedig uitgebeeld. Aandag word onder andere geplaas op vaal en min meubels, min vertrekke, stukkende hangkaste, opvoubeddens en leë yskaste.

'n Gemene deler tussen *Droomwa*, *Die optog van die aftjoppers* en *Lien se lankstaanskoene* is die dood van die pa wat die gesin in 'n benarde finansiële posisie agterlaat. In *Droomwa* en *Lien* moet die gesin noodgedwonge van 'n groot huis in 'n ryk woonbuurt (byvoorbeeld Aucklandpark in *Droomwa*) na 'n woonstel in 'n gebied met 'n hoër bevolkingsdigtheid trek. “Wit” armoede word dus hier uitgebeeld as die verlies aan rykdom en veral Lien kan nie verstaan waarom dit haar moes oorkom om sonder die gerief en luukse van die verlede te moet klaarkom nie (Van der Walt 2008:64 en 174).

In *Roepman* verhuis die gesin aan die einde van die roman van een spoorweghuis na 'n ander. Dit suggereer dat die “wit” karakters vasgevang is in hul ekonomiese klas en hul afhanklikheid van die spoorweë.

### **5.2.3 Vertelling en “wit” armoede**

By die ontwerp van die navorsingsvrae was dit noodsaaklik om naas verhaalelemente soos beskrywing, dialoog, optrede en ruimte ook die element van vertelling in te sluit. Dit sou veelseggend wees indien die verteller van 'n roman eksplisiet aandui dat die karakters arm is. Daar is egter nie in die ses romans wat ontleed is sprake hiervan nie. In sommige gevalle



word die karakters se begrip van hul armoede deur die vertelling ondersteun of ondermyn aangesien hul situasie nie so drasties is as wat hulle voorgee nie. Alhoewel die gesin se situasie vir Lien ondraaglik is, het sy steeds blyplek, haar gesin ly nie honger nie en hulle het klere om aan te trek. Sy het genoegsame geriewe wat haar in staat stel om 'n suksesvolle student te wees.

#### 5.2.4 “Wit” bevoorregting in tekste oor “wit” armoede

Die ses romans demonstreer Lopez (2008:18) se stelling dat nie alle “wit” mense dieselfde voorregte geniet nie. Die karakters in die romans behoort (in wisselende mate) tot die minderheid van “wit” mense in Suid-Afrika wat nie van 'n hoë lewenstandaard verseker is nie. Veral die roman *Lammervanger* beeld “wit” mense in 'n uiterste graad van armoede en degradasie uit.

Die karakters se “witheid” word grotendeels in die ses romans as vanselfsprekend aangebied. Tesame met hierdie vanselfsprekendheid is daar besliste elemente van “wit” bevoorregting in die uitbeelding van “wit” armoede in die tekste teenwoordig. Die karakters is nie bereid om hul “witheid” prys te gee nie, en nog belangriker, hulle is nie bereid om die relatiewe voordele wat met “witheid” gepaardgaan prys te gee nie. In *Roepman* tree Abraham volgens die wet teenoor “swart” karakters op aangesien dit van 'n “wit” karakter verwag word. Sommige karakters, soos in *Roepman* en *Lien se lankstaanskoene*, word deur “wit” bevoorregting in staat gestel om van hul armoede verlos te word of om dit in sommige gevalle te verlig. Die Rademans (*Roepman*) is weens hul “witheid” verseker van standvastigheid (in verband met werkgeleenthede en 'n woonplek). Die Joostes (*Lien se lankstaanskoene*) herstel tot so 'n mate dat hulle selfs op vakansie kan gaan, iets wat nie vir Tibbey moontlik sal wees nie.

Hierdie studie het nie ten doel gehad om die interaksie tussen “wit” karakters en “swart” of “bruin” karakters in die romans te ontleed nie. Dit is egter opvallend dat die arm gesin in die spoorweghuis in *Roepman* 'n voltydse huiswerker het, wat (vanselfsprekend) armer as haar werkgewers is. In *Droomwa* en *Die optog van die aftjoppers* is die verlies van 'n huiswerker 'n teken van armoede, en ook by implikasie in *Lien se lankstaanskoene*.

In sommige romans word dit aangevoer dat “wit” armoede deur die nuwe bestel (onder andere deur regstellende aksie) en by uitbreiding “swart” karakters veroorsaak word, hoewel dit in meeste gevalle weens die hoofkarakters se optrede as versekering van hul “witheid” geskied (soos Sewes in *Lammervanger* wat nie bereid is om saam met “swart” karakters te werk nie). Die geleentheid wat die “wit” karakters steeds het, en wat nie vir die “swart” karakters beskikbaar is nie, ondermyn verder die selfgeformuleerde oorsaak van hul armoede. “Swart” ruimtes in hierdie romans, word drastieser as arm “wit” ruimtes (uitgebeeld), met een geval waar ’n “swart” gesin se sosio-ekonomiese status bo die van arm “wit” karakters uitgebeeld word (Songwabo se gesin in *Die optog van die aftjoppers*). ’n Gevolgtrekking wat oor die rede vir die representasie van “wit” armoede gemaak kan word, is dat “wit” armoede nie sonder die bevoorregte posisie van hierdie karakters weens hul “witheid” uitgebeeld kan word nie, anders is dit nie ’n ware representasie van “witheid” tydens apartheid of in post-apartheid Suid-Afrika nie. Gevolglik word die “witheid” van die “wit” karakters deur hul armoede asook die onregverdige behandeling van “swart” karakters sigbaar gemaak.

Die implikasies van “witheid” is op verskillende vlakke in die romans waarneembaar. Dit is steeds vir meeste hoofkarakters (vergelyk byvoorbeeld *Die optog van die aftjoppers*, *Roepman* en *Lien se lankstaanskoene*) moontlik om uiteindelik van hul situasie te ontsnap of finansiële beter daaraan toe te wees. Meeste van die hoofkarakters word aan die einde van die romans nie meer hoofsaaklik as arm beskou nie. Die fokus word op hulle rooskleurige toekoms geplaas en dit wil amper voorkom asof die struikelblokke waardeur hulle geworstel het, eensklaps verdwyn het. Alhoewel Timus (*Roepman*) se gesin sukkel om genoeg geld te bekom, het hulle nie ’n tekort aan geleentheid nie. Die drie oudste dogters, Mara, Bella en Rykie, en seun, Braam, het byvoorbeeld elkeen ’n werk (Van Tonder 2004:14). Die geleentheid wat voortdurend aan hulle gebied word dui op “wit” bevoorregting, aangesien “swart” karakters nie op dieselfde wyse as gevolg van hul velkleur van ’n werk of woning verseker kan wees nie. Die patriarg van die gesin, Abraham, doen ook deeltydse werk vir ekstra inkomste, waar hy ongewenste bome vir sekere gemeenskapslede verwyder (Van Tonder 2004:24-25). Lien is byvoorbeeld aan die einde van *Lien se lankstaanskoene* ’n suksesvolle leerder, sy het weer ’n volledige gesin, ’n kêrel en hulle het selfs genoeg geld om met vakansie te gaan. In teenstelling met Lien, bedel die karakter Tibbey definitief nog steeds by die verkeerslig, en die ander bedelaars waarskynlik ook. Lien se status as ’n middelklas “wit” meisie bly uiteindelik onaangetas. Aandag word geplaas op die luukshede, geleentheid

en ondersteuningsnetwerke waarvan die “wit” hoofkarakters gebruik kan maak, wat nie toeganklik vir die anderskleurige karakters nie.

Die karakters se “witheid” verleen ook aan hulle die illusie dat hulle, in meeste van die romans, tot die “swart” karakters se redding moet kom. “Die feit dat hierdie gekleurde karakters nie ingryp in hul eie omstandighede nie, kom neer op ’n eensydige uitbeelding van die karakters as slagoffers van hul omstandighede en bring lesers dus nie tot begrip van alle aspekte van hulle menswees nie” (Du Plessis 1999:42). Verder word min of geen konflik in die romans tussen rasse ingesluit, wat volgens Miemie du Plessis (1999:30) noodsaaklik is aangesien rasseverhoudinge “een van die problematiese kwessies is waarmee adolessente te make kry”. Al die romans behalwe *Vaselinetjie* skram weg van die uitbeelding van konflik tussen “rasse”, ’n verskynsel wat die indruk versterk dat “witheid” die onbetwiste norm is.

### **5.2.5 “Wit” armoede en nostalgie**

*Droomwa* en *Roepman* is die enigste romans uit die ses gekose tekste wat tydens apartheid afspeel en die uitbeelding van “wit” armoede in hierdie twee romans het ’n onteenseglike nostalgiese element. Die Afrikaanse gemeenskap wat in *Roepman* verbeeld word, ken solidariteit te midde van armoede en swaarkry, wat die skrywer dalk in die hede sou wou sien.

Judith Coullie (2014:195) verwys na “memory practices [that] bring to public attention reminders of apartheid, a past that must be remembered so that it will strengthen relationships amongst once-divided citizens and so that iniquities will not be repeated”, ’n stelling wat op *Droomwa* van toepassing is. Deur die verhouding tussen Paul en Joseph word die onregte van die gemeenskap uitgelig en is dit moontlik om deur die nostalgiese uitbeelding daarvan die sosio-politiese ideologie van die verlede te bevraagteken.

### **5.3 Beperkings van die studie en verdere navorsingsmoontlikhede**

In hierdie studie is die representasie van “wit” armoede in ’n beperkte aantal romans bestudeer. Die studie poog nie om uitsprake te maak oor die representasie van armoede in ander Afrikaanse jeugromans nie. Die bevindinge van die studie sou aan ’n groter korpus tekste gemeet kon word, en dit sou veral lonend wees om tekste wat vóór 1990 gepubliseer is op vergelykende wyse te betrek. Die gekose jeugromans eindig meestal positief met die karakters se armoede wat verlig word. Gevolglik sou dit interessante verdere

navorsingsmoontlikhede inhou om die representasie van armoede in “volwasse” romans te vergelyk met dié in Afrikaanse jeugliteratuur. Eweneens sou ’n vergelyking van die representasie van armoede in Afrikaanse jeugliteratuur en met dié in ander tale in Suid-Afrika, met ’n fokus op “swart” én “wit” armoede ’n veel vollediger verkenning van die interaksie tussen “ras” en “klas” in Suid-Afrikaanse jeugliteratuur tot gevolg hê.

Hoewel kritiese witheidstudies ingespan is om die tekste te benader, is daar nie aandag aan alle aspekte van “witheid” bestee nie, soos mag en magsverhoudings wat ’n onderdeel van kritiese witheidstudies vorm. In die romans funksioneer mag op ’n eiesoortige manier aangesien sekere karakters glo dat hulle ’n meerderwaardige posisie in vergelyking met ander karakters beklee. ’n Representasie van ryk “wit” karakters wat hulself as verhewe bo arm “wit” karakters beskou, kan byvoorbeeld in al die romans waargeneem word.

Deel van die motivering vir hierdie studie was die nodigheid om belangstelling in jeugliteratuur te laat voortbestaan en te laat groei (vergelyk Van der Westhuizen 1999:136) en die randposisie wat kinder- en jeugliteratuur binne die Suid-Afrikaanse letterkunde beklee (Frailer-Wessels en Van der Walt 1999) uit te daag. Hierdie verhandeling demonstreer dat Afrikaanse jeugliteratuur aan dieselfde kritiese teoretiese analise onderhewig gemaak kan word as die “volwasse” literatuur wat deur die meerderheid van navorsers bestudeer word.

## **Bibliografie**

### **Primêre bronne**

Van Rensburg, F. 2009. *Lammervanger*. Pretoria: Lapa Uitgewers.

Van der Walt, D. 2008. *Lien se lankstaanskoene*. Kaapstad: Tafelberg.

Van Tonder, J. 2004. *Roepman*. Kaapstad: Human en Rousseau.

Von Meck, A. 2004. *Vaselinetjie*. Kaapstad: Tafelberg.

Weideman, G. 1994. *Die optog van die aftjoppers*. Kaapstad: Tafelberg.

Hough, B. 1990. *Droomwa*. Kaapstad: Tafelberg.

### **Sekondêre bronne**

Abrams, M.H. en Harpham, G. 2005. *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Thomson Wadsworth.

Alcock, P. 2006. *Understanding Poverty*. New York: Palgrave Macmillan.

Barendse, J. 2013. Distopiese toekomsromans in die Afrikaanse literatuur ná 1999. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Universiteit van Stellenbosch.

Baudoin, T. 1983. "Het probleem van het probleemboek. Over de moeizame pubertijd van de jeugdliteratuur". *Bzzlletin* 107(1983):26-32.

Bentley, J. en Midgley, P. 2000. "Coming of age in the New South Africa". *The Alan Review* 27(2):52-58.

Beuke-Muir, C.M. 2010. 'n Ondersoek na George Weideman as dramaturg. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Universiteit van Stellenbosch.

Botha, E. 1999. “Jochem van Bruggen (1881-1957)”. In Van Coller, H.P. (red.). 1999. *Perspektief en Profiel. ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 2*. Pretoria: J.L.van Schaik, pp. 644-652.

Cilliers, C. 1990. “*Dolfyne en Droomwa* sê Turtles die stryd aan”. *Rapport*, p. 27.

Cilliers, C. 2005. “Roepman die hoogtepunt in Van Tonder se oeuvre”. *Rapport*, p. 15.

Cilliers, S. 2010. “‘Lammervanger’ stem tot nadenke”. *Volksblad*, p. 6.

Coetzee, A. 2000. *’n Hele os vir ou broodmes*. Pretoria: Van Schaik en Kaapstad: Human en Rousseau.

Coullie, J.L. 2014. “The ethics of nostalgia in post-apartheid South Africa”. *Rethinking History* 18(2):195-210.

Du Plessis, I. 2004. “Ailing bodies: Afrikaner nationalist discourse and popular youth fiction”. *Journal of African Children’s and Youth Literature* 15-16: 1-16.

Du Plessis, M. 1999. Rasseverhoudinge in Suid-Afrikaanse jeuglektuur sedert 1990. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.

Du Plessis, M. en Vorster M. 2005. “François Bloemhof (1963 –)”. In Wybenga, G. en Syman, M. (reds.) *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom. ’n Gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek*. Pretoria: LAPA, pp. 194-197.

Dyer, R. 2002. *The matter of images: essays on representation*. Londen en New York: Routledge.

Fairer-Wessels, F. en van der Walt, T. 1999. “Temas en tendense in hedendaagse kinderliteratuur”. *Stilet* 11(1):95-106.

Forgey, H. 1994. Die politiek van armoede: 'n vergelyking van die 1932 en 1989 Carnegie-verslae. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Randse Afrikaanse Universiteit.

Giliomee, H. 2004. *Die Afrikaners: 'n biografie*. Kaapstad: Tafelberg.

Giliomee, H. en Mbenga, B. (reds). 2007. *Nuwe geskiedenis van Suid-Afrika*. Kaapstad: Tafelberg.

Greyling, I.J. 1999. Die uitbeelding van apartheid in Engelse Suid-Afrikaanse jeugliteratuur. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Universiteit van Suid-Afrika.

Hall, S. 1997. *Representation: cultural representations and signifying practices*. Londen: Thousand Oaks.

Harper, S. 2009. "Bekroonde, eietydse jeugboek ook vir ouers". *Beeld*, 22 Junie 2009, p. 11.

Hoogbaard, S. 1996. 'n Ondersoek na die armoede-diskoers en die uitings patriargie, bloedskande en apartheid in Triomf van Marlene van Niekerk. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Universiteit van Kaapstad.

Hook, D. 2001. "Discourse, knowledge, materiality, history: Foucault and discourse analysis". *Theory and psychology* 11(4):521-547.

Hough, B. 1991. "Die gebruik van metafoor in 'Droomwa'". *Kaapse Bibliotekaris/Cape Librarian* 35(4):28-29.

Hough, B. 1994. "Wenboeke vol verrassings en vreugde". *Boeke-Insig*, 31 Desember 2017, p. 9.

Hutcheon, L. 1998. *Irony, Nostalgia, and the Postmodern*. Toronto: University of Toronto English Library. Intyds beskikbaar:  
<<http://www.library.utoronto.ca/utel/criticism/hutchinp.html>>. Geraadpleeg op 5 April 2017.

Jacobs, J. 2004. "Vaselinetjie maak jou oë oop". *Volksblad*, 13 September 2004, p. 6.

Jansen, E. 2015. *Soos familie. Stedelike huiswerkers in Suid-Afrikaanse tekste*. Pretoria: Protea Boekhuis.

John, P. 2005. “Kyk weer met die oë van ’n kind”. *Burger*, 3 Januarie 2005, p. 9.

Klages, M. 2007. *Literary Theory: A guide for the perplexed*. Londen en New York: Bloomsbury Academic.

Khorana, M. 1998. “Apartheid in South African Children’s Fiction”. *Children’s Literature Association Quarterly* 13(2):52-56.

Lipsitz, G. 2006. *The possessive investment in whiteness. How white people profit from identity politics*. Philadelphia: Temple University Press.

Loomba, A. 1998. *Colonialism/Postcolonialism*. Londen en New York: Routledge.

Lopez, A.J. 2005. “Introduction: Whiteness After Empire”. In Lopez, A.J. (red.) 2005. *Postcolonial Whiteness: A Critical Reader on Race and Empire*. New York: State University of New York Press, pp. 1-30.

Mallan, K en Brandford, C. 2011. *Contemporary children’s literature and film. Engaging with theory*. Londen: Palgrave Macmillan.

Marler, M.D. 2002. “The problem of Poverty in three Young Adult Novels: *A Heron ain’t Nothin’ But a Sandwich, Buried Onions, and Make Lemonade*”. *The Alan Review* 30(1):29-32.

Medalie, D. 2010. “The Uses of Nostalgia”. *English Studies in Africa* 53(1):35-44.

Merts, H.M. 2009. Die terapeutiese rol van fiksie in die hantering van sekere lewenskrisisse en ontwikkelingsprobleme van kinders. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Universiteit van Suid-Afrika.



- Minervini, R. 1990. “Capturing the painful territory of childhood”. *The Sunday Star*, 9 Desember 1990, p. 6.
- Moonsamy, N. 2014. *Nostalgia Contretemps: A theory of contemporary South African literature*. Ongepubliseerde doktorsproefskrif. Universiteit van die Witwatersrand.
- Nieman, M. 2005. “Eendag lank, lank gelede, toe daar nog duidelike grense tussen jeug- en volwassene-literatuur was ...”. *Stilet* 17(2): 122-138.
- Nieman, M. en Hugo, A.J. 2004. “Vrouekarakters in bekroonde Afrikaanse jeugboeke: ’n Opdatering”. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 44(1):1-14.
- Nienaber, C.J.M 1961. “Jochem van Bruggen 1881-1957”. In Nienaber, P.J. (red.). 1951. *Perspektief en Profiel*. Johannesburg: Perskor, pp. 285-292.
- Olivier, F. 2005. “Lesers oud én jonk verdien meer respek”. *Beeld*, 24 Januarie 2005, p. 13.
- Olsson, M.R. 2010. “Michael Foucault: Discourse, Power/Knowledge, and the Battle for Truth”. In Leckie, G.L., Given, L.M. en Buschamn, J. (reds.) 2010. *Critical Theory for Library and Information Science: Exploring the Social from Across the Discipline*. California: Libraries Limited, pp. 63-74.
- Oosthuizen, M.M. 2010. ’n Polisistemiese ondersoek na verandering in die Afrikaanse kinderliteratuur-sisteem sedert 1990. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Pieterse, H. 1994. “Met *Droomwa* in die klaskamer”. *Klasgids* 29(2):30-32.
- Pretorius, S.E. 2015. *Non-fiction in fiction: Poor whites in selected South African Literary texts from 1900-1950*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Universiteit van Pretoria.

Rhebergen, J. en Human, T. 2015. “Dareem meer as moffies? Stereotipering in die voorstelling van homoseksuele en homoseksualiteit in die Afrikaanse jeugliteratuur”. *LitNet Akademies* 12(1): 33-65. Intyds beskikbaar:

<<http://www.litnet.co.za/Article/dareem-meer-as-moffies-stereotipering-in-die-voorstelling-van-homoseksueles>>. Geraadpleeg op 5 April 2017.

Roets, K. 2008. 'n Vergelykende studie van twee jeugromans: *Winterijs* (2001) deur Peter van Gestel en *Roepman* (2004) deur Jan van Tonder. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Universiteit van Stellenbosch.

Rosaldo, R. 1989. “Imperialist Nostalgia”. *Representations* 26:107-122.

Schoonees, P.C. 1939. *Die prosa van die tweede Afrikaanse beweging*. Kaapstad: HAUM.

Shezi, B.K. 1999. Vernuwning van maatskaplike norme as tema in Afrikaanse jeugliteratuur vanaf 1985 tot 1995. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Universiteit van Zululand.

Sibanda, S. 2012. *Through the Eyes of the Other: An Analysis of the Representations of Blackness in South African Youth Novels by White Writers from 1976 to 2006*.

Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Universiteit van die Witwatersrand.

Steenberg, E. 1991. “Jeugboekkroniek”. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 31(1):69-74.

Steyn, M. 2001. “Whiteness Just Isn't What It Used To Be” *White Identity in a Changing South Africa*. New York: State University of New York Press.

Sturm, B.W. en Michel, K. 2009. “The Structure of Power in Young Adult Problem Novels”. *Young Adult Library Services* 7(2):39-47.

Terblanche, E. 2016. “Jochem van Bruggen (1881-1957). *ATKV/Litnet-Skrywersalbum*.

Intyds beskikbaar: <<http://www.litnet.co.za/jochem-van-bruggen-1881-1957>>. Geraadpleeg op 05 April 2017.

Thomas, G. 1993. “Just entertainment?” In Cilliers, I. (red.) *Towards More Understanding. The Making and Sharing of Children’s Literature in Southern Africa*. Kenwyn: Juta.

Töttemeyer, A. 1985. “Afrikaanse kinderlektuur as literatuur in ’n veelrassige samelewing”.

*Literator*. Intyds beskikbaar:

<<http://www.literator.org.za/index.php/literator/article/view/913/0>>. Geraadpleeg op: 5 April 2017.

Töttemeyer, A. 1993. “Trends in children’s literature at home and abroad”. In Cilliers, I. (red) 1993. *Towards more understanding. The making and sharing if Children’s Literature in Southern Africa*. Kenwyn: Juta.

Valdes, M. 2013. “What Terrifies Teens In Today’s Young Adult Novels? The Economy”.

*NPR Books*. Intyds beskikbaar: <<http://www.npr.org/2013/09/30/226472708/whats-terrifying-teens-in-todays-ya-novels-the-economy>>. Geraadpleeg op 5 April 2017.

Van Coller, H.P. 1998. “Between nostalgia and parody. The representation of childhood and youth in Afrikaans literature of the nineties”. *Literator* 19(2):47-60.

Van Coller, H.P. 2006. “Die representasie van plaas, dorp en stad in die Afrikaanse prosa”. *Stilet* 18(1):90-121.

Van den Hoven, P. 1994. “Waar de hoofdstroom begint. Van probleemboek naar initiatieroman”. In *Grensverkeer. Over jeugdliteratuur*. Den Haag: NBLC, pp. 39-57.

Van der Walt, B.F. 2012. Fiksie vir jong volwasse nes (FJV) as selfstandige genre binne die Afrikaanse Letterkunde. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Universiteit van Pretoria.

Van der Walt, T. 2005. “Afrikaanse kinder- en jeugprosa”. In Wybenga, G. en Syman, M. (reds.) *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom. ’n Gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek*. Pretoria: LAPA, pp. 14-32.

Van der Westhuizen, B. 1999. “’n Polisistemiese benadering tot die bevording van kleuter-, kinder- en jeugliteratuur”. *Stilet* 11(1):125-139.

- Van der Westhuizen, C. 2015. “New Afrikaners are making the trek to inclusivity”. *Sunday Times*, p. 22.
- Van Niekerk, M. 1994. *Triomf*. Kaapstad: Queillerie.
- Van Wyk, E. 2004. “A moving tale of innocence lost”, *Pretoria News*, 22 November 2004, p. 9.
- Van Zyl, D. 2006. “‘Ek is besig om iemand heeltemal anders te word ...’: die ontginning van liminaliteit in *Vaselinetjie* deur Anoeschka von Meck”. *Literator* 27(7):39-56.
- Venter, S.E. 2005. Kontroversialiteit as tematiese lokmotief in Barrie Hough se *My kat word herfs*, *Droomwa*, *Vlerkdans* en *Skilpoppe*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Universiteit van Johannesburg.
- Walder, D. 2009. “Writing, representation, and postcolonial nostalgia”. *Textual Practice* 23(6):935-946.
- Walters, C. 2009. “Lien se lankstaanskoene”. *Boeke-insig*, 1 Januarie 2009, p. 44.
- West, M. 2009. *White women writing white. Identity and representation in (Post-) Apartheid Literatures of South Africa*. Kaapstad: David Philip.
- Williams, I. 2014. “What are YA books? And who is reading them?”. The Guardian. Intyds beskikbaar: <<https://www.theguardian.com/books/booksblog/2014/jul/31/ya-books-reads-young-adult-teen-new-adult-books>>. Geraadpleeg op 5 April 2017.
- Wybenga, G. 2005a. “Maretha Maartens (1945 –)”. In Wybenga, G. en Syman, M. (reds.) *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom. ’n Gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek*. Pretoria: LAPA, pp. 326-334.
- Wybenga, G. 2005b. “Engela van Rooyen (1939-)”. In Wybenga, G. en Syman, M. (reds.) *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom. ’n Gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek*. Pretoria: LAPA, pp. 447-451.

Wybenga, G. en Syman, M. 2005. Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom. 'n Gids tot die *Afrikaanse kinder- en jeugboek*. Pretoria: LAPA.

Zulu, N.S. 2004. "Post-apartheid representations of youth in the Zulu novel *Kungasa ngifile*". *Literator* 25(3):199-216.

## BYLAE

### Kort opsomming van die romangebeure in die gekose tekste

#### ***Droomwa (1990) deur Barrie Hough***

Die roman speel in Johannesburg in die 1960's af en beeld die uitwerking van 'n ouer se skielike afsterwe op 'n gesin uit. Ná die dood van die hoofkarakter, Paul, se pa (Hannes van Zyl) moet Paul, sy ma (Anna) en sy twee broers (Cilliers en Pieter), van hul huis in Aucklandpark na die Carolina-woonstelblok in Hillbrow verhuis. Hulle moet verskeie opofferings maak, wat hulle bediende se dienste, Pieter se private donkerkamer en ander luukse insluit. Alhoewel hulle aanvanklik besittings, soos die Buick en die Pierneef-skilderye kan hou, word dit later noodsaaklik om dit te verkoop. Die geld wat hulle vir hierdie items kry word gebruik vir noodsaaklik onkoste, of om vir ander aspekte te betaal soos Cilliers se oorsese toer. Paul verloor ook sy enigste vriend, Frikkie, deurdat dié se ouers hom nie toelaat om in Hillbrow te gaan kuier nie.

Anna is 'n alkoholis en begin ná die verhuising na Aucklandpark weer in die geheim drink. Paul is besig om te treur oor sy pa se dood; hy dwaal in die woonstelblok rond, sit soms in die Buick en onthou sy pa. Joseph, 'n swart skoonmaker wat in die woonstelgebou werk, begin algaande 'n vaderrol in Paul se lewe speel. Onder andere spel Joseph op subtiele wyse vir Paul uit wat die uitwerking van apartheid op swart mense is en dat hy verdien om met menswaardigheid behandel te word. Dit is egter vir Paul ontstellend wanneer Joseph aan die einde van die roman die Buick by die gesin koop. Paul neem sy woede op die motor uit deur die verf met 'n sleutel te krap. Paul besef sy fout aan die einde van die roman wanneer Joseph hom na die dam neem waarheen hy altyd saam met sy pa gegaan het. Dit blyk dat hul verhouding herstel kan word wanneer Paul vir Joseph die baba-eendjies op die dam wal gaan wys.

#### ***Die optog van die aftjoppers (1994) deur George Weideman***

Die roman speel in die 1990's af en volg die verhaal van Jacques en sy ma, Anna, na sy pa se dood in 'n fratsongeluk op die treinspoor. In die roman bly Jacques en Anna in 'n spoorweghuis in Eerstekamp (Ben Schoeman-park in Kaapstad), waar die huise almal eenders lyk. Jacques behoort nie aan die populêre groep op skool nie en hy word deur die lede van hierdie groep gespot. Ongeag daarvan word hy deur die skoolhoof genomineer as deelnemer aan 'n entrepreneurskompetisie, waarvan 'n vereiste is dat die gemeenskap ook voordeel uit die projek moet trek.

Die idee dat die gemeenskap samesyn moet toon, vorm deel van die oorkoepelende tema van die roman. Met die hulp van oom Zak (Anna se broer) en ander lede van die gemeenskap insluitend Anna, Juffrou Dalene en Songwabo word 'n optog deur Jacques geformuleer, georganiseer en gedeeltelik uitgevoer. Elke lid wat aan die optog deelneem, is op 'n manier benadeel: sommige het 'n fisiese gebrek, ander is “swart” of arm of werk- en haweloos. Onder andere word 'n sirkusgeselskap betrek wat veronderstel is om naby Jacques se huis op te tree, maar hulle is hulle werk kwyt en dien as gedeeltelike inspirasie vir die optog. Paul besoek ook die plakkerskamp waarin Songwabo ('n klasmaat) se familie bly. Hier word hy sekere terme soos “whitey” en “lanie” toegesnou. Die samesyn wat die organisering van die optog teweegbring, bied aan Anna die geleentheid om teen oom Matt (haar swaer) op te staan wanneer hy rassisties optree. Die optog is 'n sukses aangesien die karakters baie geld insamel en die skoolhoof die optog selfs wil deel maak van die volgende jaar se fondsinsamelings vir die skool. Aan die einde van *Die optog van die aftjoppers* wil dit voorkom asof die samesyn tussen al die “aftjoppers” sal voortbestaan.

### ***Vaselinetjie* (2004) deur Anoeschka von Meck**

*Vaselinetjie* speel iewers in die 1990's af, ná die demokratiese verkiesings in 1994. Dit handel oor die skooldae van die hoofkarakter, Vaselinetjie. Sy is 'n wit meisie wat deur 'n bruin paartjie in die Noord-Kaap aangeneem word nadat die man haar as pasgebore baba in 'n veld ontdek het. Haar ma het met haar geboorte in dieselfde veld gesterf; die paartjie wou haar hierdie inligting spaar, en maak haar as hul kleinkind groot. Die “bruin” kinders saam met wie sy skoolgaan, spot haar egter omdat sy “wit” is en dit blyk onlewensvatbaar vir haar om die “bruin” gemeenskap te bly. Teësinnig plaas haar aangename grootouers haar met die hulp van welsynswerkers in 'n Johannesburgse kinderhuis.

In die kinderhuis, waar dit voorkom asof die meeste kinders “wit” is, word Vaselinetjie aanvanklik gespot oor haar “bruin” Afrikaans, aangesien sy nie soos die ander “wit” kinders klink nie. Dit is ook vir haar 'n skok om te moet aanpas tussen kinders met allerlei emosionele en gedragsprobleme. Die kinderhuis is baie vol en die geriewe is min, gehawend en onvoldoende. Wanneer die kinders se getalle wel daal, soos wanneer sommige wegloop, word elkeen se porsie kos nie groter nie.

Een van die huismoeders ly aan 'n drankprobleem en ander gee nie om vir die kinders nie en laat hulle oor tot hul eie genade. Daar is te min welsynswerkers en die kinders kry gevolglik nie die sielkundige hulp wat hulle nodig het nie. Op twee geleenthede probeer Vaselinetjie van die kinderhuis wegloop, maar by haar terugkeer kom sy agter dat die kinderhuis erger kon wees. Op een geleentheid moet sy op straat klaarkom, waar sy koud, honger en dors is. Op 'n ander geleentheid loop sy en 'n vriendin (Puck) weg na Puck se ma se woonstel in Hillbrow, waar daar van hulle verwag word om aan prostitusie deel te neem.

Aan die einde van die roman is Vaselinetjie relatief goed aangepas in die kinderskool, sy het 'n kêrel en dit is 'n spilmoment wanneer sy haar “bruin” grootouers uitnooi na 'n skoolfunksie.

### ***Roepman (2004) deur Jan van Tonder***

Timus en sy gesin (sy ma, Ada, sy pa, Abraham, twee stalle tweelingsusters, Mara, Martina, Rykie en Erika en sy broer, Braam) bly in 'n spoorweggemeenskap naby Durban. Die roman speel af in 1966 (die jaar van dr. H.F. Verwoerd se dood). Die gesin “erf” ouma Makkie wanneer Timus se oupa sterf. Timus beskou ouma Makkie aanvanklik as 'n oorlas, omdat hy en sy broer hul kamer vir haar moet opgee, maar later put hy aansienlike waarde uit haar aanwesigheid, veral wanneer sy Abraham keer om vir Timus fisies te straf.

Abraham, as patriarg, verwag van die gesin om streng volgens die vereistes van die NG Kerk en die Nasionale Party te leef. Twee van Timus se sussies mag byvoorbeeld nie op hulle mondigwording dans nie, terwyl Boytjie nie ná sy vyfde verjaardag by sy ma, die huiswerker Gladys, mag bly nie, ten spyte van almal se liefde vir hom. Abraham en Ada moedig 'n vriendskap tussen Timus en Ruben, 'n ouer seun aan, maar Ruben wil Timus seksueel molesteer. Erika probeer op 'n stadium selfmoord pleeg weens die taboe wat op haar verhouding met Salmon (wat aan 'n ander kerk behoort) geplaas is.

In die roman word Joon (die roepman) aangewend as die *deus ex machina* wat intree as verlossing wanneer geen ander uitweg duidelik is nie. Joon tree byvoorbeeld in wanneer Hein Timus forseer om voor hom en sy maats te urineer asook wanneer Timus nie 'n tweede keer saam met Ruben wil gaan nie. Aan die einde van die roman sterf beide Joon en ouma Makkie, twee karakters wat die onregte van die gemeenskap uitwys en daarteen optree. Joon word deur Zane tussen twee treintrokke vasgekeer en ouma Makkie kan nie herstel van haar verswakte toestand as gevolg van die mense wat haar in die kerk vertrap het nie. Timus, Erika en Braam (terwyl hy wag vir 'n oorplasing) verhuis saam met hul ouers na 'n spoorweghuis in Stanger, terwyl Rykie trou, Martina Pretoria toe trek en Bella en Mara plek in 'n losieshuis plek gekry het.

### ***Lien se lankstaanskoene (2008) deur Derick van der Walt***

Hierdie roman speel in die 2000's af, 'n jaar nadat Lien se pa tronkstraf vir bedrog toegedien is. Lien, haar ma en haar broer moes van hul huis in 'n ryke Pretoriase voorstad na 'n woonstel, moontlik in die stad, verhuis. Lien haat haar nuwe skool en het feitlik geen vriende nie. Sy wil sodra sy matriek behaal oorsee gaan en nooit weer terugkom nie. Daarvoor het sy nodig om geld te spaar. Sy kry deeltydse werk in 'n koffiewinkel en haarsalon, maar wanneer iets met albei skeefloop, begin sy by 'n verkeerslig bedel. Algaande knoop sy vriendskappe met die ander bedelaars, “wit” en “swart”, aan. Aangesien haar ma, 'n alkoholis, weer swaar begin drink het, is daar selde kos in die huis of genoeg



geld vir skoolverwante uitgawes. Lien moet dus haar spaargeld gedeeltelik gebruik om vir haarself en haar broer te sorg.

Een dag word een van die bedelaars, Tibbey, raakgery by die verkeerslig. Hy sal nooit weer kan loop nie. Lien vra 'n skoolmaat om vir hom 'n karretjie te ontwerp waarmee hy nog steeds sal kan bedel, onderhandel met die eienaar van sy woonstel dat hy nog steeds daar mag aanbly en samel geld in vir sy uitgawes. Danksy Lien en haar vriende slaan Tibbey se depressie in die hospitaal oor na hoopvolheid oor die toekoms.

Alhoewel Lien haar vermoed terwyl sy bedel, word sy op 'n stadium deur haar dominee herken. Hy gryp in in haar huislike situasie. Haar ma kry hulp vir haar alkoholisme en Lien hoef nie meer vir die hele gesin verantwoordelik te wees nie. Die juffrou wat Drama aanbied, oorreed Lien om in die toneelstuk van die skool te speel, waardeur Lien se aanleg vir ontdek word. Aan die einde van die roman word Lien aanvaar vir tersiêre onderrig aan die Universiteit van Pretoria, sy het 'n kêrel en dit wil voorkom of haar pa uit die tronk vrygelaat is.

### ***Lammervanger (2009) deur Frans van Rensburg***

Johannes, die hoofkarakter van hierdie roman, vertel sy gesin se verhaal vanuit 'n unieke oogpunt. Die roman speel tussen 1980 en 2002 af en begin na sy selfmoord op 26 Oktober 1995 vanuit die plek waar hy wag om hemel toe te gaan. Johannes beeld die gebeure uit wat gelei het tot sy selfmoord en die gevolge daarvan. Hy en sy gesin het eers in 'n padkamp in Standerton en later Carolina gebly, maar moes daarvandaan na die plaas Diepergrond, in Mara, trek waar Johannes selfmoord gepleeg het. Die eienaar van die plaas, oom Alfred, het aan die gesin hulp verleen deur verblyf en werk vir Johannes se ouers aan te bied.

Oom Alfred het van die begin af misbruik van Johannes gemaak deur hom seksueel te molesteer. Johannes is bang dat oom Alfred sy gesin van die plaas sal jaag indien hy nie instem tot die seksuele daade nie. Dit duur voort totdat Johannes se ma, Christina, hulle in oom Alfred se bed ontdek. Johannes pleeg kort hierna selfmoord, wat uiteindelik lei tot oom Alfred wat sy ouers na Helpmekaar-plakkerskamp (in Warmbad) verjaag. Die ongeluk wat die gesin ervaar vandat hulle by die plaas aankom word hoofsaaklik deur oom Alfred bewerkstellig. Johannes se verlore geleentheid as gevolg van sy dood word ook in die roman duidelik. Hy sou byvoorbeeld 'n suksesvolle prokureur kon word, waardeur hy sy gesin se armoede kon verlig, en hy kan ook nie soos Pieter (sy vriend) 'n gesin van sy eie begin nie.

In die roman word daar grootliks gefokus op Johannes se ma. Sy moet byvoorbeeld daagliks motors oppas by 'n winkelsentrum en wanneer dit misluk, bedel sy op straat, terwyl haar man geen ondersteuning aan haar bied nie. Johannes se pa begin alkohol misbruik na sy seun se dood en knoop 'n verhouding met die opsigter van die plakkerskamp aan. Johannes se ouers word uiteindelik in so 'n mate van mekaar vervreem dat hulle nie meer in kontak is nie. Christina kan aan die einde van die roman met behulp van Wilna (oom Alfred se tweede vrou waarvoor sy in die huis gewerk het) in 'n woonstel intrek waar sy vir haarself die nodige kan verskaf. Na haar dood het Johannes nie die vrymoedigheid om met haar, in die plek waar hy wag om hemel toe te gaan, kontak te maak nie. *Lammervanger* eindig met Johannes wat meen dat hy vir oom Alfred in hierdie ruimte wag.