Rituele van plesier: Dolf van Coller se *Die Bielebalies*

Johan van Wyk
CSSALL
Universiteit van Durban-Westville
DURBAN
E-pos: cssall@pixie.udw.ac.za

Abstract

Rituals of pleasure: Dolf van Coller's *Die Bielebalies*

*This article is an analysis of Dolf van Coller's **Die Bielebalies** (1993), read as a hedonist text. It has many points of similarity with what Bakhtin (1984) called grotesque realism, and with Nietzsche's views as expounded in **The birth of tragedy** (1956). By comparing Van Coller's text to that of Bakhtin and Nietzsche, a counter-discourse to contemporary moral discourses such as feminism is explored. Van Coller's use of laughter as a relativising mechanism is very liberating in the context where petty morality intervenes dogmatically in the field of literature and other spheres of life.*

1. Hedonisme en die literatuur

In hierdie artikel word Dolf van Coller se volksroman *Die Bielebalies* (1993) ondersoek teen die agtergrond van die hedonisme in die literatuur. Daar word spesifiek gekyk na ooreenkomste tussen hierdie teks en Bakhtin se oorsig van die karnavaleske in *Rabelais and his world* (1984) en die verbande wat Nietzsche lê tussen die tragedie en die bacchantiese bosgode in *The birth of tragedy* (1956). Met hedonisme in die literatuur word verwys na tekste waarin oormatige genot en plesier voorgestel word as die hoogste doel in die lewe, as die betekenis van die lewe self. Nietzsche (1956:46) verwys daarna as oormaat wat onthul word as waarheid ("Excess revealed ... as truth" en as 'n uiting van "the exuberant fertility of the universal will" – Nietzsche, 1956:104). In die hedonistiese teks val die klem veral op oormatige seks, drankgebruik en eet. Dit is juis die stof van Van Coller se *Die Bielebalies* (1993). Daar is daarom interessante aanknopingspunte

met die tekste van Nietzsche en Bakhtin. Daar is egter ook klein verskille in die wyse waarop die materiaal getransponeer is na 'n bekende, maar skaars ontginde, Afrikaanse wêreld: die wêreld van escort agencies, kleindorpse restaurante, jag- en skibootnaweke. In die lig van hierdie raakpunte word geargumenteer dat *Die Bietelbalies* (1993) meer aandag verdien as wat dit tot dusver gekry het.

2. Nietzsche

Nietzsche se *The birth of tragedy* (1956) is 'n diepgaande kritiek op die teoretiese mens en dit wat ook in ons tyd op die voorgrond getree het as deurslaggewende instellings en diskoerse: demokrasie, wetenskaplike optimisme en utilitarisme. Nietzsche (1956:21) skryf:

Could it be possible that, in spite of all 'modern ideas' and the prejudices of a democratic taste, the triumph of optimism, the gradual prevalence of rationality, practical and theoretical utilitarianism, no less than democracy itself which developed at the same time, might all have been symptoms of a decline of strength, of impending old age, and of physiological weariness.

Teenoor die rede plaas hy wysheid, teenoor die optimistiese filosofie plaas hy die tragedie.

Die tragedie, soos Nietzsche dit verstaan, veronderstel 'n pessimisme oor die mens se pogings om deur die rede, die transendentale ego van die individu, mag oor die natuur uit te oefen. In teenstelling tot die rede wat gekenmerk word deur "logiese skematisme" (1956:91) en deur representasie (die voorstelling van die sigbare deur die opmeet daarvan, of politieke stelsels waar politici en politieke partye op kwantifiseerbare wyse die aspirasies van bepaalde drukgroepe verteenwoordig) is die tragedie 'n uitdrukking van wysheid. Wysheid is gefundeer in 'n aanvaarding van kontradiksies as wesenlike deel van die natuur; dit erken die instinktiewe, die magte wat verhewe is bo die mens, en wat nie begryplik is nie: die onbewuste. Nietzsche stel die moontlikheid dat "Perhaps there is a realm of wisdom from which the logician is exiled?" (Nietzsche, 1956:93).

Wysheid is 'n nederige erkenning van die mens se magteloosheid binne die konteks van die skynaard van die lewe. Hamlet, volgens Nietzsche, verpersoonlik die wysheid en dit verklaar waarom hy nie kan optree nie, nie kan besluit nie. Wysheid word gekenmerk deur 'n gevoel van walging: "nausea inhibits action; for their action could not change anything in the eternal nature of things; they feel it to be ridiculous or humiliating that they should be asked to set right a world that is out of joint" (Nietzsche, 1956:60).

Wysheid veronderstel 'n bestel wat anders is as die regime van die rede (verpersoonlik deur Sokrates en Euripides) wat bloudrukke vir die verandering van die wêreld uitwerk: "Socrates conceives it to be his duty to correct

existence” (Nietzsche, 1956:87) en hy verwys na Euripides se “audacious reasonableness” (Nietzsche, 1956:84) en “rationalistic method” (Nietzsche, 1956: 84).

Ondanks die “walging” in die absurditeit van die bestaan, word die tragedie gekenmerk deur ’n vreugde in die onbegrypbare oorfloed en vrugbaarheid van die natuur. Die onderliggende beginsel van dié oorfloed, en van die lewe self, is die sterflikheid van die individu. Die dood omraam die individuele lewe as ’n droom, ’n illusie.

Deur die rede word die oorvloedige heterogeniteit van die lewe gereduseer tot gelykvormigheid; die mens as redelike wese wat heers oor die natuur word die enigste aanvaarbare beeld van die mens. Die proses vind uitdrukking in die kleinburgerlike moraliteitsdrama waarin die gehoor hulleself verteenwoordig op die verhoog sien, ’n spieëlbeeld van hulleself en hulle waardes daarstel:

Through [Euripides] the everyday man forced his way from the spectators’ seats onto the stage; the mirror in which formerly only grand and bold traits were represented now showed the painful fidelity that consciously reproduced even the botched outlines of nature (Nietzsche, 1956:77).

Opposisies, reg en verkeerd, eerder as die saamleef met kontradiksies, vorm die grondslag van die kleinburgerlike moraliteit. Dit is daarom ’n moraliteit van “regte”. Hierteenoor ontstaan die tragedie uit ’n wêreldbeskouing dat daar geen bepaalbare reg en verkeerd is nie: “all that exists is just and unjust and equally justified in both” (Nietzsche, 1956:72).

Teenoor die kleinburgerlike karikatuur stel Nietzsche die besope sater van die tragedie. Die tragedie is ’n produk van die droom en bedwelming (“intoxication” – Nietzsche, 1956:33). Dionysus, die Griekse wyngod, is ook die god van die tragedie:

Either under the influence of the narcotic draught, of which the songs of all primitive men and peoples speak, or with the potent coming of spring that penetrates all nature with joy, these Dionysian emotions awake, and as they grow in intensity everything subjective vanishes into complete self-forgetting (Nietzsche, 1956:36).

Deel van die “self-forgetting” in die besope toestand, en ook van belang vir *Die Bielebalies* (1993), is die samebinding wat plaasvind tussen mens en mens (Nietzsche, 1956:37) en tussen mens en natuur. Die bosgod of sater is ’n vergestaltung van dié vereniging: hy/sy is natuurmens. Die vreugde in die oorfloed van die natuur word uitgedruk deur hom:

The metaphysical comfort – with which, I am suggesting ... every true tragedy leaves us – that life is at bottom of things, despite all the changes of appearances, indestructably powerful and pleasureable – this comfort

appears in incarnate clarity in the chorus of satyrs, a chorus of natural beings who live ineradicably, as it were, behind all civilization and remain eternally the same, despite the changes of generations and of the history of nations (Nietzsche, 1956:59).

Van Collier se *Die Bieleballes* (1993) is 'n uitdrukking van die onvernietigbare aanwesigheid van plesier in die bestaan, ten spyte van al die dominante morele diskoerse en bloudrukke en ten spyte van die lewensgevaarlike gevolge van die oordadigheid (die karakter Vaatjie byvoorbeeld kry vigs).

Vir Nietzsche (1956:61) is die sater 'n simbool van seksuele omnipotensie in teenstelling tot die gekultiveerde, beskaafde mens wat hy beskryf as 'n "verskrompelde leuenagtige karikatuur" (Nietzsche, 1956:61 – my vertaling). Die sater verwys na die beperkinge van die logika en Nietzsche (1956:93) stel dan die interessante moontlikheid: "Perhaps there is a realm of wisdom from which the logician is exiled? Perhaps art is even a necessary correlative of, and supplement for science?"

Die sater is 'n beeld van wysheid wat die logika van die rede en die wetenskap oorstyg, en wat tot uitdrukking kom in literatuur. Dit is die wysheid van die tragedie wat die mens en die natuur as ineenverstrengel sien. Tragedie is 'n geritualiseerde insig:

... the mystery doctrine of tragedy: the fundamental knowledge of the oneness of everything existent, the conception of individuation as the primal cause of evil, and of art as the joyous hope that the spell of individuation may be broken in augury of a restored oneness (Nietzsche, 1956:74).

Die rede plaas die mens teenoor die natuur, dit wil die natuur bemeester, is 'n diskoers van mag, is gefundeer in die transendentale ego van die individu. *Die Bieleballes* (1993) werk met die kontradiksie tussen die mens as natuur binne die instelling en bloudrukke van die rede: dit stel die sater in die kostuum van die kleindorpse prokureur voor. E. Britz (1994) beskryf, vanuit 'n feministiese perspektief, *Die Bieleballes* (1993) as een van die mees chauvinistiese, mees seksistiese en rassistiese tekste in Afrikaans. Die feminisme, as 'n politieke program (soos die Christelike piëtisme waaruit dit ontstaan het), het 'n bepaalde repressiewe houding teenoor die uitbeelding van die mens (veral die vrou) as natuur, as seksuele wese. Dit veronderstel verder 'n rasionalisering van die instellings van die samelewing op die basis van gelykheid en gelykvormigheid.

3. Bakhtin

Bakhtin se beskouinge in *Rabelais and his world* (1984) sluit nou aan by dié van Nietzsche, alhoewel dit fokus op 'n ander historiese epog, naamlik die vroeë Renaissance (met geïmpliseerde parallele met Stalinistiese Rusland). In plaas van

die antieke saters verwys hy na die vernuwende en utopiese energie van volks-humor, maar soos Nietzsche (in sy argumente teen die naturalisme en literatuur in diens van die sosiale wetenskappe) stel hy humor teenoor die dogmatiese bombasme van die amptelike ideologie: "In ... official culture there prevails a tendency toward the stability and completion of being, toward one single meaning, one single tone of seriousness" (Bakhtin, 1984:101). Volkshumor gekenmerk deur die godslasterlike, die skurwe, die liggaamlike, die seksuele ("revelling in oceans of strong drink, pools of sausage, and endless coupling of bodies" – Bakhtin, 1984:xix) bevestig die oorfloed van die natuur ("The leading themes ... are fertility, growth, and a brimming over abundance" – Bakhtin, 1984:19). Die fees, wat 'n viering is van die oorfloed, is vir Bakhtin (1984:8) sentraal tot die volkskultuur en dui op sosiale vernuwung: "... for a time (people) entered the utopian realm of community, freedom, equality, and abundance". Dit verteenwoordig die opheffing van heersende denkbeelde, speel met die kontradiksies tussen ideaal en werklikheid binne die bestaande bestel, en beklemtoon die relatiewiteit van waarhede: "All the symbols of the carnival idiom are filled with (the) pathos of change and renewal, with the sense of the gay relativity of prevailing truths and authorities" (Bakhtin, 1984:11). Volkshumor se oorsprong is in die gemeenskap van die markplein en word oorheers deur die voorstelling van die groteske liggaam, die liggaam as vrugbare natuur, as oordadig, as oop; die mond, anus en vagina is wesenlik tot die lewe as 'n wisselwerkende proses tussen binne en buite, mens en mens:

... the grotesque body is not separated from the rest of the world ... the stress is laid on those parts of the body that are open to the outside world ... the parts through which the world enters the body or emerges from it, or through which the body itself goes out to meet the world. This means that the emphasis is on the apertures or the convexities, or on various ramifications and offshoots: the open mouth, the genital organs, the breasts, the phallus, the potbelly, the nose. The body discloses its essence as a principle of growth which exceeds its own limits only in copulation, pregnancy, childbirth, the throes of death, eating, drinking or defecation (Bakhtin, 1984:26).

Wat hoog is, word verlaag: "To degrade ... means to concern oneself with the lower stratum of the body, the life of the belly and the reproductive organs; it therefore relates to acts of defecation and copulation, conception, pregnancy, and birth" (Bakhtin, 1984:21). Dit is die liggaam (as beeld van die kollektiewe lewe) teen die bourgeois ego of individu: "The material bodily principle is contained not in the biological individual, not in the bourgeois ego, but in the people, a people who are continually growing and renewed" (Bakhtin, 1984:19).

4. Van Coller se *Die Bielibalies* (1993): verhaal as fees

Soos Bakhtin aandui, het die karnaval ontstaan op die markplek, in ekonomiese bedrywigheid. In die presies honderd episodes van Van Coller se *Die Bielibalies* (1993) speel die ekonomiese ook 'n belangrike rol. Die karakters is breedweg verdeel in twee opponerende groepe wat manifesteer in die ekonomies kompetende regsfirmas van Loekie aan die een kant, en Buks aan die ander kant. Maar daar is ook die voorstelling van talle newegroepe wat rakelings skakel met die twee regsfirmas. Die ekonomiese wedywing van die twee kampe is verantwoordelik vir die hoofspanningslyn in die teks. Dit word egter gereeld afgewissel met die eskapades van ander karakters wat glad nie, of slegs indirek, betrokke is by die twee sentrale opponerende groepe. Van Coller (1993) slaag sodoende daarin om 'n hele dorp deel te maak van sy boek as 'n uitgebreide fees. Feesvier word 'n uitdrukking van die karakters se lewens. Eet, drink en seks in oormaat is sommige van die hoofmotiewe in die teks en kom aan die bod in byna elke episode. Telkens word die seksuele verhoudings in *Die Bielibalies* (1993) bepaal deur ekonomiese motiewe, saamgevat in die beeld van die "vinger in 'n nat beursie" (1993:68). Die ekonomiese fokus is egter heeltemal anders as 'n swaarwigtige naturalistiese ondersoek na sosiale verarming; die ekonomie word eerder deel van 'n noodlotspel waarin karakters deur slenters (met ingeboude humor) oorleef.

5. *Die Bielibalies* (1993) as utopiese bevryding

Binne 'n opset waar nie-seksistiese en nie-rassistiese ideologieë (toenemend egter uitdrukking juis van seksisme en rassisme) heersende dogma is, is *Die Bielibalies* (1993) een van die mees bevrydende tekste in Afrikaans vanweë die utopiese perspektief daarvan. Dit is 'n perspektief wat deelnemend is, 'n wêreldse perspektief wat dit laat uitstyg bo seksisme en rassisme. Die verteller as stem van die volk satiriseer nie; as objektiewe buiteverteller verhef hy homself nie bo dit waarmee hy gekseer nie. In die gebruik van die volksidioom (grappe, idiomatiese uitdrukkinge, poetse en volkstaal) behoort die verteller tot die amorele, ambivalente lag van die volk; "The people's ambivalent laughter ... expresses the point of view of the whole world; he who is laughing also belongs to it" (Bakhtin, 1984:12).

As uitdrukking van die utopiese, verhaal die teks die lekkerste lekker wat daar is, 'n ongebreidelde vryheid waardeur die beheersing van die rede oorstyg word: Tydens een van die jagnaweke het die karakters "daardie stadium bereik waar hulle totaal onbeheersd optree" (Van Coller, 1993:61).

6. Regressie

Die ongebreidelde vryheid (wat ook 'n regressie is; die barbaar wat weer in die oorbeskaafde mens wakker word, die sater wat agter alle beskawing wesenlik deel van die mens bly – Nietzsche, 1959:59) word miskien die beste voorgestel in Episode 70. In hierdie hoofstuk gee die manne hulle tydens 'n jagtog oor aan die drank tot hulle “blou” (Van Collier, 1993:99) is, hulle vier fees ter wille van die lewe. Soos in primitiewe rituele besmeer hulle hulleself met die bloed van die bokke:

Dit lyk asof hulle hul hande in bloed gedoop en oor hulle wange en nekke gesmeer het. Die meeste van die manne is kaal en die bloedstrepe lê oor hulle mae en oor hulle bene. Hulle dans soos mal goed om die vuur en sing en skreeu (Van Collier, 1993:99-100).

en:

Joop lyk die ergste. Hy het van die warm bokbloed gedrink sy mond en keel en bors glim daarvan. Hy sny self die eerste bok se keel af met sy skerp Bigfoot Kershaw en dan hou hy sy groot bierbeker sodat die dik rooi bloed daarin spuit. Dan gooi hy so drie dubbelbrandewyne daarin en hy sluk dit weg: alles, een teug. Dan tap hy weer en dan moet die ander elkeen 'n sluk vat (Van Collier, 1993:100).

Interessant is die swart helpers se kommentaar op die regressie: “As die witman só is, bly 'n man met 'n swart vel ver weg” (Van Collier, 1993:100).

7. Die dood en die lekkerste lekker

Joop is die karakter wat, alhoewel nie so belangrik soos Loekie of Vaatjie nie, uitdrukking gee aan die sentrale tema van die teks, naamlik die tema van die lekkerste lekker. Daar word soos volg op sy gedagtes gefokaliseer: “O fok, dit was lekker, die klompie manne saam. 'n Vrou sal nooit weet wat beteken so 'n naweek alleen saam met die manne nie” (Van Collier, 1993:105).

Joop vergestalt egter ook die prys wat betaal word vir die lekkerste lekker, die fisieke ekonomie van plesier, maar ook die onafwendbare ritueel van die natuur, naamlik die dood. Uit herinneringsflitse na die naweek, en die plesier wat hy daaruit put, vloei sy dood. Sy dood is die gevolg van lag. Die kombinasie van lag, dood en seksualiteit herinner sterk aan Nietzsche se beskouing daarvan as oerbron van die tragedie:

Hy dink aan Bubba se groot wit boude wat so dril terwyl hy pomp, en begin sommer lag. Hy lag en lag so dat dit in 'n hoesbui verander. Die sooibrand stoot op in sy keel. Hy dink aan al die plaasgeluide wat hulle moes maak

elke keer wat Wynand sy vrou gebel het, en hy begin harder lag. Hy hoes en hoes en begin hyg na sy asem.

... En toe kom die verskriklike brandpyn. Hy gryp sy bors vas en trap rem. Die bakkie skuiwe oor die sypaadjie teen 'n lamppaal vas (Van Collier, 1993:105).

8. Die groteske en die kleinburgerlike

Van Collier (1993:100) gebruik die woord “grotesk”, wat sentraal is in Bakhtin se teorie van die karnaval, om die liggame van sy dronk karakters te beskryf. In die groteske realisme van die karnaval val die fokus op die feesvierende, etende, drinkende, ontlastende en seksuele liggaam. Soos Nietzsche wat die figure van Euripides en Sokrates gebruik het in sy kritiek op die naturalisme, kontrasteer Bakhtin die kleinburgerlike realisme van die negentiende eeu met die groteske realisme van vroeër. Hy stel dat die groteske realisme vervang is deur

... moral sententiousness and abstract concepts ... The result is a broken grotesque figure, the demon of fertility with phallus cut off and belly crushed. Hence all these sterile images representing ‘character’, all these professional lawyers, merchants, matchmakers, old men and women, all these masks offered by degenerate, petty realism (Bakhtin, 1984:53).

Van Collier, deur die gebruik van prokureurs en bankbestuurders (d.w.s. figure uit die kleinburgerlike klas) as karakters, speel egter met die genre. Sonder noemenswaardige innerlike lewens is daar by hierdie figure van alienasie, wat karaktervoorstelling in kleinlike realisme kenmerk, geen sprake nie. Daar is geen skuld of belydenis, aanduidend van die individuele bourgeois ego, in die teks nie.

Die oordrewe liggaamlikheid van die karakters maak hulle karikature, eerder as individue. Die klem val op die afstootlike, afskuwelike, degraderende onvoltooide en veral ook op “those parts of the body that are open to the outside world ... the parts through which the world enters the body or emerges from it, or through which the body itself goes out to meet the world” (Bakhtin, 1984:26).

Die groteske liggaam in sy openheid tot die buitewêreld word die beste vergestalt in die figuur van Joop in die hospitaal “gekoppel aan allerhande pype en lewenstabiliseringsapparate” (Van Collier, 1993:105). Die groteske toneel is 'n ontluistering van die mediese wetenskap en die moderne mens se onvermoë om die dood as deel van die totaliteit van die lewe te sien:

(The opposition life and death) is completely contrary to the system of grotesque imagery, in which death is not a negation of life seen as the great body of all the people, but part of life as whole – its indispensable component, the condition of its constant renewal and rejuvenation (Bakhtin, 1984:50).

Die dood is daarom nie net 'n negatiewe gegewe nie, maar word gekenmerk deur aanvaarding: "Ou Joop is dood soos wat hy dit wou gehad het. 'n Paar doppe in, sigaar in die mond, sy pelle om hom en 'n meisie op elke arm. Ek dink hy is gelukkig waar hy nou is" (Van Coller, 1993:115).

Vir Bakhtin (1984:179) is daar 'n raakpunt tussen die geneesheer en die groteske liggaam ("The body that interests him is pregnant, delivers, defecates, is sick, dying and dismembered ... it is the body as it appears in abuses, curses, oaths and generally in all grotesque images").

Van Coller se karakters word gekenmerk deur tipiese groteske kontraste: Joop, byvoorbeeld word beskryf as groot in elke opsig ("Alles aan hom is groot: sy kop, hande, maag, sy boedel" – 1993:11), behalwe vir sy klein penis. Die klein penis lei tot groteske beskrywing van seks met sy vrou:

Hy hoor Lena die Vaseline-botteltjie oopdraai: werktuiglik hou hy sy middelvinger in die donker omhoog. Hy gaap 'n enorme gaap. Sy draai die bottel om sy vinger, olie hom goed. Hy lê sy hand met die rugkant na onder en die middelvinger reguit na bo op die bed. Hy voel hoe Lena oor hom skuif. Hy help 'n bietjie en toe is sy in. Sy is goed geoefen en weet presies hoe om hom te werk. Joop dink aan die jagtery volgende naweek op sy plaas ... Hy weet wanneer sy naby is. Hy wil 'n vlakvark skiet die naweek ... Hy voel hoe ruk Lena (Van Coller, 1993:70).

Vaatjie is die ander duidelik groteske karakter. Sy naam roep assosiasies met wyn en vet op; hy herinner aan die karakter Gros Guillaume of Fat William wat volgens Bakhtin (1984:297) ook soos 'n wynvat lyk: "this body resembled a wine barrel ... Thus his figure was the symbol of bread and wine in bodily form. This two-legged creature representing the abundance of earthly goods was extremely popular". Van Coller (1993:15) beskryf Vaatjie soos volg: "Vaatjie is 'n blok van 'n mens; ver oor die ses voet. As hy staan, kan hy 'n glas op sy maag balanseer. Dit lyk asof hy nie 'n nek het nie. Sy ken rus op sy bors. Sy groot kop beweeg nie baie rond nie".

Vaatjie is veral interessant as die karakter wat die orgies moet reguleer, die plesier moet orden (Barthes, 1976:5). Vaatjie word beskryf as iemand wat "in" is by almal wat saak maak, die een wat die "jagtrips" reël en is al so "n halwe pimp onder die hoere" (Van Coller, 1993:16). By die bordeel organiseer Vaatjie "soos 'n krieketkaptein wat sy manne instuur om te kolf" (Van Coller, 1993:85). Op die vraag "Hoe steek Vaatjie met daardie groot pens van hom" kom die antwoord uit die volksmond: "wat slaan 'n spyker dieper in, 'n vierpond- of 'n eenpondhamer" (Van Coller, 1993:88). In die karnavaleske word omgekeertes verenig: die massiewe Vaatjie kry Vigs by 'n prostituut en verander in 'n geraamte ("Vaatjie, jy word darem nou te fokken maer. Wat's dit my ou?" – Van Coller, 1993:134).

9. Die nuwe Suid-Afrika

Vaatjie se Vigs is die gevolg van 'n hoogtepunt in sy seksuele eskapades. Die storie-binne-'n-storie word in Episode 96 vertel aan Loekie wat gepreokkupeer is met 'n dreigende staking en die temperamentele "doublecodes" (Van Collier, 1993:127) van die nuwe Suid-Afrika. In die episode word Vaatjie deur 'n "jong dingetjie" (Van Collier, 1993:128) met die "mooiste, sagste lyfie met die mooiste blou ogies wat jy nog gesien het" (Van Collier, 1993:128) uitgesonder, want "sy soen net spesiale ouens soos ek" (Van Collier, 1993:128). Haar vagina word grotesk die plek van uiterste prikkeling en afsku en fantasie: "En toe ek reg is, toe klim sy bo-op my. Fok, Loekie haar koekie is styf, pel. Styf maar glad en binne is daardie handjies wat jy altyd van praat" (Van Collier, 1993:130).

Die "handjies" verwys na Loekie se fantasie en begeerte om eendag 'n "koelie-meid" te steek (Van Collier, 1993:89) omdat hulle volgens volkse oorlewering groteske vaginas het: "Hulle sê die Apachevrouens het so iets soos 'n klein handjie daar binne. Net soos jy jou voël insteek gryp die handjie hom vas en speel met sulke sagte vingertjies om jou kop. Hulle sê dit is om van mal te word" (Van Collier, 1993:89). Vroeër in dieselfde episode word daar verwys na die sesde hoertjie "'n baie donker enetjie met gitswart ogies wat wakker flits" (Van Collier, 1993:86). Wanneer sy haarself voorstel as Brasiliaans, slaak die karakter, Wynand, 'n sug van verligting met die woorde "Dareem nie 'n swarte nie" (Van Collier, 1993:86). Die rassistiese afsku, maar terselfdertyd die aangetrokkenheid tot die vrou, maak die politieke deel van die groteske spel. Loekie fluister aan Vaatjie "dis nou soos 'n meid moet lyk" (Van Collier, 1993:86).

In die teks word daar gespeel met die politieke gewoontes van die kleindorpse Afrikanerman binne die veranderende Suid-Afrikaanse konteks. Meestal word die swartes voorgestel as handlangers en werkers binne 'n byna feodale stelsel. Dit word die beste geïllustreer in die rituele grappie waar die getroue plaaswerker homself aan die gaste by 'n partytjie moet voorstel as "Ek is Piet, baas Joop se kaffer" (Van Collier, 1993:18). Joop self, wat die meeste genot put uit hierdie rassistiese ritueel, word beskryf as 'n nasionalis wat glo "dat daar plek gemaak moet word vir die swartes" (Van Collier, 1993:17). Rassistiese lewenswyse en politieke pragmatiek word vermeng om snaakse situasies te skep. Die nuwe politieke situasie stel moontlikhede daar vir interessante omkerings. In Episode 53 vererg Joop hom vir 'n dronk voorman en skel hom uit as "'n slegte nikswerd fokken witman" (Van Collier, 1993:69) en dan volg die byna karnavaleske skynaanstelling van die swart Samson.

10. Representasie

Nietzsche het verwys na die gewone man wat sy pad oopgeforseer het na die verhoog om daar 'n kleinburgerlike beeld van homself te vind ("civic mediocrity

... was given a voice” – Nietzsche, 1956:77). Die woord “civic” roep ’n beeld op van die (klein-)burgerlike bestel wat sedert die Franse Rewolusie dominant geword het in die vorm van die moderne demokrasie en wat gebaseer is op die idees van verteenwoordiging (representasie) en individuele vryhede en regte. Sedertdien kan verteenwoordiging gekwantifiseer word in terme van getalle: meerderhede en minderhede. Regering is dus, altans hipoteties, nie meer arbitrêr of onredelik nie (ten minste statisties gesproke – die vraag bly egter in watter mate ’n politikus of ’n politieke party werklik kan ver-teenwoordig). Sowel apartheid as anti-apartheid is ideologiese produkte van politieke rasionalisering wat terugverwys na die wetenskappe van die rede en die klassifiseringsmetodes hieraan verbonde.

Demokrasie word onderskryf deur die dissiplinêre instellings van die rede: die skoolstelsel, die geregstelsel (’n oorgang wat beskryf word deur Foucault in *Discipline and punish* – 1986) en waardes soos sedelikheid en soberheid.

Die Bieliebalies (1993) word in die reedsgenoemde radioresensie deur Etienne Britz (1994) beskryf as “op die oog af die onsedelikste en ook mees politiek-aanstootlike boek wat baie jare in Afrikaans verskyn het”. Die boek kan slegs as politiek-aanstootlik beskryf word indien veronderstel word dat daar ’n verteenwoordigende of representatiewe verband is tussen fiksie en die politieke en sosiale werklikheid; die mate van aanstootlikheid moet getoets kan word teen die sosiale werklikheid onderskryf deur die kleinburgerlike norm. Die aantal lesers van die volksboek sal dus bepalend wees (volk teen kleinburgery).

Dit is veral met betrekking tot die voorstelling van vrouekarakters dat die boek deur Brits as aanstootlik ervaar word (alhoewel dit ironies eintlik “afstootlike” manlike gedrag beskryf). Die afstootlikheid word hoofsaaklik gedefinieer vanuit ’n veronderstelde morele bestel gefundeer in die feminisme: die vrou wat seksueel voorgestel word, word verontmenslik (die natuur maak ’n mens minder menslik). Die vrou word sodoende ’n slagoffer van ’n manlike bestel.

Charles van Onselen het in sy historiese tekste *New Nineveh* (1982) en *New Babylon* (1982) aangetoon hoe prostitusie aan die einde van negentiende en die begin van die twintigste eeu die Afrikaner-vrou aan die Witwatersrand ekonomies bevry het van die houvas wat die tradisionele patriargale stelsel oor haar gehad het. (Die gegewe waarmee Totius in *Trekkeerswee* (1933) vanuit ’n nasionalistiese perspektief werk.) In *Die Bieliebalies* (1993) is dit die ekonomiese mag verbonde aan seksualiteit wat telkens vooropgestel word, en wat die vrou in ’n sekere sin bemagtig eerder as om van haar ’n blote slagoffer te maak. Die manlike karakters se gekibbel met prostitute is ekonomies, so ook die kelnerin en sekretaresse se gebruik van hulle liggame om hulle doeleindes te bereik en die huisvrou se aanvaarding van haar skadurol.

Tradisionele feminisme het 'n homogene beskouing van die vrou ('n ongenueanseerde representasie). Daar is nie veel ruimte vir 'n verskeidenheid van vrouestemme nie; daar is geen ruimte vir die prostituut, gereduseer tot blote slagoffer van die manlike bestel, om vir haarself te spreek nie. Shanon Bell (1994) bepleit, teenoor hierdie soort argumente (en in aansluiting by Nietzsche se beskouing van die heterogeniteit van die lewe), 'n pluralistiese, postmoderne en karnavaleske seksuele etiek gebaseer op 'n demokratiese toleransie vir seksuele verskeidenheid. Volgens haar moet seksuele handeling geëvalueer word na aanleiding van die afwesigheid van dwang en die mate van plesier wat dit verskaf (Bell, 1994:93). Vir die vrou, in die rol van prostituut, kan die plesier, as 'n ervaring van mag, verslawend wees. Charlotte Davis Kasl (aangehaal in Bell, 1994:133) skryf:

The addictive part is the ritual of getting dressed, putting on makeup, fantasizing about the hunt, and the moment of capture. 'To know that you could go out there and they would come running. What power! Men would actually pay for sex' ... For women in prostitution ... that feeling of power, along with the excitement of living on the edge, is one of the hardest things to give up.

11. Die hygroman

In sekere opsig is die feminisme 'n pleidooi vir 'n herlewing van die ridderlike genre: die nuwe ridder is die man wat konformeer tot die feministiese gedragskode. Die hygroman met sy tipiese veridealiserings van die seksuele situasie vanuit vroulike perspektief, is 'n uitdrukking hiervan. In *Die Bielebalties* (1993) word gespot met die hygromangere in die voorstelling van die karakter Ben White en sy verhouding met die aantreklike weduwee Ryke. Anders as die ander karakters het White "'n lyf aan hom soos 'n atleet'" (Van Collier, 1993:110). Hy word beskryf as "galant" wanneer hy Ryke se karakoeljas om haar skouers drapeer. Hulle eet by kerslig, hy sluit vir haar die motordeur oop, soen aan die einde van die aand haar vingers. Heel beskaaf word die seksuele voortdurend uitgestel. Hulle verhouding word grotesk omdat dit so anders is as die ander verhoudings wat beskryf word in die roman. Aan die einde egter "bespring" (1993:134) Loekie gereeld vir Ryke, pasgetroud met Ben White, in 'n hotelkamer.

12. Gevolgtrekking

Die Bielebalties (1993) is 'n teks wat behoort tot 'n genre van die hedonistiese literatuur met belangrike wysgerige implikasies. Nietzsche en Bakhtin se tekste is maar net twee diskoerse waarteen dit gelees kan word en wat hierdie feit duidelik maak. Die diskoers van vroueregte, soos dit meer dominant word, gaan toenemend in stryd kom met 'n diskoers van vryheid (veral die vryheid van spraak – vergelyk Kappeler se *The pornography of representation* [1988] wat hierdie

problematiek ondersoek). *Die Bieliebalies* (1993) is 'n viering van die lekkerste lekker (die ongebonde vryheid van die man), maar die vroue in die teks is meer as net slagoffers in hierdie fees. Hulle word op bepaalde maniere daardeur bemagtig. Emgeni Jordaan (1994) het "meisies" in haar resensie van die boek aangemoedig om van "Dolf van Coller 'n kultusfiguur te maak nes die manne met Marita (van der Vyver) gedoen het" (my invoegsel). Omdat die literêre teks nie die werklikheid is nie, maar altyd die imaginêre en verbeeldingryke saamdra, het die plesier wat dit verskaf ook nie noodwendig geslagsverskille nie.

Verwysings

- Bakhtin, M. 1984. *Rabelais and his world*. Bloomington : Indiana University Press.
- Barthes, R. 1976. *Sade, Fourier, Loyola*. New York : Hill & Wang.
- Bell, S. 1994. *Reading, writing & the prostitute body*. Bloomington : Indiana University Press.
- Britz, E. 1994. *Die Bieliebalies*: Botvierende, afskuwelike manlikheid. *Skrywers en boeke*, Afrikaans Stereo, Sept. 29.
- Foucault, M. 1977. *Discipline and punish: The birth of the prison*. Harmondsworth : Penguin.
- Kappeler, S. 1988. *The pornography of representation*. Oxford : Polity Press.
- Jordaan, E. 1994. Die Don Juans onder die boere is in dié boek rêrig naak. *Insig*, Mei.
- Nietzsche, F. 1956. *The birth of tragedy*. Anchor Books : New York.
- Totius. 1933. *Trekkerswee*. Kaapstad : Nasionale Pers.
- Van Coller, D. 1993. *Die Bieliebalies*. Mmabatho : Ukelele.
- Van Onselen, C. 1982. *New Babylon. Studies in the social and economic history of the Witwatersrand. 1886-1914*. Johannesburg : Ravan Press.
- Van Onselen, C. 1982. *New Nineveh. Studies in the social and economic history of the Witwatersrand. 1886-1914*. Johannesburg : Ravan Press.