

Verset teen die sosio-politieke stelsel word in die tweeluik deur karakters gekonkretiseer wat metafore is vir eietydse versetkarakters. Brink (1970b:103) verduidelik: “Die naam van Hans Bezuidenhout sou mens met ’n hele paar eietydse name kon vervang. Niks herhaal hom só soos die geskiedenis nie.”

4.5.4 Die strukturering van verset in die tweeluik

Daar word eerstens gekyk na die algemene kenmerke van die struktuur van elke onderskeie dramateks van die tweeluik en dan word karakterisering en tydruimte as versetskeppende struktuurelemente kortliks bespreek.

4.5.4.1 Algemene kenmerke van die struktuur van die tweeluik

Die struktuur van die tweeluik word bepaal deur die feit dat die gegewens aangebied word as ’n historiese rekonstruksie van gebeure soos reeds aangedui onder 4.1 in die periode 1806-1834. Brink (1970b:100) motiveer waarom juis hierdie historiese gegewens en die effense afwyking daarvan in die tweeluik gebruik is: “Maar op stuk van sake is *Die rebelle* ewe min ’n kroniekstuk as wat *Die verhoor* dit is. Dat daar by Slagtersnek onder meer Afrikaners en Engelse betrokke was, is ’n historiese feit: dat daar in hierdie stuk Afrikaners en Engelse voorkom, is toevallig en in der waarheid irrelevant.” Die tweeluik is dus ’n representasie van die historiese werklikheid wat in die fiksionele dramawerklikheid metafoor vir die eietydse word: “... die plek en spelers sal voortdurend wissel maar die spel word telkens in die tyd herhaal” (Opperman, 1957:78).

Verskeie tegnieke byvoorbeeld die hantering van tyd en ruimte, collage, interpolasie, kontrastering van die banale en die verhevene en die relativering van gebeure is deurlopend funksioneel in die tweeluik hanteer.

Sosio-politieke verset is die stramien waarop die tweeluik geskep is. Dit is ’n deurlopende tema wat progressief in die tweeluik ontwikkel is. Frederik se verset teen die wet: “’n Vreemde wet en ’n vreemde orde wat jy leer napraat het oor dit jou broodjie beter botter” (p.6) word die rebelle se verset van: “... Waar kry een volk die reg vandaan om vir ’n ander te besluit? Ons is die meerderheid in hierdie land.” (p.20.) Die progressie van die verset lê onder andere daarin dat die verset van Frederik van ek-verset na kollektiewe verset ontwikkel. In *Die rebelle* word die swartes betrek en word die aanvanklike ek-verset van Frederik, verset van “ons van Afrika teen dié van oor die see” (1970b:31).

Die progressie van die verset is planmatig ontwikkel: skepping van versetinsidente, emosionele verwickeling, karakters as versetkatalisators (Booi in *Die verhoor* en Klein Muller in *Die rebelle*) en verwysings wat die verset universeel, in albei stukke laat voordoen. (Vergelyk 4.5.4.2.) Verset is gevolglik die belangrikste bindmiddel in die tweeluik.

'n Struktuurkenmerk van *Die verhoor* is die achronologiese hantering van tyd en gebeure. Die drama is 'n terugskouing op die historiese gebeure en 'n rekonstruksie daarvan teen die verhoor van Jacob en Hans in die hede. Die gebeure in *Die verhoor* begin met die speelhandeling waarin Jacob en Hans teregstaan op aanklagte van medepligtigheid aan gewapende verset teen die owerheid. Stockenstrom se openingsbetoog eindig soos volg:

... maar daar is één beskuldigde, die eintlike beskuldigde, wat vandag nie hier is nie. Wat afwesig is, soos hy nog elke keer afwesig was wanneer hy opgeroep is. Soms het hy siekte gepleit, soms werk, soms het hy glad sonder rede weggebly. Vandag bly hy weg omdat hy dood is.
(1970a:5.)

Die gebeure beweeg nou terug én heen en weer in die tyd om Frederik se opstand en dood dramaties te rekonstrueer en die drama eindig met die vel van die vonnis oor Jacob en Hans. Die toekomsgerigtheid in die slot het die implikasie van verset wat voortduur. Frederik se vraag: "So maklik geteken, afgedaan. Maar is dit klaar?" (p.99.) word in *Die rebelle* beantwoord.

Die rebelle begin tydens die begrafnis van Frederik en eindig "in presies dieselfde beweging as in die openingstoneel" (p.100) net ná die begrafnis van Hans. Hierdie komposisie bind die tweeluik struktureel. Krugel se slotwoorde (*Die rebelle*, p.101) is 'n antwoord op die vraag van Frederik (*Die verhoor*, p.99): "Ek weet nie meer nie. Ek is baie oud en dom voor die dood. Wie weet ooit of iets verniet is? ..." Verdere bespreking hiervan in 4.5.4.3.

4.5.4.2 Karakterisering as versetskeppende struktuurelement

Die karakters in die fiksionele wêreld van die tweeluik is metafore vir mense wat in die eietydse wêreld in verset is teen ou gevestigde sosio-politieke instellings. Brink gebruik reële karakters uit die geskiedenis om daarmee in die tweeluik bepaalde tipes en 'n bepaalde verset wat eie aan die Afrikanerbestel is, te dramatiseer. Hy (1970a:100) stel dit soos volg: "... uit bloot historiese gegewens sou mens stellig ook vir Flip Opperman se optrede ander motiverings kan aflei as dié wat ek aan hom toegedig het: sy optrede in die stuk pas egter in die kader van die geheelopset - naamlik om geensins 'n kroniekstuk te

skryf nie, maar slegs die geskiedenis as 'n beginpunt te gebruik vir die soektog na 'n mitiese waarheid.”

In dié onderafdeling van die studie word mitologiese Afrikanereiendomlikhede soos die tweeluik dit impliseer, geïdentifiseer. Daar sal nagegaan word hoe die karakters in die tweeluik as prototipes vir bepaalde figure in die gemeenskap die Afrikanermities bevestig of bevraagteken. Op dié manier word die 'soektog' van Brink in die studie voortgesit. Aan die einde van die onderafdeling word daar gekyk na enkele opvallende tegnieke van karakterisering, na die funksie en aard van die belangrikste versetkarakters en na die universaliteit van hulle verset.

Heese (1973:iv) suggereer rassesuiwerheid en godsdienstigheid as Afrikanereiendomlikhede in sy beskrywing van die groepie grensboere van 1815 soos volg: “... wilde mense soos die betrokke Bezuidenhouts, Faber en sommige van die Prinsloo's was verbrekers van die tradisionele waardes van die Afrikaner, soos sy sin vir rassesuiwerheid en sy eerbiediging van kerklike sakramente. Dit was die bandeloosheid van Freek Bezuidenhout, die wraak-lus van Hans Bezuidenhout en die persoonlike wrok van S.C. Bothma en H.F. Prinsloo wat die opstand veroorsaak het. Die konserwatiewe en ordeliewende Afrikaner van 1815 wou niks te doen hê met mense wat met die vyandelike swartes geheul het nie.”

Die Afrikaner se behepthed met rassesuiwerheid is 'n mite wat deur sekere historici en sosioloë oorbeklemtoon word om aan te toon dat die Afrikaner nie 'n aandeel aan die ontstaan van die bruin man in Suid-Afrika het nie. Van Jaarsveld (1982:298) skryf onder andere oor die herkoms van die Afrikaner soos volg: “Daar is byvoorbeeld die mite van die ‘edele’ herkoms van die Afrikaner soos onder andere uitgedruk in die begrippe ‘heldevolk’ en ‘heldegslag’. Eric Stöckenstrom verantwoord die herkoms van die Afrikaners met ‘die beste en edelste bloed van die roemryke Nederlandse volk’. Daar bestaan ook mites oor die ontstaan van Afrikanernasionalisme, swart mense as ‘Gamsgeslag’, ... bloedvermenging ...” Van Jaarsveld toon aan hoe talle van hierdie mites deur navorsers soos Heese, Böeseke en andere gerelativeer en geontmitologiseer is. Hy (1982:299) sê: “Wie dr. Heese en dr. Anna Böeseke lees, sal weet dat daar sowat sewe persent gekleurde bloed in Afrikanerare vloei en dat die eerste koloniste glad nie so ‘edel’ was soos enige volk wat soek na sy herkoms geneig is om te glo nie.”

- Die Afrikaner se tradisionele oorbeklemtoning van rassesuiwerheid is 'n mite wat deur die karakters van die tweeluik ontluis word. Frederik woon saam met 'n bruin vrou, Anna. Hy het ook 'n kind by haar. Opperman in gesprek met Olivier beskryf dié verskynsel so:

OLIVIER: Ek het niks gesê nie. Maar ek moet jou waarsku, Flip: Freek is nie jou portuur of myne nie.

OPPERMAN: Daarvoor dank ek die Here. Hier het die laaste jare mense uit ons volk begin uitpeul wat soos 'n plaag in die vrugte is. Kyk vir Coenraad Buys daar tussen die swartes, met Gaika se ma nogal. En vir Freek met sy bruin vrou. Hy en sy broers en sy aangenaaië familie, almal. Hulle is vreemd aan ons volk, sê ek vir jou, Kerneels. Ons moet hulle uit ons uitwerk en hulle vernietig, anders sal die toorn van die Here ons oorval.

OLIVIER: Die Here is nie haastig nie.

(1970a:12.)

Frederik, op sy beurt, spot met die skynheiligheid van Opperman (metafoor vir die verkrampte Afrikanerburokraat) wat nie sy vrou, Anna, wou groet nie en wat 'trots is om Afrikaner te wees' (p.13). Die volgende speelhandeling dramatiseer die spot:

OPPERMAN (*stadig nader*): Wat gaan jy doen, Freek? Daar's nie baie tyd nie.

FREDERIK: Daar's altyd tyd. (*Draai om na Anna wat opkom.*) Anna, Jy ken mos my neef Flip? Hy bly net oor die bult, maar hy kom nie kuier tensy die landdros hom stuur nie.

ANNA: Dag.

OPPERMAN (*onseker*): Dag.

FREDERIK: Groet jy nie 'n vrou nie?

ANNA: Ag, Freek.

FREDERIK: Flip!

OPPERMAN (*kom nader en neem haar bruin hand*): Dag.

FREDERIK: Die mense wat onder die wet staan, het ander maniere as ons, Anna. Maar daar's goeieriges ook. Dis mos sy vrou wat nou die dag vir ons so mooi brood gebak het.

(1970a:21-22.)

Opperman in gesprek met Olivier (p.14) verwys ook na Bethelsdorp as 'n plek wat die resultaat is van saamleef in dié land.

Deur die aangehaalde voorbeelde in die tweeluik word in 'n groot mate die mite van rassesuiwerheid wat as 'n kenmerk van die Afrikaner gevestig is, ontmitologiseer.

- Die tradisionele Afrikanerkuisheid en huwelikslawe wat deur die Bezuidenhouts onteer is omdat "hulle huwelikslawe in skrilte kontras gestaan het met die patroon wat ons gewoonlik aan die Afrikaner in die verlede toegeskryf het" (Heese, 1973:1), is nog 'n mite wat deur *Die verhoor* aangespreek word. Stockenstrom, die landdros, het 'n verhouding met Jeanette, Opperman se vrou. Dit is ironies dat hy "iets beters, iets fyners" (p.6) tussen sy mense probeer indra, dat hy "beginselsake" (p.6) respek-

teer. Frederik openbaar Stockenstrom se misdrywe met Opperman se vrou só: "Mens mag ook nie met jou Veldkornet se vrou kooi toe gaan nie, Landdros. Maar die vlees is swak." (p.25.) Opperman se vrou word deur Bezuidenhout getipeer as "'n blonde donsdingetjie" (p.17), "'n klein tefie" (p.18) en dan spreek hy haar só aan:

JEANETTE: As ek jou wil help?!

FREDERIK (*kom af na haar toe*): Gaan huis toe, meisietjie. Jy praat van help, maar jou help is te sag vir dié harde land. Jou help is 'n ledekant met 'n bultak en fraiings. Hier is iets anders nodig. Gaan terug. By my sal jy net seerkry.

JEANETTE: Dit sal ondraaglik eensaam wees.
(1970a:18.)

Die verhouding tussen Stockenstrom en Jeanette is herhalend (pp.46, 49, 50, 73, 79) in *Die verhoor* gesuggereer. In *Die rebelle* is dit Kruiepiet (pp.15, 55) wat effe uit pas is met die aanvaarde opvatting van Afrikanerkuisheid:

KRUGEL: Die ding wat in julle broei, is onheilig. Hulle hunker na 'n apokalips.

KRUIEPIET: Apokalips, ja. Ai, mense, ai, julle is te ernstig. Dis die fout met rebellies: ek het die goed al so baie sien kom en gaan. Die mensdom het 'n knippie sout nodig, anders word alles onhebbelik. Ek sê nog gister vir Stefaans se vrou ...
(1970b:55.)

Dié innuendo in die voorafgaande aanhaling van Kruiepiet het die moontlikheid van 'n seksuele konnotasie.

Die tweeluik ontmitologiseer met die aangehaalde gebeure die mite van Afrikanerkuisheid.

- Die wetgehoorsaamheid en sin vir orde is 'n mite wat in die geskiedenis van die Afrikaner deur historici soos Sheila Patterson (1959), C.F.J. Muller (1974) en F.A. van Jaarsveld (1982) bevraagteken word. Hulle beweer, onder andere, dat ván die oorsake wat aanleiding tot die Groot Trek gegee het, setel in die *ongehoorsaamheid* van die pioniers. Die mense het verkies om te trek eerder as om die landswette te gehoorsaam. Die tweeluik dramatiseer hierdie ongehoorsaamheid en ontmitologiseer in 'n mate daarmee die tradisionele Afrikanergehoorsaamheid aan die regering. Frederik in *Die verhoor* (pp.4, 5, 6, 15, 16, 20, 39, 49 ...) en Hans Bezuidenhout en Kasteel Prinsloo in *Die rebelle* (pp.5, 9, 52 ...) is grensboere wat hulle eie wette maak. Elke dag bepaal sy eie wet:

OPPERMAN: Dis beter om aan die regte kant van die wet te bly.

FREDERIK: Die wet staan met sy gatkant diékant toe. Die wet is vir julle dorpenaars en deftige mense met die mooi hande. Kyk hoe lyk myne. Hier op die grens is dit 'n ánder lewe. Elke dag maak sy eie wet. (*Stiller.*) Elke nag syne.
(1970a:20.)

Die regering beskou ook die boere as “halwe barbare” (1970a: 11, 12, 24, 26).
Stockenstrom rapporteer die grensboere soos volg aan die Goewerneur:

STOCKENSTROM: Die man is 'n bedreiging vir die rus en orde in my distrik én verder, Eksellensie. Ander boere begin woelig raak en wil sy voorbeeld volg. Dit kos min, dan is die hele grens aan die rumoer. Dis nie 'n maklike kontrei nie. As daar nie respek vir ons gesag is nie, is daar nie meer vir ons bestaansreg in die Kaap nie.

SOMERSET (*staan op en gee hand*): Jy het my steun in die onderneming, Landdros. Met 'n swaar hart.

STOCKENSTROM: U Eksellensie se aansien sal ek teen die verwilderdes onder my eie mense verdedig.

FREDERIK: (*op regbank*): Gatkruiper!
(1970a:65-66.)

Die tweeluik bevestig met hierdie rekonstruksie van die geskiedenis dat Afrikaner-wetgehoorsaamheid 'n mite is.

- Die dramagebeure van *Die verhoor* stel die gereg voor as 'n subjektiewe gesagsimplementeerder. In die vonnisse wat gevel word, is die oordeel van die gereg uiters relatief en eensydig. Jacob Erasmus (*Die verhoor*) word byvoorbeeld onskuldig bevind aan die opstand teen die regering maar die bruin man, Hans, word gestraf (p.98). Beide is deur Frederik gedwing om saam met hom stelling teen die regeringsmag in te neem. Frederik (*Die verhoor*) in gesprek met Stockenstrom het die volgende te sê oor die gereg:

STOCKENSTROM: Here Heemrade ...

FREDERIK: By hulle sal jy nie hulp kry nie. Hulle sê wat jy wil hê dat hulle sê. Soos jy self maar sê wat ander weer vir jou voorsê. Julle sêeringe spul!
(1970a:5.)

In *Die verhoor* beskryf die neweteks die teenwoordigheid van die regters soos volg:

Die lig gaan aan oor die hofsaal van die Drosdy op Graaff-Reinet. In die middel heel agter is 'n regbank met twee roerloze swartgeklede regters wat dwarsdeur die stuk oor die toneel afkyk.
(1970a:3.)

Die *roerlose* teenwoordigheid van die regters is ruimtelike kommentaar van die drama wat daarop dui dat die gereg in die fiksionele dramawêreld onbetrokke is. Dié tekensisteem in *Die verhoor* bevraagteken die mite dat die Suid-Afrikaanse regstelsel onpartydig en bevoeg is. (Vergelyk 4.5.4.3.)

- Afrikanersuperioriteit en uitverkorenheid in hierdie land is nog één van die mites wat deur die tweeluik geopenbaar word. Veldkornet Opperman van Baviaansrivier is veral dié Afrikaner wat in *Die verhoor* as metafoor namens die ‘uitverkorenes’ en ‘geroepeenes’ in die Afrikanergeledere dié mite in die fiksionele dramawêreld bevestig.

In ’n gesprek met Olivier impliseer hy die besondere taak en roeping van die Afrikaner soos volg:

OPPERMAN: Jy praat maklik. Maar dis mense dié wat nie besef dat ons volk in ’n uur van nood lewe nie. Daar dié kant lê die swart hordes. Duskant druk die Engelse met hulle vreemde sedes en gewoontes. Dis ’n tyd vir suiwer bly en saamstaan, Kerneels. Ons kan nie skietgee aan die grense nie. Dis nie waarvoor God ons na hierdie land gebring het nie.

OLIVIER: Het God jou na hierdie land gebring om vir Freek Bezuidenhout te vervolg oor hy nie vir sy Hotnot ’n os betaal het nie?
(1970a:13.)

Frederik relativeer die Afrikanersuperioriteit:

FREDERIK: Jy weet wat ek kies. En jy is skytbang, want jy weet jy’s magteloos as ek nie saamspeel nie. Jou hele ordetjie sak inmekaar as één man vir jou sê: ‘Nee!’ En ék sê nee. Want jou hele kastige pleidooi oor alles waaraan jy glo, is vals. Dit kom uit vrees, dis al. As jou oortuigings eg was ... Maar jy’s skynheilig. Omdat jou ordetjie gebou is op jou geloof dat jy beter is as ander. En skynheiligheid is laer as stront.

OPPERMAN: Dus weier jy om te kom?
(1970a:73.)

Kasteel Prinsloo (*Die rebelle*) illustreer die Afrikanersuperioriteit met die volgende bewering: “En as so ’n man tussen ons deur ’n spul huurlinge doodgeskiet word, dan is daar nie meer plek vir geduld nie. Het Oom vergeet daar was ’n tyd toe ons mense vry was?” (p.21.) By implikasie beweer Prinsloo dat die Afrikaner verhef is bo die pandoers wat die grootste deel van die ‘huurlinge’ uitgemaak het.

Theuns de Klerk (*Die rebelle*) verwys na die Afrikaners wat neus optrek asof hulle iets slegs ruik wanneer dit by ’n bepaalde tipe kom (p.23). Hans Bezuidenhout (*Die*

rebelle) verwyt die regering (Goewerneur) "... omdat julle gereken het julle is meerderwaardig, die uitverkore volk van God" (p.28).

Voorafgaande herhalende bewerings in die tweeluik bevestig die bestaan van die mite dat die Afrikaner in hierdie land uitverkore is en geroepe is om hier te wees.

- Die tweeluik suggereer ook dat dit 'n mite is dat die Nasionale Party wat in 1948 aan bewind gekom het die oorsaak van die apartheidsideologie is. Dié party het wel die apartheidsideologie 'n werkende ideologie in die R.S.A gemaak. (Kruger, 1962:563.) Die ontstaan van die ideologie kan egter ver terug in die geskiedenis gevind word. Die fiksionele dramawerklikheid toon dat die dilemma van die bruin man reeds teen 1800 'n werklikheid was. In *Die verhoor* (pp.10, 29, 30, 31, 32, 35 ...) is daar verwysings na die blanke se diskriminerende behandeling van die bruin mense en die swartes. Booi gebruik telkens die diskriminerende sosio-politieke situasie om sy probleem skerp te belig. S6 verwys hy na die dilemma van die bruin man: "... Wie glo vir my? My woord is mos bruin en dis net wit woorde wat tel. My woorde waai weg in die wind ..." (p.24.) Die sug na 'n aparte bestaan word deur Kasteel Prinsloo in *Die rebelle* soos volg verwoord: "... Waar kry een volk die reg vandaan om vir 'n ander te besluit?" (p.20.) Die apartheidsgedagte is 'n herhalende motief wat soms eksplisiet en implisiet deur die gebeureverloop van die tweeluik gekonkretiseer word. In *Die verhoor* (pp.15, 29, 30, 31, 33, 76, 92) en *Die rebelle* (pp.20, 31, 32, 39) word nie net verwys na die bestaan van apartheid nie, maar daar is ook uitgesproke verset daarteen. Kerneels Faber (*Die rebelle*) spreek sy afkeer van die stelsel soos volg uit: "Hulle (die swartes) word met dwang daar gehou, nes ons hier duskant. Dis goed vir niemand nie. Dit is nou tyd dat dié bymekaar staan wat bymekaar hoort: ons van Afrika teen dié van oor die see." (p.31.) Kerneels verwys na "apartheide waarin mens eensamer en eensamer word" (p.32).
- Verset teen die sosio-politieke stelsel het dikwels klein en nietige oorsake maar ontwikkel gaandeweg na 'n rewolusie as gevolg van magte wat nie met die rede verklaar kan word nie. Etienne Leroux (1980:22) verduidelik dié verskynsel soos volg aan die hand van die mite: "Ek persoonlik sien in die eendstertverskynsel die neweproduk van 'n kultuur en van 'n gemeenskap met simbole en mites wat nie meer 'n lewegewende eienskap besit nie. Die ouer mense is al so gekondisioneer dat hulle die orde sal bewaar, al besef hulle maar al te duidelik dat hulle 'n tydperk van ontwrigting ingaan. Die heel jonges besef intuïtief die valsheid van 'n dissipline gebaseer op gebruike waarin daar geen geloof is nie. Verligte wetgewing, beter sosiale toestande, 'boy's clubs' en al die produkte van sosiale verkeer sal niks help nie. Dreigemente of die roede nog minder. Daar is iets wat in hulle spook wat met die rede nie bereik sal word nie. Hulle organisasies en bendes,

taal en ritueel is 'n voorbeeld in die klein van besitname deur magte wat uit die diep Onbewuste ontplof en ons ook miskien in ander vorme kan verstrik tot tyd en wyl die lewende simbool en mite sy verskyning maak.”

Die tweeluik se fiksionele gebeure bevestig in 'n groot mate die beskouing van Leroux. Frederik, Booï, die Gesag, Hans en die rebelle beroep hulle almal *aanvanklik* op reg en geregtigheid. Die geding tussen Frederik en Booï in *Die verhoor* wat aanvanklik 'n kleinigheidjie was, 'n “nietigheid” (pp.6, 39, 48) ontwikkel só dat Frederik self naderhand nie eintlik die verset wat hy teen die sosio-politieke wêreld opbou, kan verklaar nie:

FREDERIK: Dis nie maar 'n kwessie van wie se wil die sterkste is nie. Dit is dit ook, ja: wil teen wil, hulle s'n teen myne. Maar dis oor iets meer dat ons baklei. Hoe kan ek dit sê? Ek weet dit net hier binne in my: daar's iets groter as ek, groter as hulle, iets groter as óns waarvoor ek baklei. Iets wat dit die moeite werk maak. Iets waarsonder niks die moeite werd sou wees nie.
(1970a:75.)

Teen die tyd dat Frederik voorberei vir 'n rebellie is Booï nie meer die oorsaak van sy verset nie:

FREDERIK: So lank, so lank, en jy ken my nie. (*Gaan na Jacob en Hans.*) En julle? Dink julle ook soos sy? (*Hulle swyg.*) Dink julle ook ek is mal? (*Pouse.*)
Hans?
HANS: As jy baklei oor Booï ...
FREDERIK: Booï se naam hoef jy nie eens te noem nie. Hy's niks.
HANS: Maak jy dit nie skeef as jy Booï wil weglaat nie?
FREDERIK: Jy kibbel oor besonderhede.
(1970a:76.)

Dieselfde verskynsel herhaal hom in *Die rebelle*: die aanvanklike redes vir verset ontwikkel na 'n onverklaarbare iets. Hans sweer wraak by die graf van Frederik en eis dat reg en geregtigheid moet geskied. Sy broer se dood moet gewreek word. Dan ontwikkel die oorsake van dié verset na 'n onverklaarbare *iets* wat soos volg uit verskillende karakterperspektiewe verklaar word:

HANS: ... Dit is ons plig om iets te máák uit sy dood, om betekenis daaraan te gee dat dit die moeite werd kan word ... (1970b:2.)
STEFANS: Roei die hele spul Engelse uit. (1970b:5.)
BURGERS: Wreek daardie onreg! Ruk op na die forte! Roei hulle uit! Kom ons ry Slagtersnek toe! (1970b:7.)
HANS: Ek baklei om die onreg gewreek te kry. Om iemand met my haat by te kom en skoon te maak wat in die pad daarvan staan. (1970b:26.)

KRUGEL: ... Iets begin klein, maar hy word altyd erger. Naderhand verdrink 'n mens in bloed ... (1970b:55.)

HANS: Maar die waarheid word nie gesê nie. Dis net 'n landstreek waardeur 'n mens trek en wat jy stadigaan leer ken en wat al die tyd om jou verander. Hoe kan ek vir jou uitlê wat my dryf? Dis net iets ... Mens móét net ... (1970b:71.)

MARTHA: ... Ons gaan nou wa toe dat jy kan rus. En môre is ek by jou as jy laai en skiet. Nie om Freek se dood te wreek nie: maar vir jouself, vir my, vir ons. Vir almal wat durf glo soos ons. (1970b:87.)

HANS: En loop dit nou so dood? Soos met Freek? En tog is dit anders. Né, Martha? Iets het anders geword. Iets het vreesliker en pragtiger geword. Ek weet nie wat dit is nie. (1970b:100.)

KRUGEL: Ek weet nie meer nie. Ek is baie oud, en dom voor die dood. Wie weet ooit of iets verniet is? Hierdie graf lê nog oop. En solank hy oop is, is niks ooit heeltemal verby nie. (1970b:101.)

Die voorafaangehaalde karakterperspektiewe op die oorsaak en verloop van verset in die tweeluik ontmitologiseer die feit dat rebellies noodwendig logiese grondige oorsake het. Die fiksionele dramagebeure bevestig Camus (1984:21) se beskouing: "Values, according to the best authorities, usually represent a transition from facts to rights, from what is desired to what is desirable ... The transition from facts to rights is manifest in the act of rebellion, as is the transition from 'this is how things should be' to 'this is *how I want things to be*', ..." (my kursivering, J.H.C.) Die rebel veins dikwels die eintlike rede tot verset onder die dekmantel van 'n nietigheid of 'n beginselsaak.

Sekere tegnieke wat Brink aanwend in die vergestaltung van karakters het raakpunte met die werkwyse van Shakespeare en Ionesco. Frederik Bezuidenhout het iets gemeen met Hamlet se "grand soliloquy and brutally colloquial wit". (Vergelyk 3.3.3.) In *Die verhoor* antwoord Frederik vir Opperman in taal wat die banale en die estetiese soos mens dit ook in Hamlet aantref, langs mekaar stel:

FREDERIK: Lyk dit vir jou soos chaos dié? Die oopgekapte landerye, die krale, die opstal daar, my gesprekke met my bure - duskant én oorkant die grens? Hè? Wat praat jy van lewe, met 'n handjievol wette in pag en 'n spul woorde wat jy uit jou kop geleer het? Ek ken die lewe soos ek hom sien roer in 'n kalf se oog, in 'n koei se uier, in 'n aalwyn se vlam, in my vrou se borste; ek ken hom in koring wat opslaan, in die reën wat val, in die son, in my hande, in my oë; ek ken hom in bloed en pis en sweet. Moenie jy met my kom praat oor lewe nie. Maak jou oë oop, Flip, en kyk 'n slag. (1970a:21.)

Die sosio-politieke verset van die karakters in die tweeluik word in 'n hoë mate in die stemming van die tragikomedie soos in *Die koning sterf* van Ionesco vergestalt.

Frederik se humoristiese kommentaar bestaan in simbiose met die erns wat deurlopend in die dialoog gerealiseer word:

STOCKENSTROM: Dis wet en orde wat ek verteenwoordig.

FREDERIK: 'n Vreemde wet en 'n vreemde orde wat jy leer napraat het oor dit jou broodjie beter botter.

STOCKENSTROM: 'n Meer beskaafde wet as die ruwe deurmekaarspul van hierdie grens.

FREDERIK: Jou eie mense het jy in die steek gelaat om by vreemdelinge se nes te gaan inkruip.

STOCKENSTROM: Ek probeer iets beters, iets fyners tussen my mense indra.

FREDERIK: Ek vee my daaraan af.

STOCKENSTROM: Soos altyd: jy steur jou mos aan niks.

(1970a:6.)

Hans Bezuidenhout en Kasteel Prinsloo is by uitstek die twee karakters in *Die rebelle* wat die geestige banale en die erns deurentyd in die dialoog vestig. Die versetkarakters spot, skerts en swets. Die amptenare en pro-regeringmanne is ernstig en beswaard. Die volgende gesprek toon die vermenging van erns en luim wat deurlopend 66k in *Die rebelle* bestaan:

HANS: En jy, Kerneels: jy moet dadelik oor die grens om met Gaika en sy hoofde te gaan praat, dat ons sou gou as moontlik van hulle hoor.

KERNEELS: Maar ek is oud, man. Ek kan nie meer so ver ry nie, ek het aambeie.

MARTHA: So maklik verongeluk 'n aambeie 'n hele rebellie.

KERNEELS: Ek laat my nie van jou aansê nie, suster! (*Aarsel, en gaan dan af.*)

(1970b:35.)

Uit die idiolek van die onderskeie historiese dramakarakters in vergelyking met die algemene omgangstaal van die sewentigerjare is daar opvallende anachronismes te bespeur: "n skurwe storietjie" (p.9); 'Afrikanerwees en Afrikanerskap' (p.13); 'blonde donsdingetjie' (p.17); 'verkrampde klein bliksem' (p.22); 'bruin mens, bruin' in stede van Hotnot, Kleurling of basters (p.24); Debray se woorde as deel van die filosofiese versetdenke van Krugel en Hans:

KRUGEL: Arm geweer sonder 'n woord.

HANS: Arm woord sonder 'n geweer.

(1970b:10.)

So kan veral politieke terme soos 'apartheid', 'apartigheid' ook aangetoon word.

Met die anachronismes as opvallende verskynsels in die dialoog skep Brink die illusie dat die eietydse verset teen die sosio-politieke bestel reeds in 1815 bestaan het. Die tegniek skep ook die skyn van duur. Die woorde van Debray as deel van die versettaal van die karakters verruim hulle verset na universele versetaksies wat uitloop op rewolusie.

Brink gebruik met die herverskyning van Bezuidenhout uit die dood, dieselfde tegniek as Adam Small. Makiet (bespreek onder 4.4) herverskyn uit die dood om haar 'storie wat bly' te aanskou. Dié tegniek hou die verset van Frederik gedurende die hofspraak wat ná sy dood plaasvind, lewend aan die gang. Deur Frederik as't ware 'n ogie te laat hou oor die hofgebeure word die regstelsel en die perspektiewe van die gereg op die ongeregtigheid wat plaasgevind het, deurentyd deur die afgestorwe versetkarakter gerelativeer:

STOCKENSTROM: Daar is beginselsake en nietige sake.

FREDERIK: Beginselsake is dié waarmee Landdros Stockenstrom sy stert kan stoffeer.

STOCKENSTROM: Jy het geen respek vir 'n geregshof nie.
(1970a:6.)

So relativeer Frederik ook gedurig Booie se storie (pp.9, 10, 23, 25 ...), Opperman se perspektiewe op plig en Afrikanerskap (pp.19, 21, 22 ...), die hele kwessie van vryheid en gesag (pp.21, 49, 53 ...), die rol en funksie van die vroue in die fiksionele dramawêreld (pp.17, 18, 75 ...), godsdiens (pp.37, 50, 52 ...), die begrippe reg, verkeerd en geregtigheid (pp.38, 39, 54 ...) en die kwessie van bestaan op die grens (pp.21, 51, 61 ...).

Dié tegniek stel Frederik ook in staat om die gebeure retrospektief in oënskou te neem en dit te projekteer teen die ondersoek van die hof wat aan die gang is:

STOCKENSTROM: Die saak moet voortgaan.

FREDERIK: Dis waarop ek wag.

STOCKENSTROM: Reg sal geskied!

FREDERIK: Ek hoop so. Eindelik.

(1970a:6.)

Deur die retrospektiewe tegniek word die gebeure wat verby is gerelativeer aan die leser/teaterganger geopenbaar. Frederik in lewende lywe teenwoordig by die verhoor ná sy dood, se kommentaar op die gebeure verruim die leser/teaterganger se insig en begrip met betrekking tot die wyse waarop verset ontwikkel het van klein nietighede tot sake van groot omvang. Die karakters in die tweeluik se optrede bevestig Hegel

(1975:97) se woorde aangehaal in 2.1 wat die verskynsel *verset* soos volg verklaar: "Spirit that is wholly itself and a totality will, expanding into all particularity, step forth out of its repose in despite of all satisfaction therein, and involve itself in the contradictions of the broken and confused meddly of earthly existence and is by so doing unable in this divided world to withdraw itself from the ill fortune that cling to finite existence."

Die karakters in die tweeluik kan volgens hulle dramatiese funksie breedweg in drie groepe verdeel word: die verset-, die gesags- en katalisatorkarakters. Daar word slegs na die kenmerke van die versetkarakters gekyk. Onderskeidende kenmerk van dié karakters (Freek en Hans Bezuidenhout, Kerneels Faber, Kasteel Prinsloo, Stefaans Bothma, Theuns de Klerk) wat ooreenstem met dié van die klassieke rebel soos uiteengesit onder 2.3.3, is kortliks die volgende:

- 'n Kenmerkende Aristoteleaanse eienskap is by Freek en Hans Bezuidenhout en veral ook by Kasteel Prinsloo aanwesig: "It wants the motive power which leads to decisive acts of will, which impels others to actions and produces a collision of forces." (Butcher, 1951:310.) Genoemde karakters het almal 'n inherente motiverende dryfkrag, sterk oorredingsvermoëns en dwingende persoonlikhede. Freek oorreed Hans en Jacob Erasmus om saam met hom stelling teen die regeringsmag in te neem. Anna dra vir hom 'n bondel kruit aan sodat: "... jy kan aanhou skiet!" (p.91.) Hans Bezuidenhout en Kasteel Prinsloo oorreed Bothma, De Klerk en Faber om saam met hulle 'n rebellie teen die regeringsmag te loods. Laasgenoemde vyf manne kry gaandeweg 'n hele mag teen die regering op die been - en dit vir 'n saak wat in der waarheid nie meriete het nie!
- 'n Oormaat egoïsme is aanwesig in die versetkarakters se besluitnemings. (Vergelyk 2.3.3.) Hulle neem nie hulle vrouens se besware in aanmerking nie, hulle ontsien nie die ellende wat hulle die meelopers kan aandoen nie. Hulle is oortuig van hulle begrip van reg en geregtigheid en ongeag ander oorwegings, verset hulle hulle teen die gesag. Anna se herhaalde waarskuwings aan Frederik, haar pleidooie om haar en hulle kind te ontsien, laat Freek nie afsien van sy ingeslane weg nie. Hans se vrou, Nel se versoeke en Krugel se praat help nie. Hans is oortuig: "... Dis nie meer net my saak nie, dis nou ons almal s'n - selfs dié wat dit nie wil weet nie." (p.82.)
- Camus (1984:19) identifiseer die volgende aspek as een van die belangrikste eienskappe van die versetkarakter: "He rebels because he categorically refuses to submit to conditions that he considers intolerable and also because he is confusedly con-

vinced that his position is justified, he has the right to ...” Die twee Bezuidenhoutbroers (Frederik en Hans) word gedryf deur dieselfde mag wat Prometheus (1971: 10) laat sê: “I willed willed to be wrong.” Die onverklaarbare mag wat Danton (1971:188) dryf, dryf hulle: “... We had no choice ... We must. This was a ‘must’. Who can condemn the hand on which the curse of ‘must’ has fallen ...”

Frederik is ’n intelligente man. Hy skryf ’n beskaafde brief. Hy raak liries oor die bestaan op die grens. Hy filosofeer oor die toekoms. Hy is die intellektuele meerdere van al die ander dramakarakters (vergelyk Hamlet in 3.3.3.2) en óók hy is in die ban van ’n vreemde krag: “... unknown powers manipulate our wires. Ourselves we’re nothing, nothing! We are the sword wielded by ghosts who fight each other ...” (Büchner, 1971:188.) In die tweeluik illustreer die versetkarakters se optrede die paradoksale universele dryfkrag wat ontspring uit die blinde geloof dat hulle ’n saak het en dat hulle reg is.

Voorafgaande kenmerke van die versetkarakters bepaal dat hulle verset teen die sosio-politieke struktuur verhef word van ’n historiese gebonde na ’n universele verset. Die aanvanklike oorsaak vir die Slagtersnekrebellie, wat sy ontstaan te wyte het aan ’n geskil tussen Bezuidenhout en Booï het soos reeds aangetoon, ontwikkel na die universele onderbou vir rewolusies: die soeke na reg en geregtigheid. Booï stel dit so: “My baas. Ek het hom gesê ek gaan geregtigheid soek, ...” (p.7.)

Die karakters van die tweeluik dramatiseer die universele oorsake vir verset en bevestig met hulle optrede die bevindings van navorsers soos Brustein, Hegel, Camus en Leach. (Vergelyk 2.3.) Samevattend kom dit daarop neer dat sosio-politieke verset ideologies geïnspireerd is en dat botsing ontwikkel tussen ideologieë. (Vergelyk 2.3.1.) Die verset wentel óm ideologieë wat die eksistensie van die mense ter sake bepaal. Die versetkarakters in die tweeluik genereer gaandeweg botsing teen die gesag oor die ideologiese begrippe vryheid, reg en geregtigheid en ’n bepaalde wyse van bestaan. Frederik en Jacob Erasmus het verskillende opvattings oor vryheid. Frederik vat dit soos volg saam:

FREDERIK: Jy’t gedink vryheid is ’n groot ding soos ’n hemel oor jou kop, Jacob. Jy sal ouer word enagterkom hy’s ge maak van klein harde dinge soos klippe en kareedorings. My stukkie vryheid, vandag, is dat ek daardie skaap kan slag vir my seun wat gebore word. Jy’t te veel gelees. Julle jongmense se idees van vryheid kom uit boeke; dit waai oor die see hier aan. En dís die soort saad wat nie hier wortel skiet nie. Vryheid is ’n ding waarvoor jy elke dag baklei, in onkruid wat jy uitroei, in water wat jy lei, in ’n ondier wat jy vrekmaak.

JACOB: Maar nie in ’n ander man se skaap wat jy slag nie!

FREDERIK: Boetman, weet jy wat is vryheid se laaste woord? Dis 'n lag.
Hoor jy my mooi? Vryheid is 'n lag wat sê: Hier staan ek, en te moer met
die wêreld.
(1970a:52.)

Kasteel Prinsloo (*Die rebelle*) verwys na 'n verlore vryheid: ...“ Het Oom vergeet daar was 'n tyd toe ons mense vry was?” (p.21.) Hans vra aan die Goewerneur: “Met hoeveel wette en tronke en gewere wil jy jou vreedsaamheid op ons afdwing?” (p.27.) Hierop antwoord die Goewerneur met die perspektief van die regering op vryheid: “Die ware vryheid luister na die wette ...” (p.28). Nel (*Die rebelle*) praat ook namens die regering: “... Elkeen eis sy vryheid. Mooi. Dis so natuurlik as om kos te vra. Maar as elkeen bandeloos leef, dan skuur die baie vryhede naderhand teen mekaar. Daar moet gepas en gemeet word dat daar plek vir almal is. Tog liever 'n beperkte lewe as volslae onreg!” (p.76.)

Teen dié aangeduide ideologiese onderbou ontwikkel die aanvanklike lokale oorsaak van verset na die universele wat die tweeluik in Afrikaans geslaagde dramas maak. As metafoor vir 'n eietydse verset in die sewentigerjare en daarna, dramatiseer die tweeluik deur sy karakters dat die verset teen die regering van die dag 'n ideologiese begronding het. Dit wentel om begrippe soos die vryheid en die reg van die individu, reg en geregtigheid. Aischulos het vyf eeue vóór Christus reeds in *Prometheus Bound* die meeste van die ideologiese begrippe as raamwerk van verset in die drama ontgin.

4.5.4.3 Tydruimte as struktuurelement van verset in die tweeluik

Die hantering van tyd en ruimte in *Die verhoor* is 'n verdere ontginning van die vernuwing wat Brink reeds in *Bagasie triptiek vir die toneel* (1965) begin het. Sy tweeluik is enersyds 'n voorbeeld van die nuwe strukturering van tyd en ruimte: “... dit gaan nie meer primêr om dit wat nog moet kom nie” (Brink, 1986:81). Andersyds is die tradisionele hantering van tyd en ruimte oënskynlik deel van die tydruimtelike struktuur van die tweeluik: “... Die patetiese mens ... word beweeg deur dit wat sal wees; en sy beweging is gerig téén die bestaande: alles staan in die teken van ‘Präzipitation’. ... Patos dring voorwaarts net soos die problematiek. Die een wil, die ander vrá. Dog *wil* en *vra* loop saam in 'n toekomstige bestaan.” (Brink, 1986:78.)

Die tydhantering in die tweeluik is kenbaar aan die wyse waarop die situasies binne die dramagebeure gekonstrueer is. Frederik woon die verrigtinge by om te sien hoe die situasies gemanipuleer word om sy “kleinwild te jag” (p.5). Brink het die historiese gebeure in die drama so herskep dat elke situasie gemeet aan die totale gebeure van die groter dramageheel en teen die eietydse vir die karakters binne die stuk en vir die

leser/teaterganger onsekerhede ophelder. Die geskiedenis van die 1815-rebellie is bekend. Die oorsake van Frederik en later die vyf rebelle se dood, is bekend. Brink het nie die bekende 'storie' gedramatiseer nie. Hy het Frederik uit die dood laat verskyn om met ruimer insigte krities bepaalde geselekteerde situasies uit die historiese gebeureverloop, saam met die historiese karakters (Stockenstrom, Opperman, Anna, die Goewerneur ...) wat betrokke was, te ondersoek. Die "ondersoek" relativeer die afgehandelde bekende situasies. Brink (1986:85) stel dit so: "Die toeskouers word nie gevra om elke moment in die lig van 'n uiteindelijke klimaks te beoordeel nie, maar om die voorstelling op die verhoog as't ware ruimtelik, horisontaal, te toets aan die eietydse situasie daarbuite."

Volgens die voorafgaande bewerings is dit interessant om slegs twee situasies - één uit *Die verhoor* en een uit *Die rebelle* as voorbeelde te neem ter illustrasie van die hantering van tyd in die tweeluik.

Frederik straf Booï drie keer. In *Die verhoor* word die straf vanuit die perspektief van Booï, Frederik, Anna, Opperman en Stockenstrom geëvalueer. Die situasie word dus nie in die drama in die eerste plek gebruik om die ketting van gebeure voort te dwing nie. Die situasie het in die drama vir Frederik (wat weet dat hy gesterwe het) nou 'n besinnende geleentheid geword. Die straf van Booï en Frederik se verset teen die sosio-politieke bestel het vae verbande wat eers teen die einde van die tweeluik in die oop slot by terugskouing deur die leser/teaterganger teen die eietydse omstandighede geïnterpreteer kan word. (Vergelyk 4.5.4.2.)

In *Die rebelle* is Frederik se dood vir Hans "... 'n onreg (wat) tussen ons gebeur" (p.4) het en wat uitgewis moet word. Soos in *Die verhoor* is die geselekteerde historiese gebeure nou elkeen deur verskillende perspektiewe toegelig. Martha, Hans se vrou, Nel (heemraads-lid), Kerneels Faber ('n grensboer), Kruiepiet, Krugel ('n boerefilosoof) en 'n groep burgers is almal net ná die begrafnis van Frederik besig om dié se dood in oënskou te neem. Die dramaturg gebruik die situasie om met die dood van Hans en die doodvonnis van die vier rebelle *terugskouend* te soek na die ideologiese oorsaak vir sosio-politieke verset in die gemeenskap. Die begrafnis van Frederik is 'n situasie waarvan die primêre drama-funksie nie is om die gebeure toekomswaarts te genereer nie. Dit is veel eerder gerig op die bybring van insigte en perspektiewe wat meehelp om die dood van versetkarakters in die eietydse opset met nuwe betekenis te verruim. Die versetkarakters ontdek self (Frederik, Hans, Krugel) die onverklaarbare van die magte wat hulle dryf tot verset teen die totale wêreld óm hulle. Hans stel dit namens hulle: "... Iets het anders geword. Iets het vreesliker en pragtiger geword. Ek weet nie wat dit is nie." (1970b:100.)

Die tydruimtelike struktuurfunksie van die situasies in die tweeluik is soos Beckett (1986: 86) dit stel: "There is no escape from yesterday, because yesterday has deformed us or been deformed by us." Brink het veral met *Die verhoor* baie van sy uitsprake oor die vernuwing van die tydruimtelike in die drama geïmplementeer. Hy (1986:92) sê die volgende wat treffend van toepassing op *Die verhoor* is: "Dit word 'n eksistensiële ervaring verwant aan Pirandello s'n, en vooruitwysend na Anouilh: 'You not only live it, but you watch yourself living it ... And as you watch it, you see the thing that they - down there - never know. You see the future. You know what's going to happen afterwards'."

Brink skuif die verlede, die hede en die toekoms ooreen in 'n tydruimtelike *saambestaan*. (Collage, vergelyk 3.2.2.2.) In *Die verhoor* open die gordyn op duisternis. Die neweteks (p.3) skryf verder soos volg voor: (*Die lig gaan aan oor die hofsaal van die Drosdy op Graaff-Reinet* ...) Simbolies word die toeskouer geneem op 'n verbeeldingsvlug om dit wat duister is in die verlede in die lig van die oomblik met 'n kennis van die eietydse te verken en te interpreteer met die oog op die toekoms.

Die neweteks verskaf die volgende informasie met betrekking tot die dramaruimte van *Die verhoor*: (*In die middel heel agter is 'n regbank met twee roerloze swartgeklede regters wat dwarsdeur die stuk oor die toneel afkyk.*) (p.3.) Die eerste bedryf begin met 'n hofsaak. Stockenstrom kondig die volgende saak aan: "Ons kom dan by saak nommer 15 op die rol. ..." (p.3). Terwyl hy die saak aanmeld en opsom, verskyn Frederik Bezuidenhout wat reeds dood en begrawe is volgens die neweteks soos volg op die verhoog:

FREDERIK (*verskyn agter die Regters, hoër as hulle, indrukwekkend in sy fierheid en minagting: die skielikheid van sy verskyning is belangrik*): Ek is hier, Stockenstrom. *Landdros* Stockenstrom. 'n Titel is vir jou belangrik. (1970a:5.)

Brink skuif met Frederik se verskyning die *verlede* ruimtelik *oor die hede* in 'n kritiese ondersoek na 'n moontlike verklaring vir ontwikkelende gebeure in die *toekoms*. Frederik terug uit dié dode word op die wyse in die drama deur die tydruimtelike hantering metafoor vir verset wat ewig lewe. Sy deelname aan die ondersoek kontrasteer met die roerloze swartgeklede regters, metafore vir reg en geregtigheid wat gedistansieerd van die werklikheid hoogstens daaroor waak.

Na aanleiding van die voorafgaande kan beweer word dat die tegniek van collage effektief die sosio-politieke verset kompleet: Frederik, metafoor vir verset is *oor die* gebeure wat afgehandel is, geprojekteer, verlede oor hede, en klee al die dramagebeure met 'n toekomsgerigte verset: "Dis 'n rusie van mense en eeue. Dis oor vry-wees of kneg-wees. Dis

oor die reg wat ons het om mens te wees - of slawerny. Vir almal van ons op hierdie plaas en teen hierdie grens. *En vir almal ná ons.*" (My kursivering, J.H.C.) (p.89.)

Collage is ook in *Die rebelle* funksioneel aangewend. Die neweteks bepaal in elke episode dat die Goewerneur aanwesig is. Ruimatelik *waak* hy as't ware oor die gebeure. Hiermee projekteer Brink die gesag oor al die gebeure in die fiksionele wêreld van *Die rebelle*. Die rebelle is in verset teen die gesag. Die dramakarakters konkretiseer hulle verset teen die agtergrond van 'n oop graf en, vanaf die tweede bedryf, 'n galg met vyf toue aan. Met behulp van collage word, onder andere, die futiliteit van die karakters se verset teen die gesag gedramatiseer en verder word bevestig dat die gereg seëvier oor die verset in die fiksionele wêreld van die tweeluik.

'n Besondere kenmerk van die hantering van die tydruimte is die achronologiese verloop van die gebeure in die Nuwe Drama. *Die verhoor* se gebeureverloop illustreer dié hantierungs wyse. Die eerste bedryf van die drama open met die voorlees van die klagstaat in die verhoor van Hans en Jacob Erasmus. Die staat kla hulle soos volg aan: "... Jacob Jacobus Erasmus ... (*Jacob word binnegelei; hy is bleek en gespanne.*) En die baster, Hans ... (*Hans word binnegelei; hy is ook gespanne, maar loop baie regop.*) ... staan tereg op aanklag dat hulle deelgeneem het aan gewapende verset teen 'n afdeling soldate wat gestuur is ... om Frederik Cornelius Bezuidenhout te arresteer." (p.4.)

Die voorlesing van die klagstaat en die betoog teen die aangeklaagde word telkemale (pp.5, 7, 23, 24, 28, 34, 43, 49, 77, 92, 97, 98) onderbreek deur óf tussenwerpsels van Frederik óf die oproep van tydruimtelike gebeure uit die verlede (interpolasie). Die gebeure word dan ten aanskoue van Frederik óf deur sy aktiewe deelname in die drama-hede, herspeel. Só word *Die verhoor* 'n ondersoek na die sin van bepaalde situasies in die verlede éérder as die voorstelling daarvan om chronologies in die ketting van gebeure te skakel.

Andersyds gaan dit in die tweeluik tydruimtelik om dit wat nog moet kom, met ander woorde die oënskynlike tradisionele hantering van tyd en ruimte in die drama. Brink hanteer die versetgebeure op so 'n wyse dat dit staan in die teken van 'n durende onmiddellikheid wat onvoltooid uitreik na die toekoms. Hans (*Die verhoor*) se slotopmerking het 'n duidelike toekomsgerigte tydimpuls: "Die paal. En dan die donkerte. En daarna, miskien, eendag, 'n bietjie lig." (p.99.) *Die rebelle* se eerste bedryf open in *donker*: *Agter die gaasdoek op die donker verhoog groei 'n klein kollig stadig tot ...* (p.1) en die drama eindig met 'n oop slot met 'n toekomsduiding:

KRUGEL: Ek weet nie meer nie. Ek is baie oud, en dom voor die dood. Wie weet ooit of iets verniet is? Hierdie graf lê nog oop. En solank hy oop is, is niks ooit heeltemal verby nie.
(1970b:101.)

In *Die rebelle* word die tyd en ruimte oënskynlik tradisioneel in die drama vergestalt. Die dramagebeure verloop chronologies met 'n toekomsgerigtheid na die dood van Hans en sy vrou en die doodstraf van die vier medepligtiges. Agter die skyn van die tradisionele vooruitwysings is die Nuwe Drama verskans in die opheffing van die tradisionele vyf bedrywe. *Die rebelle* bestaan uit nege episodes. Insidente wat aanleiding gee tot verset (die dood van Frederik, die optrede van die staat en die wyse waarop die wette afgedwing word) word progressief in die drama uit verskillende perspektiewe in die episodes in oënskoue geneem. (Vergelyk p.47.) Martha, Nel, Krugel, Kruiepiet en die Goewerneur relativer telkemale die versetkarakters se uitsprake. Só probeer Nel om die verset van Hans teen die staat binne die wet te hou: "Wag. Waarom gaan gee jy nie liever die luitenant by die landdros aan nie? Dan het jy die wet aan jou kant." (p.5.) Hans antwoord skerp: "Moet ek gebruik maak van dieselfde wet en dieselfde wetgewers wat my broer vermoor het? Onder daardie wet is ek uit." (p.5.) Martha se kommentaar hierop relativer Hans se verset: "Jy's net so moedswillig soos jou broer. Sien jy nie waar dit hom gebring het nie?" (p.5.)

Die toekomsgerigtheid in Hans en Martha se opmerkings is duidelik. Die gebeure in *Die rebelle* is chronologies só georden dat die verset in die tyd groei en ontwikkel. Só ontwikkel Hans se verset na kollektiewe verset van die grensboere teen die sosio-politieke opset van die tyd. (Vergelyk 4.5.3.2.)

Nog 'n kenmerk van die vernuwing in die tweeluik is dat die diëgetiese en fisies-mimetiese dramaruimte in diens van verset staan. In *Die verhoor* beskryf die neweteks die mimetiese ruimte vir die eerste bedryf soos volg:

(*Die gordyn open op duisternis.*)

STEM: Stilte in die hof!

Die lig gaan aan oor die hofsaal van die Drosdy op Graaff-Reinet. In die middel heel agter is 'n regbank met twee roerloze swartgeklede regters wat dwarsdeur die stuk oor die toneel afkyk. Vlak voor hulle, op 'n rostrum, sit die SEKRETARIS en skryf. Teen die mure L en R sit altesame ses Heemrade. STOCKENSTROM is besig om die hof toe te spreek.
(1970a:3.)

Die spel met lig en duisternis is ook in *Die rebelle* voortgesit en het verskeie interpretasiemoontlikhede waarvan die volgende één is: Uit die duisternis van die verlede tree karakters in die lig van die hede op voor die toeskouers om “miskien, eendag, ’n bietjie lig” (p.99) te bring. Die beweging van ruimtelike tekens (die grens, die hof ...) uit die duistere verlede in die hede en terug, is saam met die karaktersimbole, ’n spel met tyd, met die chronologie van die tyd en die relatiwiteit daarvan. In Brink (1986:96) se terme sou ’n mens van die tweeluik kon sê: “Die saamsnoerende faktor in die geheel is dat al *die* personasies voortdurend rolle teenoor mekaar vertolk: ’n ‘toneelspel’ wat nou aan die gang is, sodat tydsreliëf ten opsigte van die verlede opgehef word. Want voordat die drama begin het, was daar geen verlede nie: alles wat bestaan, bestaan in die raamwerk van wat *nou* voltrek word.”

Die roerlose swartgeklede regters is kommentaar op die fiksionele dramagebeure wat in die lig van eietydse ervaring van die regstelsel in die R.S.A. uiteenlopende interpretasiemoontlikhede bied. Frederik interpreteer hulle funksie so: “... Hulle sê wat jy wil hê dat hulle sê ...” (p.5). Die slot van *Die verhoor* bevestig dié opmerking van Frederik. Stockenstrom beweer: “... Ek is die reg. Ek moet seëvier. (*Na die regbank.*) Edlagbares: die paal. En dan die donkerte.” (p.99.) En dan volg die uitspraak soos verwoord deur die sekretaris: “... Dit het die hof behaag: géseling aan die paal; drie maande tronkstraf.” (p.99.) (Hierdie bewering sluit aan by wat reeds onder 4.5.4.2 gesê is met die mite dat die regstelsel in die R.S.A. objektief is.)

Die illusionêre dramaruimte in *Die verhoor* is deurgaans funksioneel as komplement van verset ontgin. Die hof hoor die staat se klag teen Frederik Bezuidenhout aan. In die proses openbaar Frederik sy verset teen die staat. Die hof, metafoor vir reg en geregtigheid in die samelewing, is ’n funksionele dramaruimte waarbinne die verset teen ’n sisteem vanuit verskillende perspektiewe toegelig word. Die illusionêre ruimte wat diëgeties deur die taal vergestalt word, sluit Frederik se plaas (p.20), sy landerye (p.21), die situasie op Bethelsdorp (p.14), die rantjies om sy huis (p.89) en die sosiale opset van die periode in. Die ruimte in *Die verhoor* kommunikeer die ruimtelike opset aan die leser/teaterganger wat aanleiding gegee het dat Frederik afgesonder van die sosiale norme van sy tyd onder sy eie wet geleef het.

Die fisies-mimetiese ruimte van *Die rebelle* teken die oorsaak en gevolg van die verset-karakters se optrede: heel voor regs is ’n oop graf. Vanaf die tweede episode staan ’n galg in die agtergrond. Die Goewerneur (metafoor vir die staatsgesag) is alomteenwoordig. In episode 4 kom Kruiepiet (p.44) met ’n waentjie vol doodkiste aan. Doodkiste is ’n herhalende motief (pp.4, 11, 44, 59, 60, 88, 89, 90) wat saam met die galg deurentyd dood voorspel. Die diëgetiese ruimte in *Die rebelle* openbaar verder die ruimtelike omstan-

dighede waaronder die mense op die grens geleef het, byvoorbeeld Freek se plaas (p.19), Graaff-Reinet se drosdy (p.19), die Donker Gat van die Kaapse kasteel (p.20), Gaika se mense, die Visrivier (pp.21, 31, 39) en probleme van die grensdistrikte (pp.24, 30).

Die voorafgaande ruimtelike hantering om verset te kompleteer, maak teatersemiotiek 'n bruikbare instrument om verset te interpreteer. Brink (1986:83) konstateer die feit so: "Maar in die Nuwe Drama is dit die verhoog self wat belangrik word en wat ontgin word." Veltrusky, soos aangehaal deur Elam (1980:7) konstateer dit verder: "All that is on the stage is a sign."

4.5.5 Die kreatiewe resultaat van verset in die tweeluik

Brink (1985a:32) het in Mei 1964 beweer "dat die kunstenaar vandag 'n bepaalde kreatiewe verantwoordelikheid teenoor sy tyd het". In dié credo-opstel (vergelyk 4.5.2) het hy 'n beroep gedoen op kunstenaars om 'n verkenningstog in en op die medium self uit te voer, "om hom te ontgin, om in hom en deur hom te sê wat anders onsegbaar sou bly". Brink het met sy 'eksperimente' in die drama, in 'n groot mate gestalte gegee aan sy oproep aan kunstenaars. Die tweeluik wat in 1970 verskyn het, is 'n voortsetting van eksperimentering wat in die sestigerjare met *Bagasie* (1965) en *Elders mooiweer en warm* (1965) begin is. Huisamen (1986:246) beskou *Die verhoor* (1970) as "'n hoogtepunt in Brink se dramatiese oeuvre".

Die tweeluik is 'n goeie voorbeeld van die Nuwe Drama in Afrikaans. Die volgende uitstaande vernuwende aspekte wat nie in die bespreking aangevoer is nie, word kortliks na aanleiding van die voorafgaande bespreking van nader belyk: die kritiese ingesteldheid van karakters in die fiksionele dramawêreld; Brink se heuristiek in die drama; enkele opvallende taalbesonderhede; die sin van die verset.

Die kritiese ingesteldheid betreffende die godsdiens, ou maatskaplike norme (die huwelik, skynheiligheid van gesagsdraers) en die tradisionele aanvaarding van die regeringsbeleid en gesag, verskil in die tweeluik dramatiese van dié in *Die jaar van die vuur-os*, *Die verminktes* en *Kanna hy kô hystoe*. Die Generaal, metafoor vir die regering en die gesiene Afrikaner (*Die jaar van die vuur-os*), die hoofkarakter in die drama, kom tot nuwe insigte: "Ons sal niks kan bereik ... sonder om véél op te offer van baie ... wat naaste en dierbaarste aan ons is nie." (1952:95.) Hy keur nie apartheid af nie, hy erken hoogstens dat daar probleme is wat met groot pyn opgelos kan word. Dit is slegs moontlik met God se hulp in 'n nuwe Suid-Afrika waar Afrikaner en Engelsman met mekaar versoen is. Die Generaal kyk dus uit die perspektief van die intelligente, belese, bereise, tradisionele Godvresende

nasionalis na tekortkominge in die praktiese uitvoering van die regeringsbeleid. Hy soek antwoorde op probleme sonder om die sosio-politieke sisteem te veroordeel of te toets.

Bart Harmse (*Die verminktes*, 1960), ook metafoor vir die gesag en die gesiene Afrikaner, voer die beleid van die regering uit want hy "... moet saamstap in die optog" (Smit, 1960:1). Frans, sy seun by 'n Maleiervrou, verset hom teen die bestel slegs omdat 'n huwelik oor die kleurgrens nie toegelaat word nie. Hy aanvaar sy moeder se armoede en verguising in 'n aparte woongebied. Sy moeder self aanvaar haar situasie sonder verset. Dok Jones se verset teen die einde is eng gerig op die pyn wat gely word deur mense wat oor die kleurgrens trou. Apartheid in sy totaliteit word nie afgekeur nie. Daar is dus nie 'n kritiese ingesteldheid teen die regering nie, hoogstens kritiek teen bepaalde sosiale norme en gebruike.

Kanna en Makiet (*Kanna hy kô hystoe*, 1965) kyk met deernis na die lewensomstandighede van die bruin man in die sosio-politieke bestel van die sestigerjare. Die fiksionele dramawerklikheid realiseer die swaarkry, ellende en verguising van die bruin mense. Nie 'n enkele dramakarakter toets of verset hom eksplisiet teen die sosio-politieke sisteem of die ideologie van apartheid nie. Dit is of die soeke na 'n verlosser vir die bruin mense daarop gerig is om 'n verlossing binne *die stelsel* te bewerkstellig. Die drama kla eerder God vir die swaarkry en ellende van die bruin mense aan as die regering of die stelsel van apartheid. Die drama is 'n religieuse uitreiking na God om die bruin mense van die hel van armoede, ellende en verguising te verlos.

In die tweeluik "word al die ou mitiese sekerhede vervang deur vraagtekens ... Agter die baie maskers van die skyn het 'n vaste, formuleerbare syn verdwyn; die tyd het sy gerusstellende indruk van egalige voortstroming prysgegee. In plaas van die ou stelling: 'Só is dit', kom die Nuwe Drama met 'n vraag: 'Is dit so?' - of hoogstens met 'n voorstel van 'n moontlikheid: 'So lyk dit my ...'." (Brink, 1986:104.) Voorafgaande bewering van Brink wat op die tweeluik van toepassing is, verwys na die tradisionele sekerhede (vorm, bou en struktuur) van die drama sowel as tradisionele sosiale en politieke sekerhede van die gemeenskap wat in die drama gerepresenteer is.

Na aanleiding van die voorafgaande is die kritiese ingesteldheid van die versetkarakters teen die regeringsbeleid in die fiksionele wêreld van die tweeluik 'n uitstaande vernuwende kenmerk van die Nuwe Drama in Afrikaans. In dié opsig is die tweeluik die begin van 'n era van kritiese relativering van politieke sekerhede in die Afrikaanse drama. Frederik (*Die verhoor*) misken nie alleen die politieke gesag nie, maar het 'n neerderwaardige hovaardige ingesteldheid daarteen. Hy verwerp die 'Kolonie' as sy tuiste: "Wat se

‘Kolonie’? Ek woon onder die son in die wind ...” (p.20.) Daar is ’n ondubbelsinnige verwerping van apartheid: “... Dis ons wat hier op die grens sit en die lewe aan die gang hou. Ons, die wittes en swartes *hier*. Ons is die doringbome en aalwyne van die land. Moenie vir ons probeer uitroei nie, ou neef. Ons *hou*.” (p.21.) Verder is Frederik die eerste karakter in die Afrikaanse drama wat by ’n bruin vrou bly, ’n kind by haar het en wat haar as ’n gelyke *mens* behandel. Hiermee verset hy hom teen ’n ou mitiese aanname naamlik dat die bruin man minderwaardig is. Frederik probeer ook Anna se seun, Hans, werf om by hom te staan: “... As ek en jy bymekaar wil kom, kan dit nie wees in man en vrou se sweet en sug in die nag nie: dit sal op ’n ander manier moet wees, deur werk, deur swaarkry, deur deurbreek. ... As jy myne wil wees, sal jy in elke dag se kies van voor af moet bewys jy staan by my.” (p.33.) Die gebeure soos die voorafgaande toon dat Frederik hom eksplisiet op ’n kritiese manier teen die ideologie van apartheid in sy totaliteit verset. Die tema is ook herhaaldelik in *Die rebelle* (vergelyk 4.5.4.2) ontgin.

Frederik relativeer die godsdienst, nog ’n ou Afrikanersekerheid, in *Die verhoor*. Hy stel die Evangelie summier gelyk aan die wet, stront en Opperman (p.48). En dit is iets ongehoords in die Afrikaanse drama vóór 1970! Só spot hy satiries-komies met die godsdienst van die Afrikaner in sy gesprek met Jacob:

FREDERIK (*uit-aseem L op*): Die bliksem! O. En waar kruip jy uit?
 JACOB: Jacob Jacobus Erasmus, Oom, seun van Jacob.
 FREDERIK: Jacob Jacobus, die seun van Jacob. Jy klink soos ’n ding uit die Bybel. Preek jy?
 JACOB: Nee, Oom, ek ...
 FREDERIK (*gooi sy kiere na hom*): Vat so.
 JACOB: (*vang mis, buk en tel dit op*): Ekskuus.
 FREDERIK: Vir my sal jy nie bekeer nie. Of doop jy? Daar’s ’n Christen wat lafenis nodig het daar agter my skaapkraal.
 (1970a:37.)

Voorafgaande illustreer ook hoe Frederik veral dié karakter in die tweeluik is wat in die woorde van Brink (1986:106) met “... die onthutsende deureenloop van lag en skok, die komiese en die vreeslike, die snaakse en die saaie ...” die leser/teaterganger bewus maak van “... die see van betreklikheid waarop als dobber”.

Brink se heuristiek (die kuns om deur logiese redenering tot die ontdekking van waarhede te kom) is nog ’n kreatiewe resultaat van verset. Deur interpolasie (die invoeging van ontbrekende feite) is die historiese kunstig gemanipuleer om die Suid-Afrikaanse opset te tipeer as een groot onveranderlike met interne roeringe wat verandering soek. Só byvoorbeeld is Lenie de Klerk (1970b:103) nie ’n historiese karakter nie, geskep om die vroue-

tipies ruimer te vergestalt en om 'n artistieke balans in die drama te skep. Flip Opperman (1970a:100) se optrede is 'n opsetlike verwringing van die historiese karakter. Brink het nie 'n kroniekstuk geskryf nie. Hy beweeg in die geskiedenis en beredeneer die geskiedenis mét die geskiedenis om tot die ontdekking van waarhede te kom. Deur interpolasie word die historiese karakters en gebeure ingeklee om hulle uit die tydgebonde storie te verlos. Dit word veral taalmatig gedoen. Voorbeelde van moderne Afrikaans en eietydse beelde in die mond van argiefkarakters is 'n tegniek wat geslaagd in die tweeluik ontgin is, byvoorbeeld taalbeelde soos "poor word without a gun: poor gun without a word"; "verkramp", "apartghede", "meerderheid- en minderheids-groepe", "neuk maar op in die donker", "orde gebou op geloof", "met hoeveel wette en tronke en gewere wil jy jou vreedsaamheid op ons afdwing" verlos die karakters van hulle historiese gebondenheid en verruim hulle na eietydse versettipies.

Besondere gebeure met verwysing na die eietydse problematiek in die sosiale bestel, verlos ook die karakters van hulle historiese gebondenheid. S6 word Frederik en Hans sáám in 'n grot (p.89) en Jacob die blanke helper, *apart* in 'n grot gesitueer. Booi as katalisator-karakter, Olivier (pp.11-16) 'n objektiewe perspektief op die karakter van Frederik en Hans, die bruin seun van Anna, wat met die insig en begrip van die probleme van die bruin man in die sewentigerjare met Frederik worstel, dra almal by om die karakters en gebeure metafore te maak van die eietydse.

Brink maak ook gebruik van amplifikasie (uitbreiding van historiese feite, die verbreding daarvan) om die historiese karakters groter statuur in sy heuristiek te gee. Frederik, 'n 'bandelose man' (Heese, 1973:iv), word verhef tot 'n heldefiguur in *Die verhoor* met 'n profetiese siening vir die toekoms: "Iets in die land sal voortaan altyd mor." (p.98.) Die amplifikasie van Frederik word veral deur sy taalgebruik gedoen. Frederik is met sy liriese beeldende taal 'n klankbord van Brink. Die gesprek tussen hom en Opperman illustreer sy merkwaardige taalvermoë:

OPPERMAN: Niemand sal hou as daar chaos is nie. G'n lewe kan bly roer as daar nie orde is nie.

FREDERIK: Lyk dit vir jou soos chaos dié? Die oopgekapte landerye, die krale, die opstal daar, my gesprekke met my bure - duskant én oorkant die grens? Hè? Wat praat jy van lewe, met 'n handjievol wette in pag en 'n spul woorde wat jy uit jou kop geleer het? Ek ken die lewe soos ek hom sien roer in 'n kalf se oog, in 'n koei se uier, in 'n aalwyn se vlam, in my vrou se borste; ek ken hom in koring wat opslaen, in die reën wat val, in die son, in my hande, in my oë, ek ken hom in bloed en pis en sweet. Moenie jy met my kom praat oor lewe nie. Maak jou oë oop, Flip, en kyk 'n slag.

(1970a:21.)

Ten opsigte van taalvaardigheid en beeldende vermoë troon Frederik in die tweeluik uit as die karakter wat sy sê kan sê. Só is Booi vergroot van 'n "wegloop-Hottentot wat kom kla" (p.6) na 'n katalisatorkarakter wat in statu verlos is van die historiese onbenullighede. Hy is in die fiksionele dramawêreld geamplifiseer na 'n metafoorkarakter vir die versetgenererende bruin man wat onreg en diskriminasie teen die bruin man ontbloot en reg en geregtigheid eis: "... Ek het hom gesê ek gaan geregtigheid soek ..." (p.7.) Dit is veral gedoen deur Booi met intelligensie en 'n buitengewone taalvermoë te beeld. Die vindingryke strategie waarmee hy die verskillende instansies teen mekaar afspeel om sy saak te openbaar, bevestig dat hy nie 'n gewone "rondloper-Christen" (p.7) of "wegloop-Hottentot" (p.6) is nie. Opperman besef ook dadelik toe Booi by hom aankom, dat hy nie hier met die gewone bruin man te doen het nie:

BOOI: Die gal sit in hom, Seur. Hy't my met hierdie brief teruggestuur.

OPPERMAN (*lees dit*): Booi, luister nou goed. As ek jou saak vir jou oplos, as ek die dag kan sê: 'Die Landdros het nie kans gesien nie'- sal jy dan kan saampraat?

BOOI: Dis baie moontlik, Seur. Mens sal jou woord kan doen.

OPPERMAN: 'Dis baie moontlik, Seur. Mens sal jou woord kan doen.' Wat se manier van praat is dit? Kan jy niks reguit sê nie?

BOOI: Die man wat reguit praat, hang op sy dag aan sy nek. Dis al wat ek weet.

OPPERMAN: Jou ou skelm. As ek my sin kon kry, was jy lankal aan die galg. Ek ken jou. Maar jy weet ook al te goed ons hande is gebind vandat die Engelse oorgeneem het. Mens kan nie meer jou eie kneg op jou eie plaas vrekmaak nie, dan kom neuk die wet tussenin. Hulle sukkel met ons Boere, Booi.

BOOI: Dit is so, Seur. Hulle sukkel met ons Boere.

(1970a:10.)

Hans Bezuidenhout, Kasteel Prinsloo, Faber en Theuns de Klerk is ook van hulle historiese eiendomlike "wilde mense ... verbrekers van die tradisionele waardes van die Afrikaner ..." (Heese, 1973:iv) in die fiksionele wêreld van *Die rebelle* verlos en vergroot na karakters wat met die ideologiese insigte van die sewentigerjare die griewe van die Afrikaner verwoord:

HANS: Wat met Freek gebeur het, was maar net die heel laaste bewys dat alles in hierdie land vir ons onhoudbaar geword het. Agter hom lê jare en jare se swaarkry en sluk.

BURGERS: Onhoudbaar, ja! Lankal! Ons het genoeg gehad! (*Ad lib.*)

KRUGEL: Jy beskou dit as onmenslik wat hulle aan Freek gedoen het ...

HANS: Natuurlik.

KRUGEL: Maar kan een onmenslikheid dan met 'n ander uit die weg geruim word?
(Brink, 1970b:10.)

Die versetkarakters in die tweeluik is deur die tegniek van amplifikasie verlos van hulle historiese gebondenheid. Hulle figureer in die dramawerklikheid as metafore vir mense wat in opstand is teen 'n ideologiese sisteem, teen gatkruipery, flikflooiery met die regte politiek en die regte kerk, godskreierende skynheiligheid en wanadministrasie.

Brink het 'n deeglike ondersoek van die historiese gebeure gedoen. Sy gegewens klop met dié van Heese (1973), Van Jaarsveld (1982) en Leibrandt (1902). Hy het ook moeite gedoen om die historiese feite korrek te hanteer. Waar hy afgewyk het van die historiese het hy dit gemotiveer (1970a:100 en 1970b:102). Dié tegniek van enumerasie as komponent van sy heuristiek is gevolglik oortuigend gedoen en verleen aan die tweeluik 'n groter skyn van egtheid en waarheid. Die hantering van die historiese gegewe in die soektog na 'n "mitiese waarheid" (Brink, 1970a:100) is gevolglik ook in totaal 'n groot aanwins vir die drama in Afrikaans - die kreatiewe resultaat van verset.

Die tweeluik toets ten slotte ook die sin van verset. Daar is geen duidelike gegewe in die opsig dat die versetkarakters enige iets behalwe pyn en hartseer deur hulle optrede wen nie. Die tweeluik hou die moontlikheid oop dat die saad wat gesaai is, groei en dat niks ooit verniet is nie. Frederik sê: "... Die land is vrugbaar. Saad groei" (p.97). In *Die rebelle* sterf Hans met die woorde: "Maar iets bly oor. Daar's kinders. 'n Gewete bly oor. En dis anders as wat dit was ..." (p.100).

Naskrif: Brink het aan sy verset teen die sosio-politieke struktuur gestalte gegee in die tweeluik. (Dié verset waarna verwys is, is in talle artikels en geskrifte uitgespel.) Wat egter merkwaardig is, is dat hy op 2 Februarie 1969, een-en-twintig jaar vóór die Staatspresident, mnr. F.W. de Klerk, se kenteringstoespraak van 2 Februarie 1990, sy verset teen die sosio-politieke bestel van die Nasionale party in *Die verhoor* vergestalt het en verder bevestig het met Frederik Bezuidenhout se woorde wat as motto gebruik is: "Niks is so gevaarlik soos 'n ander man se vryheid nie."

4.6 SOSIO-POLITIEKE VERSET NÀ TAGTIG

4.6.1 Inleidende opmerkings

Sosio-politieke verset is na *Die verhoor* (1970) en *Die rebelle* (1970) van Brink skerper en met groter intensie in die Afrikaanse drama gekonkretiseer. M.M. Walters met sy *Miskien*

Kultuur stel dit soos volg:

KULTUUR: Sy Majesteit is 'n idealis en 'n dromer. Die volk is nie geïnteressêerd in klere nie - hulle kry te warm. En wat die honger betref - 'n volk sorg vir homself: Hy verneuk en besteel die Staat; en as hy dít die dag nie meer kan doen nie, dan vreet hy uintjies en katte of muise ...

MAARSKALK: Of ministers en keisers.

(*Die Hofnar het op die Keiser se troon gaan sit, onopgemerk deur die ander.*)

(1977:7.)

Smit ontgin die sprokie in *Die keiser* (1977) só dat verset teen die politieke bestel in die fiksionele dramawêreld deurlopend indirek die onderbou van die gebeure bly. (Vergelyk Schutte, 1980:189-235.)

Small se *Joanie Galant-hulle* (1978) en *Die krismis van Map Jakobs* (1983) is tematies 'n voortsetting van *Kanna hy kô hystoe*. Die dramas eggo die probleme van Kanna. Die maatskaplike problematiek van die bruin mense word verder deur die dramas uitgebou. Die verset teen die apartheidsideologie soos gedwonge verskuiwings, diskriminerende praktyke, apartheid en armoede is veral in Map Jacobs se storie skerper en meer spesifiek verwoord. Joanie en Map is alter ego's van die bruin mense (Makiet) wat in ander gedaantes dieselfde probleme ervaar. 'n Groter direktheid van verset teen die politieke bestel word deur dramaturge soos Fourie, Weideman, Opperman en andere ná 1970 in die drama gekonkretiseer. Die blote feit dat die mense se dramas opgevoer is, is gemeet aan wat met Smit (vergelyk 4.3.5) gebeur het, 'n bewys dat die breëre politieke verset van kunstenaars teen 1980 resultate begin oplewer het. Daar is van owerheidskant ná 1980 'n toeskietliker houding ten opsigte van werke met 'n kritiese ingesteldheid teen die regering. Chris Barnard (1989:34) sê: "Dis 'n onverteerbare stuk ironie dat daar vandag so kort na Smit se dood, byna niks meer is wat níé op die verhoog geduld word nie. En dikwels, ongelukkig, in 'n teks wat Smit nie waardig sou wees nie."

Die ATKV se jaarlikse Kampustoneelfees het sedert 1983 'n positiewe bydrae gelewer om die drama as genre in Afrikaans met nuwe lewe te laai. Dramaturge soos Deon Opperman (*Môre is 'n lang dag*, 1984), Pieter Fourie (*Ek, Anna van Wyk*, 1984), Hennie Aucamp (*Slegs vir almal*, 1985), Reza de Wet (*Diepe grond*, 1985), Nico Luwes (*Aku vang 'n ster*, 1986), George Weideman (*M29. 'n Politieke fantasie*, 1986 en *Gyselaars*, 1988), Ben Déhaeck (*Die spel van wit en swart*, 1990) en Allan Munro (*Ons sal offer wat jy vra*, 1990) neem deel aan die Kampustoneel met dramas waarin sosio-politieke verset gekonkretiseer is.

Pieter Fourie is egter die toonaangewende dramaturg van die tagtigerjare. Verset teen die sosio-politieke bestel is in sy dramas die volledige uitgewerk. Sy werk met die klem op

sosio-politieke verset, word as verteenwoordiging van die tagtigerjare se versetdramas bespreek.

4.6.2 Pieter Fourie die doyen van die versetdrama in Afrikaans in die tagtigerjare

Fourie se agtergrondgegewens en die aanloop na *Die koggelaar* word in die subhoof nagegaan. Fourie is in Philippolis in die Suidwes-Vrystaat gebore. Hy beskou sy geboortewêreld as die mees bepalende faktor in sy wêreld van die woord. Fourie beweer (1989:12) dat baie van sy dramakarakters (70-80 persent) gebaseer is op mense wat werklik geleef het. Sy ernstige werk handel feitlik uitsluitlik oor die kwessie van Afrikanerskap. Vir hom is die mooiste reël wat hy nog geskryf het Ma Let se woorde in *Mooi Maria*: “Hulle sê bloed is dikker as water, maar Afrikanerbloed is klippers” (1989:14).

Fourie (1989:14) se verset teen apartheid is ondubbelsinnig:

Ek is een van die apartheidskinders. Van die 48 jaar wat ek hier op aarde is, is veertig jaar deel van hierdie verlore veertig jaar, hierdie vernederende veertig jaar, hierdie vernietigende veertig jaar, wat Afrikanernasionalisme, 'n hele volk geestelik, kultureel, moreel versmoor het en ek is so intens bewus daarvan. Vir dié een is versmoring die kant toe, vir 'n ander daardie kant toe, maar dit is eintlik verskriklike jare vanaf '48 tot nou as 'n mens enigsins sensitief is en ingestel is op waaragtig Christelike norme, op werklike menslikheid en om jou selfrespek te behou, in die eerste plek as mens en dan as Afrikaner.

Vir hom is dit belangrik om die bruin en die swart mens op volledige menswaardige wyse in die drama te betrek - “heeltemal driedimensioneel”. Hy skryf graag oor die outsiders in die gemeenskap, die alleenmense, verdrukte mense. Vir Fourie is hierdie mense besig met hulleself, 'n soort selfpeiling, 'n soeke, 'n selfsuiwering. Dit gryp hom aan. Die hoogtepunt in sy loopbaan som hyself (1989:14) soos volg op:

- op 26-jarige ouderdom artistieke direkteur van KRUIK,
- eerste ontvanger van die Johan Nel-prys vir die mees substansiële bydrae tot toneel in Suid-Afrika,
- eerste ontvanger van die SAKRUK-prys,
- eerste ontvanger van die Danie Malan-prys.

Fourie se uitsprake wat hy teen die sosio-politieke bestel in die pers maak, is aantoonbaar 'n bepalende faktor vir die keuse van die versettemas in sy dramas. Hy dramatiseer

byvoorbeeld deurlopend in sy dramas die hardvogtigheid en ontoegeeflikheid van Afrikaner teenoor Afrikaner en diskriminerende sosiale apartheidspraktyke.

Die joiner (1976) is Fourie se eerste drama waarin sosio-politieke verset die tema van die drama is. Hy gee aan Sarel en Mina se bewussyn menslike gestalte in personasies wat as alter ego's saam met die karakters funksioneer. Die veruiterlikte *sigbare* gedagteverkeer van die karakters is 'n ontginning van die alleenspraak (vergelyk *Hamlet* 3.3.3.2) en 'n vernuwing in die Afrikaanse drama. Die teaterganger ervaar die gedagtestroom van die dramakarakters nou ook *visueel*. Die neweteks (1984:1) gee die volgende informasie in verband met Sarel 1 en Sarel 2:

Wanneer die stuk begin, sit Sarel 1 op die stoepbankie en Sarel 2 op 'n houtstomp onder die peperboom. Sarel 1 en Sarel 2 is identies aangetrek, identies in voorkoms en sover moontlik vokaal ook van dieselfde register. Dwarsdeur die stuk is dit slegs Sarel 1 wat van Sarel 2 bewus is. Geen ander karakter reageer ooit in enige mate op Sarel 2 nie. Sarel 2 reageer natuurlik soos en teenoor wie hy wil.

Roux (1983:81) interpreteer die tegniek van Fourie as “die voorstelling van 'n enkele karakter deur twee of drie personasies. ... Die metaforiese implikasie hiervan is dat die mens 'n veelvlakkige wese is; dat handeling of uiting dikwels van die gedagtes daaragter verskil ...” Brink (1986:189) toon die veruiterliking van die gedagtes van die karakters soos volg aan: “Mina 2 en Sarel 2 verteenwoordig hoofsaaklik die ‘versweë’ gedeeltes van die hoofpersone ...” Seyffert (1981:19) verwys na die tegniek as “doeblering van karakters”. Sarel as metafoor vir die Afrikaner, is in die fiksionele wêreld van die drama beeld van die gespletenheid van die Afrikaner. Brink (1986:189) kwalifiseer dit so: “... een deel swyend-konserwatief, lydend, berustend; 'n tweede deel opstandig, progressief, ‘verlig’, skerp van gees; en 'n derde deel, destruktief, verkramp en boos.”

Gedurende die Tweede Vryheidsoorlog het Sarel as vyftienjarige seun sy eerste verraad gepleeg deur Boerestellings by Bloedfontein aan die Kakies te verraaï om sy moeder, sy meisie en 'n paar ander vrouens van verkragting te red (p.32). Ná die oorlog is hy deur sy familie en die gemeenskap weens die verraad verwerp. Sy verhouding met Mina, 'n Barolongvrou, is 'n tweede oorsaak dat die gemeenskap hom verban na durende isolasie. Vanuit die bannelingsituasie kyk Sarel, 'n belese man (pp.17, 18, 20, 21), na die skynheiligheid van Afrikanergodsdien (pp.5-9, 20-23), na diskriminerende aspekte van apartheid (pp.13, 18, 20 ...) en na Afrikanersnobisme en dubbele standaarde.

Die plaasvervangers (1978) is 'n verdere ontginning van die sosio-politieke versettema. Fourie gebruik die ruimte funksioneel om die verval van die eens statige Afrikanerfamilie voor te stel. In dié opsig is daar 'n verband tussen *Die plaasvervangers* en Ionesco se *Die koning sterf* waar die ruimtelike die geestelike verval kompleet. In die neweteks van *Die plaasvervangers* wat 'n epiese kommentaar op die gebeure gee, word die ruimtelike gesitueerdheid in die drama só beskryf: *Die voorkamer van 'n eens statige ruim en karaktervolle plaashuis. Die karige stukkies huisraad is dié van 'n plaasstroois. Die mure is vuil en berook ...* (1978:11.) Die verval in die statige Afrikanerfamilie word deur die ruimtelike verval gesimboliseer soos die bouvallige paleis van die koning, sy geestelike verval simboliseer.

Tydens die Afrikanervolksfees op 11 Oktober word verset teen die politieke bestel in die fiksionele dramawêreld deur die bombasme van die Senator, L.V., Adjunk en die dominee gegenereer. Die skynheiligheid van die mense wat veral in hulle cliché-belaaide toesprake verskans is (pp.58-66), en die werklike motiewe agter hulle daade, word deur die Kampmoeder ontmasker met haar *klein dramatjie* (pp.72-76) in die drama:

ADJUNK: (*Half orent.*): Ouma!

KAMPMOEDER: Sit! Laat sy maar pronk. Dalk laat die testament haar verder nie toe nie. (*Die Adjunk gaan sit. Dan tot die kameraman.*) Ons speel weer vir u die storie. (*Die hoof tafel sit stom. Die kameraman kry sy kamera en sy span reg.*) Koela, kom julle nou maar. (*Hulle kom nader. Kerneels gaan sit as die Engelse wag in sy kamertjie. Koela neem hoed en geweer van kryger by akteur en kry homself reg as Frans. Die Kampmoeder stap na die tentjie.*)

SENATOR: Waar's haar bril? (*Hy soek en laat die tamatiesousbotteltjie met rooiwyn omval. Albei die presidente word deur die wyn oorstrom.*) Sy sal val. (*Hy kry bril en stap na haar.*)

KAMPMOEDER: Toe maar, Seun ... die kontaklense is alleen ook sterk genoeg. (*Die ou senator bly verslae staan met die bril in sy hand. Die Kampmoeder plaas haar hand in syne.*) My kind, jou moeder haat hierdie wreed wees met jou. (*Sy rus haar kop 'n oomblik teen sy skouer. Dan ruk sy haarself reg en swaai om na die hoof tafel.*) Maar julle ... julle het van my ... van dit wat ek aan my volk wou gee ... 'n bespotting gemaak! (*Bedwing haarself.*) Oordeel oor julle kan ek nie ... maar my lewe lê op honderd - net beendere. En ek staan voor julle: 'n lappop. (*Aangedaan.*) Het ek gesê 'n bespotting het julle van my gemaak? Wie is ek dan dat die wraak my toekom? Of het ek ... julle bespot? Oordeel dan self.

(1978:72.)

Die *dramatjie* wat volg openbaar die *leuen* van die rasegte Afrikaner wat uit die konsentrasiekamp, Bermuda se kamp en dié van Koffiefontein die regering in die fiksionele dramawêreld infiltreer het. Die Kampmoeder is ná die onthulling van die waarheid bewoë: "... Die leuen. Die leuen. Mag God gee die leuen is nou verby. ..." (p.76.)

Die ongenaakbaarheid van Afrikaneroordeel word onder andere ook deur die drama *Mooi Maria* (1980) gedramatiseer. Piet Lokasie, die pa van Mooi Maria, Ma Let se eertydse man, het drie weke na hulle troue sy verwagterende vrou agtergelaat en oorlog toe gegaan. Hierop was sy trots. Toe ontdek sy dat hy 'n verraaier was, 'n National Scout wat "... saam met die swartes gery het om ons bloed te vergiet terwyl ek sy kind in die berge kraam. Hulle sê bloed is dikker as water, maar Afrikanerbloed is klippers." (1980:52.) Hierdie daad van Piet is die oorsaak dat hy, soos Sarel van *Die joiner*, deur sy familie en die gemeenskap verwerp is. Hy *betaal* lewenslank vir sy *sonde*. Soos in *Die joiner* ontgin Fourie in die drama ook die veruiterliking van die gedagte of bewussyn. Die drama konkretiseer verzet teen apartheid, die skynheiligheid van Afrikanergodsdienste en die onmenslikheid van die Afrikaneroordeel:

MOOI MARIA: Môre, Ennie.

ENNIE: Nooi, dit lyk lelik hier oorkant. (*Mooi Maria gaan voort met haar werk.*) Dit lyk baie sleg.

MOOI MARIA: Mog hy maar vrek.

ENNIE: Seblief, Nooi ... dis ook mos mens.

MARIA 2: Dis hy wat die Here se vloek oor my gebring het.

ENNIE: (*Sy kom tot by die hekkie*) Nooi, ek is nie 'n nurse nie.

MOOI MARIA: Daar's mos 'n dokter.

ENNIE: Hy kom net Woensdae na ons dorp. Nooi weet self (*Mooi Maria gaan voort met haar werk.*) ... Ek het net my hande, my hart en my gebed. Van gister af is dit nie meer genoeg nie. (*Gert verskyn.*) Die hele dorp se ore is vir my toe. (*Sy sien Gert op die stoep*) Oubaas, Ou Ennie kan alleen nie meer nie.

GERT: Skryf maar Engeland toe. Hulle kom dalk help.

(1980:12.)

Ek, Anna van Wyk (1986) is Fourie se eerste Kampustoneeldrama (1984) waarmee hy sosio-politieke kommentaar lewer wat andermaal die Afrikaner en sy instellings soos die kerk en die gesiene families aanspreek. Die dominee, die dokter en die patriarg Terre'-Blanche ontwikkel in die drama na "karikature van die rassistiese onmenslike Afrikaner wat in 'n soort feodale stelsel die baas speel" (Britz, 1986:19).

Anna van Wyk word deur die stelsel waarbinne sy vasgevang is, ontmens. Die proses van ontmensliking vind plaas teen 'n agtergrond van rasse-meerderwaardigheid, korrupsie in die kerk, skynheiligheid, onetiese optrede van die dokter, die ongenaakbaarheid van die apartheidsideologie en die gedwonge verskuiwings van bruin mense. Dieter Reible gee die volgende kommentaar oor die inhoud van die drama op die buiteblad: "Nie ons leef - en werkwêreld word skynheilig-verklip weergegee nie, maar wel die gevolge van hierdie wêreld op die mens."

Tienuur maak die deur oop (1986) is nog een van Fourie se Kampustoneeldramas (tans nog ongepubliseer) waarin hy die sosio-politieke bestel blootlê en hekel. Fourie dryf die spot met die skynheiligheid en dubbele standaarde van die Afrikaner met betrekking tot sy verhouding met bruin en swart mense. Verder is die drama geïmpliseerde verset teen Afrikanermeerderwaardigheid. Viljee en Schalk is metafore vir die hovaardige Afrikaner en Voorpraat en Kortjan vir die kritiese anderkleuriges. *Tienuur maak die deure ook* dramatiseer onder ander die onmenslike resultate wat die stelsel van apartheid tot gevolg het:

SINA: O Pietman! Pietman! (*Abie, Viljee en Schalk is totaal uit die veld geslaan.*) Ja, nou kan julle maar weet. Dit was ek. Dis oor my ... oor ons dat hy dit gedoen het. (*Viljee staar haar met verbystering aan.*)

VOORPRAAT: Nee my ou sussetjie, so maklik word jy nie 'n martelaar nie. Dis nie oor jou of oor julle nie. Dis oor die vuil vrot wat die gemeenskap aan hom sou smeer ... ja julle. Jy Abie, jy Witfontein se baas en jy ou Skuttery Schalk ... en elke ander draer van die pit wat etter in die vrot van 'n wit vel. Julle witbefoktheid het jul Pietman na die bloekom gedryf ... en ek het daarvoor gesorg! O hoe maklik is dit nie ... hoe maklik. In hierdie land op ... op elke dorp, elke plaas ... hang die Pietmans in die bome; versmoor hulle in gasge vulde motors, in wolsakke en verwurg in die repe van tronklakens. O Here, hoe vieslik, mislik maklik is dit nie! (*Viljee laat sy kop tussen sy hande sak.*)
(1986:57.)

Soos in die vorige dramas van Fourie, relativeer hy ook in dié drama die godsdienssin van die mense:

VOORPRAAT: Net Pietman, net Pietman ... dit klink soos "net blankes!" Jy't jou geld op die verkeerde perd gesit my ou sussie! Nes pa ... vir hom was dit weer: net God. Net Hy! Altyd net Hy, die Here God. En wat word toe van sy altyd toe hy die emmer skop?

JIM: Toe sien hy sy God was al die tyd maar net 'n Boer se melkammer!
(1986:58.)

Fourie betrek in hierdie dramawerklikheid 'n groepie karakters in 'n kroeg. Die groep is verteenwoordigend van die Suid-Afrikaanse plattelandse opset: die Jood, Engelsman, Afrikaner, sportman, bruin en swart mense. 'n Papegaai funksioneer as 'n eksterne perspektief deur satiriese kommentaar op die gebeure te lewer. 'n Voorbeeld hiervan is die papegaai se kommentaar op Sina, 'n bruin meisie, wat haar verhouding met Pietman, die dorp se rugbykaptein en gemeenskapsheld, gedenk deur 'n glasie sjampanje op haar minnaar te drink. Sy gooi die leë glas aan skerwe teen die spanfoto wat in die kroeg hang

Tienuur maak die deure oop (1986) is nog een van Fourie se Kampustoneeldramas (tans nog ongepubliseer) waarin hy die sosio-politieke bestel blootlê en hekel. Fourie dryf die spot met die skynheiligheid en dubbele standaarde van die Afrikaner met betrekking tot sy verhouding met bruin en swart mense. Verder is die drama geïmpliseerde verset teen Afrikanermeerderwaardigheid. Viljee en Schalk is metafore vir die hovaardige Afrikaner en Voorpraat en Kortjan vir die kritiese anderkleuriges. *Tienuur maak die deure ook* dramatiseer onder ander die onmenslike resultate wat die stelsel van apartheid tot gevolg het:

SINA: O Pietman! Pietman! (*Abie, Viljee en Schalk is totaal uit die veld geslaan.*) Ja, nou kan julle maar weet. Dit was ek. Dis oor my ... oor ons dat hy dit gedoen het. (*Viljee staar haar met verbystering aan.*)

VOORPRAAT: Nee my ou sussetjie, so maklik word jy nie 'n martelaar nie. Dis nie oor jou of oor julle nie. Dis oor die vuil vrot wat die gemeenskap aan hom sou smeer ... ja julle. Jy Abie, jy Witfontein se baas en jy ou Skuttery Schalk ... en elke ander draer van die pit wat etter in die vrot van 'n wit vel. Julle witbefoktheid het jul Pietman na die bloekom gedryf ... en ek het daarvoor gesorg! O hoe maklik is dit nie ... hoe maklik. In hierdie land op ... op elke dorp, elke plaas ... hang die Pietmans in die bome; versmoor hulle in gasge vulde motors, in wolsakke en verwurg in die repe van tronklakens. O Here, hoe vieslik, mislik maklik is dit nie! (*Viljee laat sy kop tussen sy hande sak.*)
(1986:57.)

Soos in die vorige dramas van Fourie, relativeer hy ook in dié drama die godsdienssin van die mense:

VOORPRAAT: Net Pietman, net Pietman ... dit klink soos "net blankes!" Jy't jou geld op die verkeerde perd gesit my ou sussie! Nes pa ... vir hom was dit weer: net God. Net Hy! Altyd net Hy, die Here God. En wat word toe van sy altyd toe hy die emmer skop?

JIM: Toe sien hy sy God was al die tyd maar net 'n Boer se melkammer!
(1986:58.)

Fourie betrek in hierdie dramawerklikheid 'n groepie karakters in 'n kroeg. Die groep is verteenwoordigend van die Suid-Afrikaanse plattelandse opset: die Jood, Engelsman, Afrikaner, sportman, bruin en swart mense. 'n Papegaai funksioneer as 'n eksterne perspektief deur satiriese kommentaar op die gebeure te lewer. 'n Voorbeeld hiervan is die papegaai se kommentaar op Sina, 'n bruin meisie, wat haar verhouding met Pietman, die dorp se rugbykaptein en gemeenskapsheld, gedenk deur 'n glasie sjampanje op haar minnaar te drink. Sy gooi die leë glas aan skerwe teen die spanfoto wat in die kroeg hang

met emosioneel belaaide woorde: “Pietman. O, Pietman!” Die papegaai eggo skerp satiries hierop: “Vrystaat!” (1986:14.)

Voorbeelde soos dié is talryk in die drama (vergelyk pp.2, 3, 4, 18 ...). Die papegaai vervul die funksie van ’n objektiewe buitestaander wat die insidente deur ironie en die banale omskep in satiriese sosio-politieke versetsituasies. “Vrystaat” en “Tjorts” is tussenwerpsels wat dramatiese kommentaar is op die sportbeheptheid van die Afrikaner en sy provinsialisme (vergelyk pp.4, 14, 32 ...). Dit is ook in dié verband ’n duidelike satirisering van apartheid.

Fourie maak in *Tienuur maak die deure ook* van twee spoke gebruik om as deel van die dramakarakters die sosio-politieke stelsel te satiriseer. Soos in *Hamlet* verskyn die spoke net aan bepaalde mense. Fourie se spoke is sinjaalkarakters wat aan die leser/teaterganger sê dat al maak die deur oop en al is almal nou skielik van tienuur af gelyk, is apartheid en diskriminasie nie dood nie. Die manier waarop die oudstryderspook slegs van die anderkleuriges en die Dingaanspook van die konserwatiewe Schalk bepaalde reaksies ontlok, is komies. Abie die Jood verstaan nie Schalk se skielike probleem nie:

SCHALK: Dis geen kakie nie.

ABIE: Wat is hy dan?

SCHALK (*Ernstig*): Abie sien jy hom wragtig nie?

ABIE: Kortjan, Sina ... sien julle hom?

KORTJAN EN SINA: Nee, Meneer.

ABIE: Oom Danie? (*Viljee skud sy kop*) Wel ek ook nie.

SCHALK (*Lang pouse. Op en na toilet. Praat terwyl hy loop*): Gooi nog ’n dubbel port en bitters! (*Hy verdwyn in toilet. Dan steek hy net sy kop by die deur uit. Hy wuif bangerig vir Dingaans wat natuurlik niks merk nie.*): En maak sy beker maar weer vol!
(1986:37.)

Die bediendes tree gekondisioneerd en onderdanig teenoor die blankes soos in die verlede op. Die aanspreekvorm “Baas” in plaas van “Meneer” stel die oudstryderspook tevrede en die bediendes voel veiliger. Só ook is Dingaans, die swart spook, op sy beurt net aan sekere blankes sigbaar. Hy temper hulle opmerkings en reaksies. Schalk (metafoor vir die konserwatiewe Regse) roep dringend na Sina (die bruin meisie) as “Juffrou” en “Juffrou Kelnerin”.

Die drama satiriseer apartheid en die menseverhoudings binne die sisteem. Die karakters is metafore vir tipiese Suid-Afrikaners op die platteland: Boere, sakelui, Engelse, bruin en swart mense. Die skerp angel van verset is deur die humor versag want die leser/teaterganger glimlag met deernis vir die besondere Suid-Afrikaanse situasie wat gedramatiseer is.

Fourie se bekroonde drama (die SAKRUK-prys in 1986 en die DALRO-prys, 1987), *Die koggelaar*, vergestalt verset teen die sosio-politieke bestel wat boere, bankiers en plaaswerkers in die fiksionele dramawêreld betrek. Dié drama word in meer besonderhede bespreek as voorbeeld van 'n versetwerk ná *Die verhoor* (1970) en *Die rebelle* (1970).

4.6.3 *Die koggelaar* (1988)

4.6.3.1 Algemene kenmerke van die drama

Hough (1987:2) toon aan dat Fourie die drama oënskynlik op 'n lukraak manier voor die gehoor se oë struktureer. Knaplat stap in die ligkol in na die boer wat dood lê, gee bepaalde agtergrondgewens aan die leser/teaterganger en stap uit met die woorde: "Die Here het toe tóg gesien" (p.2). Boet word dan lewendig met die woorde: "God het my in die steek gelaat." (p.2.) Die eksposisie volg deur die dialoog tussen Knaplat en Boet en Boet se laaste wens: "Ja. As alles dan verby is ... as ek reeds dood is ... Ek vra net: laat my verduidelik." (p.3.) Hierop volg die *strukturnering* van dié *verduideliking* wat uiteindelik vir Bóét suiwer van die onheil wat in hom was. Odendaal (1989:333) beweer dat *Die koggelaar* "... is een van die mees gedronge en heggestruktureerde dramas in Afrikaans".

Die koggelaar is 'n voorbeeld van die situasiedrama in Afrikaans. Situasionele kuns soos in *Die koggelaar* gekonkretiseer, fokus op aktuele situasies. Karakterisering is afhanklik van die uitbouing van die situasie (vergelyk Schutte, 1980:2). Die drama bestaan uit twee bedrywe. Hiermee ontgin Fourie die komposisie van die drama funksioneel in diens van die fiksionele dramawêreld in die sin dat die dramatiese gebeure in die eerste bedryf veral fokus op Anker (die bruin man) se vernedering en pyn en die tweede bedryf op Boet (die blanke) se vernietiging.

Die koggeltema is deurlopend in die dramagebeure ingebou en is 'n belangrike strukturelement van *Die koggelaar*. Odendaal (1989:333) toon dat die karakters koggelaars van mekaar is; die mens koggel God; God koggel die mens en die natuur koggel. Knaplat, 'n swart akteur agter 'n wit draadmasker, figureer as 'n sturingsmeganisme wat gedurig relaterend na die situasies in die gebeureverloop kyk. Die diëgetiese ruimte van *Die koggelaar* kodeer die Koggelkaroo, Nooitgedacht, Volvlei, skaapboerdery en plaasdinge. Dié ruimte is ironies deel van die koggel: Koggelkaroo, Nooitgedacht en Volvlei is meerduidige beelde wat die konflikterende betrokkenheid van die ruimte in die dramawêreld bevestig. (Verdere verduideliking volg onder tydruimtebespreking.)

'n Besondere kenmerk van die drama is die taal wat Reible (1988) op die skutblad van die drama soos volg beskryf: "... Dit is die taal van 'n volledige, aktuele realisme wat die ganse werklikheid omvat - nie dié van die ortodokse realisme wat ons steeds met al sy foute moet verdra nie, maar dit wat die ware, sinlik-tasbare oppervlak van dinge met die dinge self verwar." Fourie verhef die taal van die Koggelkaroo na dramataal wat deur die loop van die diskoers met informatiewe intensiteit gelaai word. So word eie-, plek- en soortname soos "Anker" en "ankerkaroo" en beelde soos "koggelmandervoet", "kleinkampie", "uitskotooi", "grootuierooi", "disselboompie" kodes wat die gebeure in die drama 'n realistiese herkenbare Afrikanerkarakter gee.

Verset teen verskillende aspekte van die sosio-politieke bestel in die fiksionele dramawêreld is die tema van *Die koggelaar*. In die situasies betrek Fourie die aktuele werklikheid soos:

- apartheidsideologie,
- diskriminasie en uitbuiting,
- eiewaan en trots,
- Afrikanereksistensie op die plaas,
- tradisionele godsdiens.

Die hantering van tyd en ruimte en die relativering van óú sekerhede (godsdiens en bepaalde tradisionele sosiale kodes soos die verhoudings tussen die verskillende groepe mense) is elemente van die Nuwe Drama wat in *Die koggelaar* ontgin is. Hough (1987:2) sê: "*Die koggelaar* is 'n ekspressionistiese drama in die modeltradisie van dramaturge soos Brecht en Pirandello."

Karakterisering en die hantering van die tydruimte word as die belangrikste versetskeppende struktuurelemente van *Die koggelaar* bespreek.

4.6.3.2 Karakterisering as struktuurelement van verzet

In die afdeling word gekyk na die metaforiese funksie van die belangrikste dramakarakters, situasies wat die sosio-politieke problematiek in die fiksionele dramawêreld openbaar, die gevolge van die situasie op die karakters en die aard van die verzet wat in die drama vergestalt is. Die uitgangspunt vir die doel van die bespreking is dat *Die koggelaar* 'n voorbeeld van 'n situasiedrama is (vergelyk Schutte, 1980:2, 51-59). Schutte (1980:51) maak onder andere die volgende bewering betreffende die ontginning van die situasie in die letterkunde: "Die skrywer gebruik sy eie subjektief-individuele siening van die situasie en lê dit in die mond van die karakters. Tog is die totale weergawe 'n duidelike weer-

spieëling van die tydkonteks en die maatskaplike bestel waarin die kunswerk tot stand gekom het want die skrywer is 'n produk van sy tyd."

Boet Cronjé is metafoor vir die tipiese jong boer in die Suid-Afrikaanse landelike omgewing: Godvresend, boer met behulp van anderkleuriges, Afrikaner, veranker in die plaas, bakkie met die plaashulp agterop, meerderwaardige houding teenoor die plaashulp, *modern* seksbewus met 'n openheid omtrent die seksuele wat 'n besliste groei weg van die tradisionele Afrikanerkuisheid toon. Sy vrou, Anna, ervaar hom as 'n eiesinnige man wat tradisies respekteer waar dit hom pas:

ANNA: Nooitgedacht! Hier is ons! *Boet mimeer hoe hy die perde intrek en die kapkar kom tot stilstand.*

BOET: Pa se bruid, Oupa se bruid ... net soos jy, Anna ... so het hul hier aangekom.

ANNA: O, hoe wonderlik!

BOET: Net jammer jou pa en ma was sulke klipkoppe.

ANNA: Maar jy het teruggeveg. 'n Hofbevel in die Kaap loop kry. Jy het geveg vir my. Agtien ofte nie. Ons trou! Juis dit bewonder ek in jou. Jou krag. Jou onverbiddelike trots.

(1988:5.)

Anker is metafoor vir die bruin man wat op die plase werk. Hy is soos Frans Harmse in *Die verminktes* (bespreek in 4.3), die buite-egtelike kind van 'n gesiene Afrikanerboer by 'n bruin vrou. Aanvanklik *weet* slegs hy en sy pa, Ben Cronjé, dat hy die halfbroer van Boet is. Anker vergestalt in die fiksionele dramawêreld die gesindheid jeens die blanke wat die resultaat is van die sosio-politieke sisteem se diskriminerende maatreëls teenoor anderkleuriges. Hy is onderdanig, gediensdig en oënskynlik tevrede met sy lot. Anker se gedweë aanvaarding van sy swaarkry sonder enige duiding van verwyd of verset, oortuig nie. Ben, sy pa, word slegs pa genoem waar niemand hom sien of hoor nie. Die wyse waarop hy sy gevoelens tydens die geboorte van Klein-Ben (p.8), die drinkepisode by die boorgat (pp.17-21) en die kroegvoorval (pp.26-32) onder beheer hou, oortuig nie. Anker *weet* dat hy biologies deel is van die familie en dat daar teen hom gediskrimineer word. Tóg verdoesel hy sy gevoelens en hou hy hom op sy plek, apart, sonder verset. Selfs waar hy reeds in sy verhouding met Boet veel náder aan hom beweeg het, (pp.44-45) bly hy gereserveerd:

BOET: Ek is alleen, verskriklik alleen.

ANKER: Is so, meneer.

BOET: Ken jy van alleen wees?

ANKER (*rou*): Ek ken. (*Pouse*) Maar nie uit eie keuse nie.

(1988:44.)

Knaplat is metafoor vir die swart arbeider. Die neweteks verskaf die volgende inligting oor hom: "... 'n swart akteur geklee in 'n roomkleurige pak. Oor sy kop dra hy 'n wit draad-masker ..." (p.1.)

Uit die dramateks kan verskeie interpretasies van Knaplat gemaak word: "... (*Lakonies*) Maar nou ja, ek is maar net ... die skaap hier rond." (p.1.) Dié woorde kan geïnterpreteer word dat Knaplat uit die perspektief van die baas 'n weerlose onnosele mens is. Later ontdek Boet dat Knaplat kan praat:

KNAPLAT (*'n kollig doof in op hom*): Ja ...

BOET (*verstom*): Knaplat! Jy praat? Jy het 'n stem?

KNAPLAT: Ja, jare al.

BOET: Maar ek het altyd gedink jy blêr maar net. Ek ... ek is jammer.

(1988:2.)

"... Jy blêr maar net" kan daarop dui dat die swarte op die plaas net altyd kla of huil - by implikasie is hy gedurig ontevrede! Dit impliseer ook dat die swarte se mening nooit op die plaas getel het nie. Daar is nie na hóm geluister nie. Verderaan volg nog 'n toeliggende opmerking van Knaplat:

BOET: Asseblief, jy sal dalk verstaan.

KNAPLAT: Verstaan! Jy het my alles wat ek is, ontnem. En nou moet ek verstaan?

BOET: Ja. As alles dan verby is ... as ek reeds dood is ... Ek vra net dit: laat my verduidelik.

KNAPLAT: Jy mag dood wees, maar jou selfsug is nog daar.

(1988:3.)

Die betekenisvolle ommekeer van rolle wat lateraan uit die dialoog tussen Knaplat en Anker blyk, voorspel 'n krisis in die dramatoekoms en motiveer onder andere die feit dat Boet in sy staat van herverskyning met nuwe insigte na die gebeure in die verlede kyk:

KNAPLAT (*aan Anker*): Hy was verstom toe hy ontdek ek het 'n stem. Kan jy dit glo?

ANKER: Ja, hy't graag net na homself geluister.

KNAPLAT: Die stomme skaap. (*Pouse*) Toe, span die kapkar in.

(1988:5.)

Die aangehaalde opmerkings dramatiseer dat Knaplat op die plaas in die fiksionele dramawêreld uitgebuit en geminag is asof hy 'n mens is wat nie bestaansreg het nie. Boet se sterwe bring bevryding en verlossing vir Knaplat en Anker. Dramaties word die bevry-

ding gekodeer deur “skaap”, “sneller”, “bloedlyn”, “water”, “reën”. Die kodes kwalifiseer die proses waarvolgens hulle bevryding voltrek is.

Ben (metafoor vir die uittredende boer) en Anna en Betta (boervroue) is newekarakters wat die situasie waarteen die dramagebeure afspeel, aanvul. Klein-Ben, die afgestorwe seun van Boet en Anna, word in die drama as ’n gees-uit-die-dode (vergelyk die spook in *Hamlet*) aangewend om Boet in sy versteurde toestand tot uiterstes te dryf. Hy funksioneer as ’n gewete van die konserwatiewe Afrikaner wat eis dat reg moet geskied. (Verdere verduideliking volg.)

Fourie struktureer ’n reeks situasies in ’n achronologiese tydorde waarbinne die karakters in bepaalde verhoudings teenoor mekaar optree om enersyds die oorsaak van Boet se geestelike agteruitgang en sterwe te dramatiseer. Andersyds openbaar die situasies die sosio-politieke sisteem waarbinne die mense lewe en hulle lotsgebondenheid. Die situasies in *Die koggelaar* is in terme van Brink (1986:110) geslote omdat die karakters in ’n kloustrofobiese atmosfeer vasgevang is. Die oop slot van die drama maak ’n appèl op die leser/teaterganger om die gebeure te interpreteer wat daarop neerkom dat die leser/teaterganger in verzet teen die sosio-politieke bestel kan kom! Vervolgens ’n verduideliking om voorafgaande bewering verder te illustreer:

Die sentrale handelingsgeheel van die drama is dié van Boet Cronjé se herverskyning in die lewe net ná hy selfmoord gepleeg het (pp.1-4) en vóór hy weggesleep word (p.61), om aan Anker en Knaplat te *verduidelik*:

KNAPLAT: Dis reeds klaar.

BOET: Goed! En juis daarom moet jy luister. Ek moet my einde en dit wat daartoe gelei het ... ek moet dit verduidelik.

KNAPLAT: Moet?

BOET: Ja. Ek het reeds gesê ek is dit verskuldig ... aan Anker. En miskien veral aan jou.

(1988:4.)

Dié handelingsgeheel word deur interpolasie onderbreek om aan Boet die geleentheid te gee om met die nuwe insig wat hy verwerf het, situasies uit die verlede op te roep om sy optrede te motiveer.

Die eerste situasie wat Boet diëgeties oproep, is sy troue en die geboorte van Klein-Ben (pp.4-9). Die speelhandeling waarin dié situasie gedramatiseer word, openbaar onder andere Boet (die Afrikanerboer) se arrogansie teenoor die bruin man en die swartetjies: “Ek sien hulle begin hans word.” (p.5.) Verder word Boet se menssentriese verhouding

met sy God geopenbaar. Boet som die verhouding soos volg op:

BOET: Ja ... hy was my God. As jy boer, is jy en jou God saam. Dis 'n persoonlike ding. Hy's soos jou bankbestuurder, 'n soort vennoot, 'n vertroueling ... Dis 'n snaakse ding, maar dis anders. Jou verhouding met God is anders as dié van 'n dorpenaar of stedeling ...
(1988:4.)

In dié speelhandeling is daar twee gebede. Die versettema manifesteer in die drama ook in die gebede. Soos Boet later deur die natuur vermink word en geestelik versteur raak, word hierdie versteuring in sy verhouding met God in die gebede gekonkretiseer as verset teen God.

Afrikanerfamilietradisies, die plaaslewe in die Koggelkaroo, die 'onverbiddelike trots' (p.5) van Boet en hoe hy teen sy skoonouers se sin, tóg met Anna getrou het, word in die speelhandeling as deel van Boet se *verduideliking* aan Anker en Knaplat voorgehou. Ben se subtile inskakeling van Anker in die gesinswedervaringe word ook gedramatiseer:

BEN: Betta, roep daar vir Anker.

BETTA: Ag nee, nie nou nie.

BEN: Ek het gepraat, Betta. (*Betta af. Dan aan Anna*) Hier is ons maar soos een familie, my kind.

ANNA: Natuurlik, Pa.

(*Ben kyk weer in die wiegie. Boet soen Anna op haar voorkop.*)

ANKER: Dan moet ek seker maar weer ingaan. (*Hy stap uit die ligkol*)
(1988:8.)

Knaplat lewer deurentyd (pp.5, 6, 7, 9) relativerende, soms spottende kommentaar op Boet se *verduideliking*, byvoorbeeld:

BEN (*klop Anker op die skouer*): Ja-nce, jong, 'n Cronjé is 'n Cronjé! Kom mense, dié drietjies moet nou bymekaar wees. (*Betta en Anker af. Net voor Ben uit die ligkol verdwyn, draai hy om*) Boet, onthou dis nog twee maande in die kleinkampie vir jou.

BOET (*hy en Anna lyk verleë*): Pa!

BEN: Nee, ek sê maar net. Julle kan intussen die stuitigheid vir my en vir Ma los. (*Hy knipoog en stap uit die ligkol!*)

KNAPLAT: Aitsa! Hoor vir Oupa!
(1988:8-9.)

Boet selekteer verder situasies soos dié van Daan Diaken van Volvlei (pp.9-12), die boorgatepisode met Klein-Ben se dood (pp.13-24) en dan terug in die tyd vóór sy troue,

die kroegvoorval (pp.24-32) om sy geding met God enersyds te motiveer en andersyds die vernedering van Anker te dramatiseer. Hy eis ook van Anker om hom nie meer te 'meneer' nie:

ANKER: Vertel hom net. Asseblief, ek kan nie alles weer herleef nie.

BOET: Asseblief, Anker, help my. Dit moet uit. Ek kan nie swyg nie. (*Hy staar pleitend na Anker*) Asseblief.

ANKER: (*stil*): Goed, meneer.

BOET: Nee, moenie my "meneer" nie!

ANKER: Wat dan?

BOET: Vergeet dit. Kom ... die kroeg.

(*'n Nuwe lignuimte suggereer die kroeg. Hul neem plaas op twee kroegstoeltjies.*

Daar is nog geen kroegman nie.

(1988:28.)

Die eerste situasie uit die verlede wat in die tweede bedryf gedramatiseer word, is dié van Anna geklee in haar trourok wat op veertigjarige ouderdom deur Boet kaal in die veld gelaat word as deel van 'n vrugbaarheidsritueel:

ANNA: Sjampanje op ys, die Karooveld, my trourok aan ... tienuur in die oggend! En ek is môre veertig!

BOET: En?

ANNA: Is dit nie eintlik verspot nie?

BOET: Verspot? Jy vergeet die termometer, jou temperatuurkaart, die maande en jare se toetse, voorbereiding ... afwagting. En jy praat van verspot?
(*Hy maak die sjampanje oop*)

ANNA: Droog?

BOET: Natuurlik.

ANNA: Dankie.

BOET (*skink*): Jy is pragtig.

(1988:35.)

In dié speelhandeling word Boet se groeiende verbittering teen God en ook sy geestelike versteurdheid wat aan die ontwikkel was, geopenbaar. Knaplat verset hom teen Boet se houding teenoor Anker ná laasgenoemde hulp aan die kaal Anna in die veld verleen het:

ANNA: Dis goed so. (*Sy draai om en kyk na Anker wat vlak by haar staan*) Jy staan gevange, raak verlore in die niks om jou. Jy weet iewers is daar lewe ... gebeur iets. Maar jy weet net van die stilte. Word later self die stilte. (*Pouse*) As jy nie gekom het nie ... (*Sy verloor beheer oor haar emosies en val met haar kop teen sy bors*) Dankie ...

BOET: Nee! Nee! Dit sou sy nooit gedoen het nie! Nie Anna nie! Nie my Anna nie. Sy ...

KNAPLAT: Jy, jy het net een ding in jou kop: Teel! Súiwer teel. Dit is oor Anker se bloedlyn dat jy geskok staan toe Anna teen sy bors aanleun. Toe, erken dit. (*Geen reaksie van Boet*) Erken! Erken!

BOET: Ek sal later.

(1988:40.)

Knaplat se verset teen Boet se houding is sosio-polities geïnspireer. Hy wys Boet op Anker se *bloedlyn* en Boet se behepthed met *suiwer teel*.

Die dominee-insident en die biddag om reën (pp.41-44) is deel van 'n speelhandeling wat veral Boet se geestelik versteurde toestand en sy groeiende eensaamheid dramatiseer: "My grond, my God, my vrou - almal het my verlaat." (p.44.) Die speelhandeling openbaar ook 'n faset van apartheid: Anker (die bruin man) en Knaplat (die swarte) is nie saam met die boere in die kerk nie. In die fiksionele dramawêreld ly Anker saam met Boet en Ben, bid hulle saam, "... drie korhane roep ..." (p.14). Die gemeenskap laat die bruin man egter nie toe om saam met die boere voor God te verootmoedig nie!

Anker oorreed Boet om die wateraar oop te boor en verduur vernedering as gevolg van die gekondisioneerde sosiale houding van Boet:

BOET: Ek is rou binne. Verneder in myself. Stukkend in my omgang met my vrou en my familie. (*Pouse*) Wat maak ek?

ANKER: Glo net. (*Hy neem albei Boet se hande*) En doen.

BOET: Wat?

ANKER: Boor die water oop.

Boet word bewus van Anker se hande in syne. Die familiariteit van die oomblik tref hom, maak hom effens ongemaklik. Hy trek sy hande los en laat hul langs sy sye hang. Anker is duidelik seergemaak.

BOET (*meer saaklik*): Ja. (*Pouse*) Ek sal.

ANKER: Dankie, meneer.

(1988:45.)

Dié speelhandeling (pp.45-51) eindig met Boet en Anna in die bed en uiteindelik weer versoen. In dié situasie verskyn Klein-Ben egter aan Boet met die volgende woorde: "... Pa móét orthou: daar is bloed in die water ..." (p.46.) Dié verskyning ontstel Boet. Hy roep Anker en in die teenwoordigheid van Anna vra hy dat Anker, indien hy weer 'snaaks raak' soos in die laaste weke, moet omsien na Anna: "As ek weer so word ... jy sal moet help. Jy moet mevrou beskerm." (p.49.)

Voorafgaande speelhandeling dramatiseer 'n verdere agteruitgang in Boet se geestelike toestand. Hy begin hallusineer. Boet is nou meer afhanklik van Anker en daar is duidelik 'n gesindheidsverandering jeens Anker: die bruin man word direk gevra om die wit vrou

te beskerm! Hierdie daad van Boet is gesien teen die sosio-politieke klimaat van die stelsel in die besondere historiese periode, die daad van 'n versteurde!

Ná Boet en Anna se versoening verskyn Klein-Ben weer aan Boet (p.52). Hierna is hy geestelik totaal versteur. Hy skiet na God (p.52), kollekteer vir Hom vir 'n bril (p.55) en slaan Anker onderstebo. In die speelhandeling (pp.51-61) word onthul dat Anker Ben se seun en Boet se halfbroer is. Boet 'ontdek' die werklikheid en beleef pyn op dieselfde manier as wat Anker in die kroeg dit beleef het:

ANKER: Pa ook.

Anker glip uit die ligkol. Boet se mond gaan oop asof hy wil gil. Sy liggaam ruk. Dan, mond wyd oop, sak sy kop vorentoe. Hy vomeer presies soos Anker oor die kroegtoonbank gedoen het.

(1988:58.)

En dan verskyn Klein-Ben die laaste keer aan Boet:

KLEIN-BEN (*verskyn. Boet nog in dieselfde oopmond-posisie.*): Pa, nou moet Pa klaarmaak. Pa is bespot. Ons familie, ons hele stamboek ... (*Boet druk sy ore toe. Klein-Ben haal Boet se hande weg van sy ore. Dan fluister hy ... dringend, gebiedend*) Maak klaar, Pa. Dis jou plig. Ons stamboek ... ons stamboek is beklad!

BOET (*haal swaar asem*): Hulle moet almal nou in die huis wees; Ma, Anna en ... (*Hy sukkel om die woord oor sy lippe te kry*) Pa.

(*'n Glimlag verskyn om Klein-Ben se mondhoëke. Hy help Boet orent en stoot hom effens vorentoe. Boet stap stadig, doelgerig uit die ligkol. Terwyl die lig op Klein-Ben uittrek, verhelder die glimlag op sy gesig.*

Na drie sekondes van algehele donkerte trek 'n lig op Knaplat in. Stilte, 'n skoot knal.)

KNAPLAT: Sy pa. (*Nog 'n skoot*) Sy ma. (*'n Derde skoot*) Anna. (*Stilte. Dan trek die lig in op Anker wat nog uit-aseem is*) Kon jy toe nie hulp kry nie?

(1988:59.)

Die speelhandeling eindig waar Boet in 'n totale versteurde geestelike toestand die dam se vloer wit verf sodat God kan sien hy's leeg. Daarna skiet hy homself dood. Dié situasie bied verskillende interpretasiemoontlikhede aan die leser/teaterganger. Sosio-polities beskou, is die volgende 'n moontlikheid: kosmiese steurings in die fiksionele dramawêreld het 'n direkte invloed op die rasegte blanke Afrikaner. Die Cronjé-familie ('n familie met 'n stamboek), gaan ten gronde en word totaal uitgewis as gevolg van omstandighede in die natuur. Die bruin en swart man kom sterker uit hierdie krisis na vore. Dit is opvallend dat Anker (nie 'n rasegte Cronjé nie) geestelik al sterker in die groeiende droogte word. Hy filosofeer oor die droogte in 'n mens se gees (p.54) en hou die hek op die plaas as simbool

vir Boet soos volg voor:

ANKER: En ek sê ja ... op hierdie oomblik. Hier, Boet, by hierdie hek. Mens peuter nie met hekke nie. Jy maak hulle oop as iets moet in of uit. Maak die hekke in jou oop. (*Boet staan nou met sy gebalde vuiste*) Kyk na jou hande. Toe soos hekke. Maak oop. Voel jou vingers. Vingers kan voel, kan vat, kan gee. 'n Toe hand hou net vas ... kan nie gee nie.

BOET: Dit kan jou 'n vuis in jou bek gee.

ANKER: Noem jy dit gee? (*Pouse*) Ja, sô lyk jou gee.

(1988:55.)

Sosio-politieke kommentaar wat dui op die selfsug en hebsug van die blanke boer ten koste van die anderkleuriges is duidelik aantoonbaar in “'n Toe hand hou net vas ... kan nie gee nie.”

'n Moontlike interpretasie van dié dramagebeure is dat die mense van Afrika (die bruines en swartes) in Afrika kosmiese steurings beter oorleef as die suiwer Europeaan. Die oop slot van die drama maak 'n appél op die leser/teaterganger om die toestand wat apartheid op die mense van die land afdwing te herwaardeer. Die dramagebeure openbaar koggelend die futiliteit van Afrikanertradisies soos rasegtheid, familiestamboek en blanke eksklusiwiteit:

KNAPLAT: Trek die sneller!

Boet trek die sneller. Hy val neer in dieselfde posisie as aan die begin. Pouse.

KNAPLAT: 'n Hele bloedlyn uitgewis.

ANKER: Nee, ek is nog daar.

KNAPLAT: Jy weet wat ek bedoel. (*Anker knik*) Nou is die plaas joune.

ANKER: En joune. Saam sal ons die water losboor en die kampe laat volloop!

(Musiek van vreugde en bevryding begin sal speel) Luister, Knaplat, luister na die reën!

(1988:61.)

4.6.3.3 Onderskeidende kenmerke van Fourie se versetkarakters

Die hoofkarakters in Fourie se versetdramas kan basies geklassifiseer word onder die *verminkers* of die *verminktes*. In sy dramas word die proses van *verminking* gedramatiseer. Al die hoofkarakters is metafore vir een of ander faset van Afrikanerskap. Die proses van verminking metaforiseer, sonder uitsondering, die resultaat van die sosio-politieke situasie in die R.S.A. van die periode voor 1990.

Die verminker in die dramas is soms saamgestel uit 'n verskeidenheid karakters wat in 'n kollektiewe hoedanigheid metafoor is vir die Afrikaner wat die verteenwoordiger is van

die uitvoerende gesag van die sosio-politieke sisteem in die fiksionele dramawêreld. In *Die joiner* is die verminker saamgestel uit die Dominee, Piet wat sterwend lê, Sarel se familie en die hele dorp wat ses-en-vyftig jaar gelede al vir Sarel uit die gemeenskapsbestaan verban het. Sarel beleef die jaarlikse besoek van die oorlewende oud-stryders psigologies op 4 Oktober soos volg:

SAREL 1: En die brommers kak oor hom!

MINA 1: Maar jy kan die vlieë wegja. (*Sy waai haar hand.*) Kyk.

SAREL 1: Hulle kom weer en weer en weer! Ses-en-vyftig jaar al kom die brommers klokslag 4 Oktober. Hier - reg voor my stoep ... hier kom staan hulle. Elke jaar een of twee minder. Maar die wat oorbly, kom. Nie eers kanker of bloedklont hou hul op 4 Oktober in die bed nie. Hulle haal my uit, dop my om en koeck en kak oor my!

MINA 1: Sarel, ken tog jou tale.

(1988:15.)

In *Die plaasvervangers* is die kollektiewe beeld van die verminker saamgestel uit die senator, die L.V., die Adjunk en die Elpee-erretjie. Die drama ontluis die mite van Afrikanersuiwerheid, rasegtheid. Die kollektiewe karakter van die verminker in *Die plaasvervangers* is onder andere in die drama metafoor vir die politici en die super Afrikaner.

Fourie ontgin in *Mooi Maria* dieselfde tema as in *Die joiner*. Seyffert (1981:19) beweer: “*Mooi Maria* kan as deel van ’n trilogie gesien word, want die drie jongste dramas van Fourie handel oor gebeure tydens die Tweede Vryheidsoorlog wat intense gevolge in die hede het.” Die verminker in die drama bestaan uit die familie (Ma Let, Mooi Maria en Gert Koei - tweede man van Ma let), Dominee en by implikasie die ‘hele dorp’ (p.12) wat metafoor is vir die Afrikaner. Piet Lokasie is soos Sarel 1 lewenslank verban uit Afrikanergeledere. Die beeld van die verminker metaforiseer in dié drama die Afrikaner se harte-lose verwerping van die verraaier: “Waar jy trap is daar nie eens spore nie. Nie eens die grond wil hom met jou bevuil nie.” (p.52.)

Senior, Dominee en Dokter is kollektief die beeld wat in *Ek, Anna van Wyk* metafoor is vir die onmenslike rassistiese en rasegbehepte Afrikaner. *Tienuur maak die deur oop se verminker* bestaan uit boere, sakelui, bruin en swart mense. Fourie trek almal saam in Witfontein se hotelkroeg op dié dag waarop die kroegdeure vir almal (wit, bruin en swart) oopgaan.

Boet Cronjé (*Die koggelaar*) is verskillend van die ander verminkerkarakters gekonsipieer. Sy pa en ma, sy vrou en Klein-Ben en die ander boere, die dominee en die kroegman is almal figurante wat in die drama ’n bydrae lewer om die mens in Boet, sy ontwikkelende

geestelike verwringing en die verwerping van nuwe insigte, te vergestalt. Boet is as dramakarakter 'n voorbeeld van die enkeling soos onder andere Frederik Bezuidenhout, Kanna, Bart Harmse, Hamlet. In die fiksionele dramawerklikheid is hy metafoor vir die Afrikanerboer op 'n skaapplaas in die Koggelkaroo.

'n Eienskap wat al die verminkerkarakters met mekaar gemeen het, is 'n hartelose gevoellose gesindheid teenoor die verminkte. Fourie se verminkerkarakters dramatiseer "Afrikanerbloed is klippers" (1989:14). Die gemeenskap in *Die joiner* en *Mooi Maria* verwerp Sarel 1 en Piet Lokasie met 'n durende meedoënlose onchristelike houding teenoor die oortreders! Steenberg (1978:17) kwalifiseer die harteloosheid van die gemeenskap na aanleiding van Drieka se selfmoord in *Die joiner* soos volg: "Haar selfmoord ... is 'n appèl teen die mag wat die oorsaak van alles is, naamlik die verkramptheid en gebrek aan vergewensgesindheid van die gemeenskap." Senior (*Ek, Anna van Wyk*) takel Anna van Wyk af met 'n berekende hartelose reeks voorvalle wat uiteindelik die *dier* in haar wakker maak:

ANNA: Nee! Julle lieg! Ek het hom vermoor! Ek sweer voor God! Ek het hom vermoor!

STEM: Laat sak maar die gordyne vir ons. (*Die gordyne begin sak.*)

ANNA: Nee! Moenie! Julle moet na my luister. (*Absoluut pleitend terwyl die gordyn stadig sak*) Glo my! Dit was ek ... met my eie hande. Kyk na hulle! Hy kon nie net sterf nie! Hy moes vermoor word!
(p.62.)

In *Die plaasvervangers* neem Senator, L.V., Adjunk en die Elpee-erretjie almal met 'n opvallende hartelose, gevoellose gesindheid deel aan die spel om Kampmoeder op haar honderdste verjaardag te bluf. Sy ontmasker hulle berekende wreedheid soos volg: "... Maar julle ... julle het van my ... van dit wat ek aan my volk wou gee ... 'n bespotting gemaak! ..." (p.72.)

Tienuur maak die deur oop se kollektiewe verminker (Abie, Skuttery Schalk, Sersant, Danie Viljee, Kortjan, Voorpraat, Jim die petroljoggie, Gerrie die rugbyspeler ...), metafoor vir die hele samelewing se hartelose gevoellose gesindheid, word deur Voorpraat soos volg in die drama aangekla: "Vra vir haar ... vra haar wat ... watter stinkende verrottende wêreld moet 'n bruin vel deur voordat hy aan 'n witte kan raak?" (p.59.)

Boet Cronjé (*Die koggelaar*) se gesindheid teenoor Anker is ook aanvanklik harteloos en wreed. Hy laat Anker in die bitter koue agter op die bakkie ry om vir hom hekke oop te maak (p.25). Hy hanteer Anker sielkundig meedoënloos (pp.27-32) in die kroeg en hy slaan hom met een geweldige hou onderstebo toe Anker hom aanspreek oor sy koggelende

houding teenoor God (p.55). Die *wedergebore* Boet kyk egter met nuwe insigte na sy optrede in die verlede en met die geselekteerde situasies bied hy 'n verduideliking vir sy "... arrogansie ..." (p.4).

Die verminktes in Fourie se dramas is ook oorwegend voorbeelde van outsiders, alleen-mense, verdrukte mense. Die tema in die aangehaalde dramas dui hoe Afrikanerskap die lot van hierdie mense bepaal. In 'n gesprek met Herselman (1989:14) dui Fourie aan dat hierdie mense in hulle isolasie besig is met "'n soort selfpeiling, 'n selfsuiwering". Dit is opvallend dat die verminktes in die dramas oorwegend Afrikaners is. Sarel 1, Piet Lokasie, Mooi Maria, Anna van Wyk, Kampmoeder, Pietman en Bennie en Boet Cronjé is almal metafore vir Afrikaners terwyl Sina en Voorpraat, Anker en Knaplat, Huishulp en Plaaswerker metafore is vir die bruin en swart mense.

Sommige verminkte Afrikaners in die fiksionele dramawêreld van Fourie, het die sosio-politieke norme van die Afrikaner oortree en is as gevolg van die oortreding deur die Afrikaners verwerp. Sarel 1 en Piet Lokasie is verraaiers wat tydens die Tweede Vryheidsoorlog hulle mense verrai het. Sarel 1 het verder met 'n swarte, Mina, saamgewoon. Piet Lokasie bly saam met die swartes in die lokasie. Hulle is deur hulle bloedfamilie verwerp en deur die gemeenskap tot totale afsondering gedoem.

Kampmoeder en Anna van Wyk is boervrouens wat deur Afrikanerhebsug, -rasegtheid en -rassemeerderwaardigheid uitgebuit word om die sindroom van Afrikanersuperioriteit in die fiksionele dramawêreld te dien. Beide vrouens is intelligent en beide ontmasker in hul selfpeiling en -suiwering dié kenmerke van die Afrikaner wat die oorsaak is van hulle lyding.

Pietman die rugbykaptein en held van Witfontein hang homself aan die bloekoms op eerder as om die gemeenskapsoordeel oor sy verhouding met Sina die bruin kroegmeisie te verduur. Die verminkte karakters in *Tienuur maak die deur oop* is metafoor vir tipiese jong mense op die platteland wat 'n hoë premie op rugby plaas en wat as gevolg van sportprestasies tot heldefigure in die gemeenskap verhef word. Voorpraat, 'n bruin onderwyser en die broer van Sina, verteenwoordig in die drama die intelligente opgevoede bruin man wat die skyn van die sosio-politieke bestel ontmasker in sy verzet daarteen. Die verminktes in die drama (wit en bruin) ly as gevolg van die hartelose sosio-politieke stelsel waarbinne hulle leef.

In *Die koggelaar* is die verminkte karakters deur karaktertransformasie verander van verminkte na verminkte en die verminktes (Anker en Knaplat) word in die sentrale handelingsgeheel eintlik die verminkers. Die sentrale handelingsgeheel (reeds aangedui onder 4.6.3.2) is die hederaam waarin Anker en Knaplat die dooie Boet koggelend van die

verhoog afsleep. In dié situasie is hulle nou in die rol van die verminkers. Na die dood van al die Afrikaners in die fiksionele dramawêreld is die plaas nou Anker en Knaplat se verantwoordelikheid: "... saam sal ons die water losboor en die kampe laat volloop! ..." (p.61.) *Die koggelaar* dramatiseer dat die sosio-politieke sisteem waarbinne die gebeure in die fiksionele dramawêreld afspeel, eintlik *al* sy mense leed aandoen. Boet, in sy staat van herverskyning is skaam oor sy leefwyse. Hy ondergaan 'n suiwering en bely 'n veranderde gesindheid aan Knaplat en Anker:

BOET: Anker, ons is broers! (*Geen reaksie van Anker nie*) Knaplat, jy is nie net skaap nie! (*Geen reaksie van Knaplat nie*) Asseblief!

Hulle gebied weer saam, dreigend:

ANKER: Trek die sneller!

KNAPLAT: Trek die sneller!

Boet trek die sneller. Hy val neer in dieselfde posisie as aan die begin. Pouse.

(1988:61.)

Knaplat en Anker se lyding in die verlede is nou deur transformasie omskep in 'n nuwe bestaan wat die moontlikheid van 'n bevryding van die juk van die verlede inhoud:

KNAPLAT: Jy weet wat ek bedoel (*Anker knik*) Nou is die plaas joune.

ANKER: En joune. Saam sal ons die water losboor en die kampe laat volloop!

(*Musiek van vreugde en bevryding begin sag speel*) Luister, Knaplat, luister na die reën!

(1988:61.)

'n Opvallende kenmerk van Fourie se hoofkarakters in sy versetdramas is dat die karakters metafore vir die gewone man op straat is. Die Generaal van W.A. de Klerk, Bart Harmse van Bartho Smit en Germanicus van N.P. van Wyk Louw - enkele dramakarakters van die bekendste Afrikaanse dramaliteratuur wat nog aan die klassieke Aristoteleaanse norme vir 'n dramakarakter beantwoord (vergelyk 2.3.3) - is deur Fourie in sy dramas vervang met Sarel 1, Mooi Maria, Anna van Wyk, Kampmoeder, Pietman en Sina, Boet Cronjé, Anker en Knaplat. Die karakters, metafore vir die alleman se lyding en selfondersoek in die gebondenheid van die sosio-politieke stelsel waarbinne hulle in die fiksionele drama-wêreld vasgevang is, spreek die leser/teaterganger direk aan omdat hulle nader aan die gewone man geskep is. (Vergelyk Shipley, 1972:421 aangehaal in 4.4.2.)

4.6.3.4 Tydruimte in diens van sosio-politieke verset in *Die koggelaar*

Die koggelaar is soos *Die verhoor* (1970) van Brink 'n drama waarin tyd en ruimte in die gees van Beckett se uitspraak 'n klemverskuiwing het na die verlede: "There is no escape from yesterday, because yesterday has deformed us or been deformed by us." (Brink, 1986:86.)

Die situasies in *Die koggelaar* is in 'n achronologiese orde in die gebeureverloop gedramatiseer. Boet, Knaplat en Anker besin ná die voltooiing van sommige speelhandelings oor die gebeure in die situasies ten einde dit enersyds as 'n oorsaak vir Boet se dood te evalueer. Andersyds dien dit as 'n openbaring van die sosio-politieke toestand in die fiksionele dramawêreld. Daar is 'n hoë mate van voltooidheid, afgerondheid, aan die situasies. Die gevolg is dat dit in die gebeureketting van die drama eerder *langs mekaar staan* as skakel. Met hierdie tegniek van Fourie is die primêre toekomsgerigtheid van die situasies wat 'n kenmerk van die tradisionele drama is, vervang met 'n verlede wat in *Die koggelaar* 'n teenwoordige mag is wat die hede verklaar en die toekoms bepaal. Brink (1986:91) skryf soos volg oor hierdie tegniek van die *moderne* dramaturg: "Hiermee is ons by een van die skouspelagtigste tendense in die Nuwe Drama, naamlik om nie net te praat oor die verlede of dit deur simbole of voorwerpe in die hede te verteenwoordig nie, maar om dit - as deel van die spelgegewe van die stuk - opnuut voor die oë van die gehoor te laat gebeur. Die uitgangspunt is dié woorde uit *Pelléas et Mélisande*: 'Kom, ons gaan kyk wat gebeur het'."

Die dramatiese gebeure in *Die koggelaar* bevestig Beckett se opmerking dat "there is no escape from yesterday, because yesterday has deformed us". Vervolgens 'n verduideliking ten einde voorafgaande te illustreer.

Die volgende temas wat in die situasies herhaal word, lê verbande wat die drama as 'n eenheid bind: die verhouding tussen Boet, Anker en Knaplat; die droogte wat Boet gaandeweg geestelik aantast en *uitdroog*, maar wat Anker *sterker* maak; veral Boet se verhouding met God en laastens die algemene eksistensie van die mense op die plaas in die Koggelkaroo. Die situasies wat gedramatiseer word, is op één uitsondering na, almal terugflitse. Knaplat wat as 'n soort seremoniemeester funksioneer, hou toesig oor die opvoering van die gebeure wat in die dramahede gespeel word. Die gebeure uit die verlede dien uiteindelik om die enigste toekomsgerigte situasie in die drama te motiveer naamlik die koggelende wegsleep van Boet se lyk (p.61) en die begin van 'n nuwe toekomstige eksistensie op die plaas. (Vergelyk situasieontginning onder 4.6.3.2.) Hiermee word gesê dat die sîn van die bestaan in die toekoms van 'n *nuwe* dramawêreld bepaal is deur 'n verlede wat sy mense vermink en gevorm het.

Die ruimte word ook deur Fourie funksioneel ontgin om die impak van die verlede op die karakters te dramatiseer. Die verhoogruimte (mimetiese ruimte) is opvallend gestroop van detail. Die neweteks beskryf die verhoogruimte soos volg:

'n Kaal verhoog. In die middel 'n wit, sirkelvormige vloerkleed, drie meter in deursnee; dit stel die bodem van 'n plaasdam voor. Op die kleed lê die lyk van

'n boer; in sy een hand 'n kalkkwas, langs hom 'n emmertjie en digby sy ander hand 'n .38-rewolwer. Net buite die sirkel lê die karkas van 'n werk-oue-lammetjie.
(1988:1.)

Die belangrikste ruimte in *Die koggelaar* is die diëgetiese ruimte wat 'n appèl op die leser/teaterganger se verbeelding maak om die gebeure visueel voor te stel. Die kapkar waarvan slegs die sitplek (p.5) op die verhoog geplaas word, die plaasomgewing wat deur Boet aan sy bruid uitgewys word, die grootuierooi en die kleinkampie (p.6) en die geboorte van Klein-Ben met sy 'spogknaters' en 'disselboompie en wiele' wat uit die staanspoor wys (p.7), is voorbeelde van die diëgetiese ruimtelike voorstelling wat in die speelhandeling waarin Boet se huwelik gedramatiseer word, deur woorde tot stand gebring word.

In *Die koggelaar* funksioneer die ruimte as 'n mag wat die lot van die karakters medebepaal. Dit is 'n besondere kenmerk van die Nuwe Drama. (Vergelyk 2.3, 3.3.4, 3.5.3.) In dié drama is dit nie slegs die kosmiese ruimte (die natuur) wat die verminking van Boet veroorsaak nie, maar ook die sosiale, politieke en metafisiese ruimte wat 'n lotsbepalende faktor is. So byvoorbeeld, vry en trou Boet en het hulle 'n kind in 'n geil periode. Boet beskryf die volheid en oorfloed van die natuur soos volg:

BOET: As jy God nie inneem as vennoot nie, kan jy maar vergeet van boer.
Kyk hoe sorg Hy. Kyk daar - so skuins teen die skurwe rantjie - die rooigras.
En laer af die ankerkaroo, die muistepel en die koggelmandervoet. Anna,
dit 'n goeie begin vir ons.
ANNA: 'n Geseënde begin.
(1988:5.)

Maar dan volg die droogte. Die kosmiese ruimte verniel veral vir Boet:

BOET: Here, Pa, nou verniel die aarde ons.
BEN: Ja, Boet.
BOET: Hoe is dit dan met God?
BEN: Ek weet nie, seun.
BOET: Koggel Hy ons?
BEN (*lang stilte*): Nee. (*Pouse*) Hy toets ons.
BOET: Ek is jammer, Pa.
BEN: Ek verstaan, seun.
(1988:13.)

Behalwe die kosmiese ruimte wat lotsbepalend is, leef die mense volgens die voorskrif van 'n sosio-politieke ideologie wat uiteindelik 'n bydraende faktor word in die totale uitwissing van die rasegte deel van die plaasmense. Klein-Ben wat slegs aan Boet verskyn, dryf

hom as 'n sosio-politieke gekondisioneerde mens tot die dood: "... Pa, nou moet Pa klaarmaak. Pa is bespot. Ons familie, ons hele stamboek ..." (p.59.)

Die mimetiese en diëgetiese ruimte van *Die koggelaar* is van so 'n aard dat dit ondubbelsinnig die Afrikaner metaforiseer in die besondere sosio-politieke opset van Suid-Afrika. (Vergelyk Hauptfleisch, 1985:213.) *Die koggelaar* betrek veral die boeregemeenskap, die predikant en die politieke bestel van die R.S.A. in die breë ruimtelike verwysingsraamwerk van die dramagebeure. Die oop slot van *Die koggelaar* maak 'n appèl op die leser/teaterganger om die dramagebeure te interpreteer teen die referensiële verwysing van die metaforiese ruimte wat meebring dat verset by die leser/teaterganger teen die lotsbepalende mag van die sosio-politieke bestel gegenereer kan word.

4.6.4 Sosio-politieke verset in Fourie se dramas: 'n samevatting

In *Tienuur maak die deure oop* en *Ek, Anna van Wyk* word verset teen die sosio-politieke bestel in die fiksionele dramawêreld direk vergestalt. In die ander versetdramas word die sosio-politieke stelsel se funksionering en die resultaat daarvan op die mens deur die situasies geopenbaar. Al die dramas is in terme van Brustein (1964:3-4) versetdramas "... where myths of rebellion are enacted before a dwindling number of spectators in a flux of vacancy, bafflement, and accident". Brustein voorspel ook die reaksie van die gehoor wat dramas soos dié bywoon: "They gaze at their images for a moment, painfully transfixed; then, horrorstruck, they run away, hurling stones at the altar and angry imprecations at the priest." (Brustein, 1964:4.)

Fourie is 'n priesterdramaturg wat in die Afrikaanse dramawêreld revolusionêre aantygings maak en die mense konfronteer met 'n beeld van hulle wêreld. Sy dramas representeer sy uitsprake (1989:14) teen die sosio-politieke stelsel. Vervolgens word die aard van die sosio-politieke kommentaar soos reeds in die voorafgaande bespreking gedeeltelik aangetoon is, gesintetiseer.

Die volgende aspekte van die Afrikaner in die R.S.A. van vóór 1990 kom aan die bod:

□ Afrikanermeerderwaardigheid, rassesuiwerheid en eksklusiwiteit

Sarel 1 worstel in *Die joiner* onder andere met Afrikanermeerderwaardigheid. Hy bid: "... O God ... haal die meerderman uit my!" (p.13.) 'n Bietjie later word die gebed in sy veruiterlikte gedagtespraak deur Sarel 2 herhaal: "... As al die haat en meerdermanskap te verstane en goed te prate is ... wys U my dan: die dorp, met skool en kerk inkluis is reg.

Amen.” (p.16.) In dialoog met homself identifiseer Sarel 1 deur Sarel 2 hoe die meerdermanskap van die Afrikaner ook in die taal vasgelê is: “As ’n vis volop is, is hy hotnotsvis en as ’n vygie volop is, is hy hotnotsvyg! Die meerdermanskap pen al sy dorings in my taal.” (p.23.)

Sarel 1 besin ook oor rassesuiwerheid en eksklusiwiteit in sy gedagtewêreld. Sarel 3 wys hom daarop dat sy tweelingbroer wat as gevolg van sy verraad by Bloedfontein dood is nou een-en-sewentig kon gewees het: “Met nageslagte Boere-adel. Miskien ’n springbokkaptein inkluis!” (p.36.) Die verskil tussen Boere en anderkleuriges word soos volg deur Sarel 1 gebeeld: “... Nie Boere-adel nie, maar Basters, Geelbekke, Hotnots ...” (p.37.) Sarel 3 beklemtoon die meerderwaardige suiwerheid van Afrikanerbloed soos volg: “... Bloedbase steur hulle nie aan Amperbase nie.” (p.41.)

Die plaasvervangers dramatiseer die waan waarin die Afrikaner hom bevind ten opsigte van rassegtheid en eksklusiwiteit. Kodes soos Stoetdrif (p.12), stoetvader (p.30), stoet uit die Groot Trek geteel (p.32), stoetmowwe (p.32) en die talle verwysings na suiwer teel (pp.12, 30, 32, 30, 40, 45, 69) is satiriese kommentaar op die waarheid wat uiteindelik deur Kampmoeder openbaar gemaak word. Kryger suggereer die valse konsepsie van die super Afrikaner met die volgende woorde: “... Daar was geen romantiek nie. Net ’n uitgeputte, sweetvuil en honger kryger ... en saam met hom ’n bedroefde en siek jong meisie. Dit was soos hul enkele liefdesuur vir hul beskore was. Nie vir hulle nie. Maar vir hul volk en hul trotse nageslagte. Hul Afrikanerbloed het saamgesmelt tot ’n bron van lewe ...” (p.69.)

Kampmoeder se *opvoerinkie* onthul die waarheid van die konsepsie so:

KAMPMOEDER: (*Kyk in sy lewenslose oë. Druk hul dan toe. Sy bly tussen die twee liggarnie sit. Vir minute.*) Hy het belowe ... Pa was akkoord. Hul verbond. (*snik*) Laat ek hul in die steek? (*Pouse. Tot haarself.*) Bettie, laat jy hul in die steek? (*Streel een hand deur sy hare*) Jou dalk nog ... Pa dalk nog ... maar my volk? Nooit! (*... Die Kampmoeder glimlag flou vir die Engelse wag. Hy kyk verbaas na haar. ... Dan kyk sy na hom soos net ’n vrou na ’n man kan kyk ...*)
(1978:75-76.)

Die plaasvervangers is ’n drama wat verskeie interpretasiemoontlikhede bied. Die drama moet soos Conradie (1980:62) aandui “nie met die maatstawwe van die realistiese drama gemeet word nie ... Die verhaal van die kind se verwekking in die kamp klink nie baie waarskynlik nie ...” Die drama is situasiekuns wat met karakters as karikature die Suid-Afrikaanse werklikheid satiriseer. Die feit dat Kampmoeder, ’n nooi Bettie du Toit, in die fiksionele dramawerklikheid vergestalt is as ’n dame uit ’n gesiene familie en die feit dat

sy in die konsentrasiekamp geboorte gee aan 'n onegte seun, kan *moontlik* geïnterpreteer word as sou die ware feite naamlik die buite-egtelike verhouding met 'n Engelse soldaat toentertyd, verdoesel gewees het met die mite van 'n waaghalsige kryger wat vir sy nooit kom kuier het. Die *trotse* familie se goedbewaarde geheim is na die oorlog omskep in 'n politieke instrument: "... Bettie du Toit ... daardie klein simbool van 'n volk se ewige verbintenis en trou aan sy Skepper ..." (p.62.) Die politici in hierdie drama is almal mense wat bevoordeel is deur die feit dat hulle die nageslag is van Bettie, simbool van "... die volk se vrugbaarheid en wil tot 'n eie, suiwer identiteit ..." (p.61). *Die plaasvervangers satiriseer gesiene Afrikaners (politici en predikante) se oordadige en skynheilige betrekking van God en die volk selfs by sosio-politieke vergrype.*

In *Ek, Anna van Wyk* word Afrikanerskap, die sug na rasse-eksklusiwiteit en die beheptheid met die voortsetting van familietradisies vergestalt wat uiteindelik lei tot Anna se vernietiging. Anna se verset teen die tradisionele opvatting van Afrikanerskap wat versluier is met die masker van die Christelik-nasionale en alles wat sy daarmee assosieer, is ondubbelsinnig:

ANNA: Ek is agt-en-veertig. Geskei. Blank. Afrikaner. Christelik-nasionaal. My agt-en-veertig is 'n voldonge feit, my huwelikstaat 'n hofbevel, my blankheid 'n wetsversekering, my Afrikanerskap 'n turksvy. Ja, Christelik-nasionaal, na elke letter van die woord: cliché.
(1986:3.)

Sy beskryf die gesiene familie soos volg:

ANNA: Pierre Terre'Blanche. Hy was uit 'n gesiene familie. 'n Herehuis op die plaas. Die hele familie-ding nog baie patriargaal. Ses geslagte al Pierre Terre'Blanche'e. My man natuurlik die laaste draer van die amper heilige naam ... die soort van towerwoord van die kontrei. Ek was die teel-ooi wat die stoet verder moes dra. Fyn ... versigtig geselekteer. Ek het sy pa se oë op my lyf gevoel die eerste dag toe ons ontmoet het ... maar dit was nie die oë van 'n man nie. Dit was die oë van 'n teler wat die mistiek van die gene tot spier, been en weefsel gereduseer het. Sy ma se oë was nog skerper, indringend en analiserend. My moederinstink is geïdentifiseer, gekodifiseer en geklassifiseer ...
(1986:7.)

Anna lê 'n duidelike verband tussen die gesiene Afrikaner en 'ongenaakbaarheid', 'selfvoldaanheid' en '... leuens wat loop onder die sambreel ...' van Afrikanerbeheptheid (p.15). Sy ontmasker die rassistiese meerderwaardigheid van Senior en sy hartelose hantering van die bruin mense (pp.34, 35, 38, 39, 41-44). Verder blyk die geroepenheid en die hovaardige

houding van die gesiene Afrikaner wat homself as 'n deur-God-geroepene in hierdie land beskou (p.60). Mouton (1988:23) beweer: "Senior word deur sy naam gekarakteriseer - 'n persoon in 'n magposisie, met konnotasies van hardheid, ongenaakbaarheid, onwrikbaarheid. Hierdie konnotasies word almal gerealiseer in Senior se verhoudings tot ander mense - en veral in sy optrede teenoor Anna." Dit is veral opvallend dat dié tipe Afrikaner hom deurentyd in die fiksionele dramawêreld van Fourie as 'n Godsverbonde in 'n omringende sekulêre wêreld sien:

SENIOR: O, ons Almagtige Hemelse Vader, ek sit vanaand hier voor U soos geslagte en geslagte voor my hier voor U gesit het. Gesit het uit nederigheid en dankbaarheid teenoor U - Skepper en Beskermmer van ons as nietige maaksels van U hand. Nietig, ja - maar onvernietigbaar deur die mens. U het in ons 'n vlam ontketen wat onuitblusbaar deur die land en deur alle tye hoog en suiwer in U naam sal brand.

Wil u ook vanaand en vorentoe met ons wees - en in besonder met Junior. Hy wat van sy geboorte af alles teen hom gehad het ... wees U met hom. Na liggaam is ek oud. En al staan my gees nog sterk in die edel en suiwer beginsels van dit wat eie aan familie en volk is, word ook ek ... hier op hierdie grond ... bedreig deur die kloue van die liberale denke, die valk van vryheid wat oor ons losgelaat is.

(Agter hom verskyn Anna in haar volle bruidsgewaad. Sy gaan staan reg agter sy stoel.)

Maar ons weet: as ons U hand neem soos ons as volk hom oor die eeue geneem het, sal daar duiwe in ons bome koer. Bewaar ons teen die aanslag van die aspirerende heiden. Teen die wolf wat in skaapklere tussen ons kuddes kom wei.
(1986:60.)

Prente van stoetramme en perde versier die kroeg van Witfontein in *Tienuur maak die deure oop*. Kortjan gebruik 'n soortgelyke beeld as hy na Pietman se dood verwys: "... Ja, en skaars 'n jaar later toe kry ons Baas Pietman aan 'n spanriem bo in die bloekomboom. Die laaste ram in die bloedlyn van die Viljees ..." (p.10.) Danie Viljee (die pa van Pietman) is paslik die "voorsitter van die stoettelersvereniging" (p.17). Schalk verwys spottend: "Stoetdrif se syferfontejintjie het gaan staan ... nie 'n druppel tussen die riete vir die witgatspreeus nie." (p.44.) Met dié beelde as metafore vir die Afrikaner, word Afrikanerskap en blanke meerderwaardigheid in *Tienuur maak die deure oop* gesatiriseer. Die gebeure en situasies in die drama openbaar die verhouding van 'n Afrikanersportster met

'n Kleurlingmeisie en ontmitologiseer hiermee Afrikanerkuishheid wat histories deel is van die gesiene Afrikanerbeeld. (Vergelyk 4.1.)

Fourie kodeer ook die stoette-ma in *Die koggelaar* met beelde soos “meesterteler” (p.37), “saad tap” (p.40), “teel, suiwer teel” (p.40), “bloedlyn” (pp.40, 61), “ons familie, ons hele stamboek” (p.59). In dié drama is die bekladding (p.59) van die Cronjé-familie se stamboom die deurslaggewende faktor wat Boet aanspoor om die hele familie, hom inkluis, uit te wis.

Die aangehaalde dramas van Fourie funksioneer metafories as 'n ‘Brustein-spieël’ (1964:3) “... the mirror reflects them sitting stupidly on rubble”. Dit kaats 'n faset van die Afrikaner in die sosio-politieke stelsel waarbinne hy leef. Dit mag, soos Brustein (1964:4) dit stel, sommige met afgryse vervul om na só 'n beeld van 'n gemeenskap waarvan hulle deel is, te kyk.

□ **Sosiale diskriminasie, vernedering en uitbuiting van anderkleuriges deur Afrikaners**

In sy versetdramas vergestalt Fourie een of ander vorm van sosiale diskriminasie, vernedering en uitbuiting van anderkleuriges deur Afrikaners. Sarel 1 en Mina 1 peins dikwels in *Die joiner* oor hierdie verskynsel. Só veruiterlik Mina 2 Mina se gedagtes oor die toestand op die plaas: “... Die swart kinders is maar van die werf af weggehou ... maar wasdae, elke Maandag, was ek oorle Ma se regterhand. ... Toe, één aand, toe ons terugstap stroois toe, vra ek oorle Ma hoe kom dit dan dat kleinnooi Sannie sommer vir elke dag van die week 'n ander Sondagrokkie dra ... Later sê oorle Ma: ‘Dis oorlat sy wjet is en jy swart’ ...” (p.18.) In gesprek met Dominee vat Sarel 1, die durende vernedering, diskriminasie en verguising van die anderkleuriges in die fiksionele dramawêreld soos volg saam:

SAREL 1(*op*): Ken u van spot? Ken u van klein-klein se ingeprente oordeel:

Aia-bly-in-'n-kaia!

Baas-bly-op-'n- plaas!

Hè, Dominee? Ken u van: “Kyk die verdomde klein Amper- baas, hy waag dit jou waarlik in die dorp met 'n wit hemp en flennelbroek sonder gat- of knielap!” Of: “So 'n safswarthelsem! Gee gló skool in die Kaap, dan dink hy hy kan hier kom ry met 'n Mercury in ons strate! Vannag sny ons sytaaiers flenters.” Of: “Luister, Geelbek, as jy hier wil koop, dan kom jy agter by die winkel se jaartdeur in en wag tot ek klaar is met die witmense. En los jou meneer en jou pondnote in die Kaap!

(1976:22.)

Die joiner dramatiseer hoe Sarel as uitgeworpene die lewe van 'n swarte *saam met* 'n swarte leef. Die dominee spreek hom aan as ‘Ou Sarel’ terwyl hy van sy broer as ‘Oom Piet’ praat.

Tydens besoeke (pp.3, 20) gaan die dominee ook nie in Sarel se pondok nie. Hy verkies om buite onder die peperboom te staan en praat:

DOMINEE (*kom aangestap. Gaan staan onder peperboom, skaars 'n meter van Sarel 2 af. Dan roep hy na Sarel 1.*): Middag, Ou Sarel!

SAREL 1 (*bly sit op die stoep*): Dag, Dominee.

DOMINEE: Ou Sarel, vir wat is jy nou so oninskiklik, man?

SAREL 2: Hoor net hoe praat hy met my. Mens sal sweer ek is 'n Kaffer.

DOMINEE: Ek praat met jou, Ou Sarel!

SAREL 1: Miskien hoor ek nie so goed nie!

SAREL 2: Ditsim! Gee hom nog 'n stekie.

SAREL 1: Hoekom staan Dominee nie nader nie? Die tokkelossie sal nie pla nie. Hy loop net snags.

DOMINEE: Ou Sarel, luister nou ... asseblief.

SAREL 2: Gee hom nóg een!

SAREL 1: Of pla die reuk daar uit die kombuis?

(1976:4.)

In *Die plaasvervangers* word sosiale diskriminasie en die uitbuiting van anderkleuriges spottenderwys gebeeld. Feia, 'n tagtigjarige ou Griekwa moes alleen agtduisend gemmerkoekies, drieduisend melkterte en vierduisend koeksisters bak vir die huldigingsfunksie (p.24). Koela haar vyf-en-tagtigjarige ou man en swart gehuurde hulp, moet Stoetdrif se huis en tuin vir die geleentheid regkry. Kerneels satiriseer Afrikanersentimente met kodes soos "poepol", "moersleutel", "Black is beautiful", in die volgende speelhandeling:

KERNEELS (*Tel beeld op*): Hou poepol hou. (*Met altwee arms omhels hy die beeld terwyl hy dit versigtig in posisie laat sak.*) Toe maar, Boertjie, ek sal jou nie laat val nie. (*Die beeld sak netjies in posisie in.*) Waar's die moersleutel? (*Tel dit uit kruwa. Begin moere vasdraai.*) Word die beeldjies nie stewig gemoer nie, val hulle. (*Tot beeld.*) Toe maar, vorentoe sal my seunskind jou dophou. My seun, ja. (*Glimlag.*) Black is beautiful.

(1978:48.)

Katoes, die kleinkind van Feia som die begeerte van die minderbevoorregte anderkleurige op die plaas só op:

KATOES: Ai Ouuma ... ai ... om darem wit te wees. En as die Here wil ... Afrikaner!

FEIA (*Stil.*): Ja, maar toe maak die Here ons maar swart, want ons hoef nie te bloos nie.

(1978:57.)

Ennie en Piet Lokasie onthul in *Mooi Maria* ook die sosiale diskriminasie en vernedering wat anderkleuriges in die fiksionele dramawêreld van Fourie se dramas beleef. Piet, 'n National Scout is deur sy familie en die gemeenskap lewenslank verban:

MA LET: Ons wil geen stank in ons huis hê nie. Wat jy ook al aan raak ... stink!
Hoor jy my? Dit stink! Skoert, National Scout. Lokasie toe! Waar jy hoort.
(1980:52.)

Die lokasie is vir Ma Let die swakste plek waarheen sy Piet kon verban - die woonplek van die dorp se swartes "langs sy kakvelde" (p.60).

Die karakters in *Tienuur maak die deure oop* openbaar die sosiale diskriminasie en die vernedering van anderkleuriges met beelde soos Baas, Hotnot, Kaffer, Geelbek, Houtkop, Naturel (p.5). Schalk reageer soos volg op Sina se meneer: "Ek laat nie 'n hotnot vir my kom staan en meneer nie." (p.33.) Voorpraat som die sosiale diskriminasie en vernedering waaraan die anderkleuriges in Witfontein onderwerp is, só op:

VOORPRAAT: O nee, dit stink soos alle witgeld. Stink na kaffersweet op die lande, in die skeerhok, in die skaapkraal. Dis witmansdoepa. Dit stink na bloed! Hotnotbloed onder die sjambok, op die kooie van meide se miskrame en dooikindgeboortes, uit die kele van uitgerafelde teringtoue. Die Boeremuti! Geld? Dit stink sê ek vir julle! Stink na die laventelhals en -polsie van 'n nagmaalmêdem, na die polish op duur motors, na kreef en kaviaar, na sjampoo op poedelhondjies en reukverfrissers in marmergeteelde toilette ... (p.58.)

Senior Terre'Blanche jaag Lina met haar "hele gebroedsels" (p.41) summier van die plaas af weg nadat hy eers neerhalende opmerkings oor haar gemaak het: "Mens kan nie stof sien op 'n bruin vinger nie!" en "Jy moet ophou saamkoek met die meide. Nie op my grond nie. Ek duld dit nie." (p.39.) *Ek, Anna van Wyk* representeer met aangehaalde voorbeelde sosiale diskriminasie en vernedering van die bruin mense.

Knaplat en Anker ly in *Die koggelaar* as gevolg van Boet Cronjé se diskriminasie teen hulle. Anker, die halfbroer van Boet bly apart in 'n werkershut. Knaplat verwoord die omstandighede waaronder hy (metafoor vir die swart man) al die jare op die plaas bestaan, só:

KNAPLAT: Aan my? Wil jy hê ek moet lag? Jy het my nooit werklik geken nie. Ons was een met hierdie grond, maar vir jou was ek iets om getap te word; die skaap met wie jy kon maak soos en wat jy wou. My hele bestaan was net vir jou.
(1988:3.)

Anker word deurentyd in die drama in verskillende situasies onderwerp aan sosiale diskriminasie en vernedering. Klein-Ben verwys spottenderwys na hom as 'n 'Hotnot' (p.17) en Betta vra hom uit na sy blou oë (p.21). In die kroegvoerval word hy deur Boet verguis met 'n "... Toe, hotnot, jy't nou genoeg witmeneer gespeel, loop sit agter op die bakkie". Hierop antwoorde Anker: "Reg, baas. (*Aan Danny*) Naand, baas." (p.31.)

Die versetdramas van Fourie kommunikeer sonder uitsondering dat die bruin en swartmense in die fiksionele dramawêreld onderwerp is aan sosiale diskriminasie en 'n gepaardgaande uitbuiting en vernedering. Die dramaspieël kaats 'n werklikheid wat die leser/teaterganger met afsku kan vul.

- Die skynheiligheid van die Afrikaner soos dit verskans is agter die masker van godsdiens en die uitbuiting van die godsdiens in diens van 'n sosio-politieke ideologie is nog 'n faset van Afrikaners wat deur Fourie in sy versetdramas belig word.

In *Die joiner* besoek die predikant vir Sarel 1 nie om die Woord aan hom te bedien nie, maar om hom te oorreed om sy broer Piet se sterwe en begrafnis by te woon. Met hierdie daad probeer die predikant seker maak dat sy kerk die alleenerfgenaam van Piet se boedel sal wees. Die predikant besoek Sarel in die naam van die Here: "Wat sê jy, Ou Sarel? Maak jou hart oop ... laat die Here binnekom." (p.5.) Sarel se antwoord in sy gedagte-wêreld en die gesprek wat volg, wys op die skyn van Afrikanergodsdiens soos hy dit beleef en soos dit in die predikant gemanifesteer is:

DOMINEE: Wat makeer? Is dit die Here wat jou tot beter insigte bring?

SAREL 2 (*Sarel 1 staar nog steeds*): Dominee, julle wat so van "insigte" praat, vinger wys en op die straathoeke staan en uitroep: "God slaap nie!" - julle is reg. God slaag nie. Eenuur, twee-uur vannag as julle saf en salig in jul binneveermatrasse slaap, kom God na ons hoepelkatel en ontferm Hom oor ons ... en vertrous ons ... en ... (*Sarel 1 is aangedaan.*)

SAREL 1: Dominee, loop nou asseblief ... asseblief, loop.

DOMINEE: Maar, ou Sarel, jy is dan nou net op die punt om tot inkeer te kom.

(1976:5.)

In *Die joiner* word implisiete religieuse kommentaar semioties deur die peperboom gesugereer. Die boom funksioneer vir Sarel 1 as 'n sekuriteitsimbool met sy "wortels wat nie eers deur drie- en-dertig" bygekom kon word nie en sy stam en kruin wat vertikaal na die hemelse reik. Die boom is die plek waar hy dikwels bid (pp.6, 7) en waar hy ook begrawe

wil wees (p.44). Onder die boom ontvang hy die predikant wat religieus in kontras met hom staan. Seyffert (1987:8) beweer: “In die dramatiese ruimte is die peperboom ’n deiktiese simbool wat die opregtheid van die geloof van Sarel in sy verhouding tot God deur die hele verloopplan bevestig.”

Die familie van Sarel en die hele gemeenskap word in die drama vergestalt as godvresende mense. Tog verwerp hulle Sarel in die naam van God om hom lewenslank op ’n uiters onchristelike wyse te straf vir ’n daad wat hy as vyftienjarige onervare impulsiewe kind gepleeg het.

In *Die plaasvervangers* open die dominee die huldigingsverrigtinge op 11 Oktober met ’n retoriese gebed. Hy antwoord as predikant “en veral ook as ’n kleinneef van onse oud-senator” (p.62) - op die bombastiese politieke toespraak van die senator met verdere clichés in die naam van die Here: “... Ja, Broers en Susters, bese magte het hul die vernietiging van die Afrikaner se siel en geloof ten doel gestel. ... As ons kyk na wat om ons gebeur - die bomme in groot winkelsentrums van ons stede; die verrassingsaanvalle van terroriste op afgeleë plase - dan moet ons aanvaar dat die vernietiging van die biduurkerkie ’n fynbeplande set van die kommunisme was. (*Die Kampmoeder laat haar hoof sak.*) Hulle wil die siel en die geloof van die Afrikanervolk vernietig ...” (p.62.) Die diens kon nie in die kerkie gehou word nie, want die Elpee-erretjie het die kerkie omskep in ’n stal vir sy stamboekperde.

Verskeie sprekers, byvoorbeeld die Senator, Adjunk en Kryger, verwys na die Here se wil en genade met betrekking tot die feestelikheid en betrek die godsdiens by die blufspul waarmee hulle die Kampmoeder probeer bedrieg: “Mag die Here u nog lank spaar” (p.62), “... soos die spreekwoordelike mosterdsaadjie, die geloof in homself sou gee ...” (p.63), “’n geloofsdaad vir die onsterflikheid van ons volk” (p.69), “Mag God gee dat dit ’n seun sal wees” (p.69).

Die dramagebeure in *Mooi Maria* openbaar ook ’n predikant wat ’n onchristelike houding handhaaf teenoor ’n man (Piet Lokasie) in pyn en afsondering. Ma Let is só *Christelik* dat sy bekommerd is oor die doodtrap van miere (p.15) maar sy toon geen Christelike genade teenoor Piet Lokasie nie. Sy beroep haar ook deurentyd op haar Christenskap: “Nou ja, kom wees ’n Christen en spring aan die werk ...” (p.15). Die dubbele standaard wat Ma Let en die gemeenskap van Dominee eis, word soos volg gedramatiseer:

DOMINEE: Hy was boonop die laaste jare glo ’n uitgesproke godloënaar.

MA LET: Dan weet u mos as man van God wat u te doen staan.

DOMINEE (*Onseker*): Suster, self kan ek nie gaan nie. Ek staan ’n leeftyd in die bediening van dié gemeente en ...

MA LET: ... en u het ’n plaas in dié distrik as dit volgende jaar by aftree kom.

DOMINEE: My hande is ...

MA LET: ... gebind. En dis goed dat u dit weet. Die dorp die weet dit ook.

Nie 'n haan sal kraai oor u versuim nie.

DOMINEE: Is Ennie ons nie dalk tot voorbeeld nie?

MA LET: (*Weer kyk sy hom in die oë*) Haar ou man het aan Piet se sy gery.

Vergeet u dan? U praat van voorbeeld? Daar! (*Sy wys na die miere.*) Die miere! Hulle is my tot voorbeeld. Werk en nogmaals werk. Let Lappiesgoed hou die dorp in klere. Gert Koei kry hul melk op die tafels en Ou Mooi Maria sorg vir 'n hele boel se wasgoed. (*Wys weer na die miere.*) Hulle is ons tot voorbeeld. (*Begin werk.*) En dit het die Here ons uit Sy Woord geleer. Hulle het ons nie in skande gedompel nie. (*Amper in trane, maar ruk haarself reg.*) Hulle het ons leer werk. Ons ons koppe hoog laat hou. My Mooi Maria kon vandag die distrik se voorste vrou gewees het. En Neels Cronjé is nie te blamere nie. Hè, Dominee, is hy?

DOMINEE: Nee, Suster.

(1980:25.)

Die bruin mense satiriseer die God van die boere in *Tienuur maak die deure oop*. Preek Petrus het volgens Sina op sy sterfbed 'n heiden gesterf (p.7). Voorpraat verklaar Sina se woorde: “(*Hy maak sy sterwende pa na met gebaar en stem*) As daar dan dalk 'n God is ... dan is hy ook maar weer niks anders nie as net 'n Boer!” (p.30.) Die petroljoggie praat met die ou Boerspook: “... Ek weet hulle roep my Jim Kommunis ... maar sowaar as daar 'n Vader in die hemele is ... ek was maar sommer nog so 'n klein kaalgat pikenien-kaffertjie toe sing ek al ‘What a friend we have in Jesus’ ...” (p.30.)

Voorpraat en Jim reageer met die volgende dialoog op Sina se pynlike verwyt:

VOORPRAAT: Net Pietman, net Pietman ... dit klink soos “net blankes!” Jy't jou geld op die verkeerde perd gesit my ou sussie! Nes pa ... vir hom was dit weer: net God. Net Hy! Altyd net Hy, die Here God. En wat word toe van sy altyd toe hy die emmer skop?

JIM: Toe sien hy sy God was al die tyd maar net 'n Boer se melkemma! (p.57.)

Die voorafaangehaalde uitsprake van bruin en swart mense in *Tienuur maak die deure oop* impliseer 'n verset teen die Afrikaner agter sy masker van godsdiens.

Senior Terre'Blanche en die predikant tree in die naam van Christus uiters onchristelik op in *Ek, Anna van Wyk*. Die gebeure in die fiksionele dramawêreld dramatiseer hoe die predikant met sy oog op wat hy van Senior kan ontvang, Anna in die naam van die Here probeer oorreed om Senior tevrede te stel (pp.21-24). Senior, 'n belydende Christen, leer Junior om die swartes te *haat* (p.34). Verder dryf hy Anna intensioneel na drank. Die slot van die drama toon Senior in sy binnekamer met die Statebybel oop voor hom in 'n holklinkende gebed vol Sondagclichés (p.60). Terwyl Anna hom *vermoor* projekteer sy

Senior, in die drama metafoor vir die gesiene Afrikaner uit 'n 'stamboekfamilie', teen die godsdiens en die sosio-politieke karakter van die Afrikaner:

ANNA: Jy, jy is die kinderkransonderwyseres elke Donderdag. Jy, jy is die sendeling, die dokter, die predikant. Jy, jy is die boggel op my kind se brein, die kilheid in sy stem, die afsku in sy oë. Jy, Senior, jy is die bytende noordwes wat winternagte deur die stukkende vensters van jou plaasstrooise sny. Jy is die mos wat gis in die donker kuipe van jou werkers se oë. Jy is die spatare wat oor my bene skarrel! Jy is die gebarste aartjies op my neus en teen my wange, die oggendbeweging in my hand, die suurslym in my kots. Jy is die kinders wat nie meer wil kerk toe nie sodra hul die huis verlaat het. Jy is die dorpies wat soos droë perskes wegkrimp en broeiplek word vir die wurm en miet. *(Sy laat die kiere los. Senior se lewelose liggaam val vooroor op die tafel. Anna kyk verbaas na die dooie liggaam.)* Hoe durf jy? Hoe durf jy sterf as ek nog nie klaar is nie! *(Sy tel die kiere omhoog en slaan die lyk met alle krag tot haar beskikking.)* Jy ... *(Die ligte begin uitdoof op haar.)* Jy is die witroes op die wingerd van die gees. Jy, jy is 'n spotprent van God - van ware geloof!

(1986:61.)

Die koggelaar dramatiseer dat die Afrikaner se verbondenheid met God soms 'n gewoonte is eerder as 'n oortuigende deel van sy bestaan. Boet Cronjé verwys meganies na sy verhouding met God (pp.4, 5, 9 ...), bid geroetineerd by alle moontlike geleenthede, dra outomaties sy tiende vir die kerk by en tog weerspreek sy optrede sy veronderstelde Christelikheid. Hy is byvoorbeeld onchristelik in sy onmenslike hantering van Anker in die bitter koue (pp.25-32) en in die kroeg. In sy versteurde toestand verwyt hy God van blindheid (p.55), kollekteer vir Hom vir 'n bril (p.55), skiet na die wolke, verf die leë damvloer wit (p.60) en rig hom in die laaste instansie verwytend tot God:

BOET *(begin huil. Hy tel die rewolwer op en gaan leun teen die denkbeeldige damwal. Hy kyk na die plaas, die huis, sy hele klein wêreld. Dan kyk hy boontoe):* Is Jy nou tevrede? Sien Jy wat het Jy gedoen? Sien Jy *(Pouse)* Jy ... Jy, God ... Jy's net so doof soos jy blink is. Jou koggelaar! *(Hy luister asof hy 'n antwoord verwag)* Waarom so stil? Waarom? Is dit dan ek? Is ek die droogte? *(Pouse. Sag)* Is ek die stilte? *(Hy bring die rewolwer stadig tot teen sy kop, maar huiwer. Hy kyk pleitend na Anker en Knaplat)* Asseblief ...

(1988:61.)

Fourie se versetdramas vergestalt die godsdiens van die Afrikaner in die fiksionele drama-wêreld as pretensieus. Dit is of sy dramas samevattend openbaar dat daar 'n skyn, 'n onegtheid, 'n soort van 'n meganiese godsdiens by die Afrikaner bestaan. Die dramas funksioneer as 'n spieël wat 'n situasie kaats waardeur die leser/teaterganger in verset na homself kan kyk.

- Ten slotte word gekyk na die apartheidsideologie en hoe dit in Fourie se dramas gemanifesteer is.

Fourie se versetdramas dramatiseer situasies wat die resultaat van apartheid openbaar, byvoorbeeld die bestaan van aparte woongebiede, die gevolge van die verbod op gemengde sosiale verkeer en huwelike, die reservering van geriewe vir eksklusiewe blanke gebruik, die kwessie van grondbesit, gebrekkige onderwys vir anderkleuriges, die rol van die Broederbond en die verweefdheid van godsdiens en politiek.

Mina 2, die gedagtespraak van Mina 1, verwys in *Die joiner* na "... die lokasie groei steeds langer langs die rioolsloot af. En die dorp krimp kleiner by die dag. ... Haai, Mina, jy mag nie jou naaste se huis begeer nie!" (p.39.) En Sarel 2 peins oor Samprietikan wat ses houe met die kats gekry het "oor hy drie minute ná nege nog in die dorp is ... op pad lokasie toe!" (p.40.) Hiermee beklemtoon Fourie die bestaan van aparte woongebiede en die aandklokkeel wat swartes na 'n bepaalde tyd in hulle gebied beperk. Die drama onthul die konsekwensies van apartheid vir mense: "... Die Boere moet glo ook 'n pas kry as hulle die lokasie wil in ..." (p.25.)

Die verbod op gemengde sosiale verkeer bepaal dat Mina en Sarel nie saam in die "kerkie op die bult kan aanbid en sing" nie (p.29). En Sarel en Mina se "nie Boere-adelkinders" (p.37) word deur die wet verplig om soos ander nie-blankes slegs by aparte toonbanke te koop: "Luister, Geelbek, as jy hier wil koop, dan kom jy agter by die winkel se jaartdeur in en wag tot ek klaar is met die witmense. En los jou meneer en jou pondnote in die Kaap! Hier koop jy met pennies en tiekies en asseblief-my-baas!" (p.22.)

Sarel besef ook dat al sou sy broer Piet wat kinderloos sal sterf sy besittings aan Sarel se kinders bemaak, dit nie volgens die Wet toelaatbaar is nie: "Jy weet dat al sou Piet sy eie bloed erken, die Wet hom sal verbied om Oukraal aan my kinders te gee." (p.23.)

Die drama openbaar die volgende met betrekking tot stemreg vir nie-blankes:

SAREL 3: Gaan lees die Wet. Jou regte word bepaal deur die Reg. Die Reg
het klaar vir jou kinders gesorg.

SAREL 2: Duimafdruk en 'n kruisie vir identifikasie ... maar nie vir die
stembriefie nie!
(1976:37.)

Die bestaan van die Broederbond, 'n geheime organisasie wat in die naam van die rasegte super Afrikaner politiek bedryf en staatsinstellings beheer (vergelyk 4.2.3.2), word soos volg deur Fourie in die fiksionele dramawêreld betrek:

SAREL 3: Kaffer en Hotnot word nou geknichalter of kry 'n stang in die bek.

Ons klim die hede bloots; galop die toekoms uitnek tegemoet.

SAREL 2 (*sinies*): Jul staan met rasse skrede stil.

SAREL 3: Die Broederbond bearbei die banke en die besighede.

SAREL 2: En die bietjiesbreins.

SAREL 3: Die lokasie groei. Arbeid is volop!

(1976:41.)

Mina is deur Sarel geleer "en nou spring dié ou Barolongtong net pure Boer" (p.17). Sy kan nie skryf nie. Haar opvoeding is die resultaat van die gebrekkige of geen onderwys aan die anderkleuriges. Hierdie situasie is subtiel in die dramagebeure verwerk. Só verwys Sarel 1 na die dalende getalle van die blankes in die skool (p.44) en Sarel 2 besin "... jou kleinkinders kan hom opstoot tot matriek" (p.45). Natuurlik is dit as gevolg van die Wet nie moontlik nie!

Die verweefdheid van die Afrikaner se godsdiens en sy politiek, is nog 'n sensitiewe faset van die ideologie van apartheid wat in *Die joiner* subtiel gedramatiseer word. Die ingeligte leser/teaterganger kan die verwysing na Malan en die 1948-verkiesing (p.37) interpreteer as die bestaan van 'n wisselwerking tussen kerk en politiek: "Hy was 'n man van God", "Hy het hom op God beroep vir ons toekoms, ja. Nie op Engeland nie!" (p.37.) (In die Suid-Afrikaanse werklikheid is D.F. Malan, 'n oud-predikant maar één van die talle geestelikes wat met politiek gemoeid was. Dr. Koot Vorster, Desmond Tutu, Beyers Naudé, dr. A. Boesak, dr. A. Treurnicht, eerw. Allan Hendrickse en andere is voorbeelde van geestelikes wat aktief en toonaangewend in die politieke wêreld betrokke was.)

Die plaasvervangers openbaar ook die bestaan van aparte woongeriewe vir nie-blankes (pp.15, 18). Koela verwys na die 'strooise' wat langs die ou pad van die opstal staan (p.15). *Die plaasvervangers* is egter 'n drama wat hoofsaaklik oor politici handel, die skynheiligheid van hulle politieke bestaan en die wyse waarop daar 'n valse beeld van die rasegte Afrikaner in die fiksionele dramawêreld geskep word. Die drama openbaar hoe hulle in die politieke poste beland. Koela (p.22) maak die volgende opmerking oor die L.P.R.: "Dis ok net sy Bonthuys-bloed wat die klein bog so vroeg so ver kon stoot." Feia vra aan Kampmoeder: "En hoe't die L.V. in die parlement beland?" (p.29.) Kampmoeder antwoorde hierop soos volg: "Kampe stuur jou nie na die parlement nie. Dit was hulle trots in die Bonthuys-bloed. Afrikanerbloed wat hulle opgehou het met die jare. Daarin geglo het. (*Trots.*) Afrikanerdag het die hele nageslag gebring waar hul vandag is." (p.30.) Verder satiriseer die drama met kenmerkende politieke bombasme en fyngekoosle meerduidige taalbeelde byvoorbeeld "Bonthuys-familie", "volk se vrugbaarheid" (p.61), "suiwer identiteit" (pp.60, 61, 62) die ontginning van volksfeeste in belang van politieke gewin. Die elfde Oktober in die fiksionele dramawêreld kan metafoor wees vir die tiende Oktober en 31 Mei. Die openingswoorde van die Adjunk "Geprese en vir u volk onsterflike Kamp-

moeder, geagte kieserskorps ..." (p.63) het vir die ingeligte leser/teaterganger raakpunte met 'n herkenbare politieke styl.

Die dramagebeure van *Tienuur maak die deure oop* satiriseer ook die apartheidsideologie. Die karakters soos Voorpraat, Sina en Kortjan verwys dikwels na hulle aparte woonplek - die lokasie. Die deure wat om tienuur oopmaak, metaforiseer die opheffing van apartheid. In die kroeg kyk die karakters na die resultaat van die verbod op sosiale verkeer, hulle beleef die pyn van die Wet op gemengde huwelike, hulle spot met die duplisering van geriewe.

VOORPRAAT: ... Julle betáál! Elkeen van julle betaal oor 'n leeftyd 'n spogplaas se geld vir elke vierkante sentimeter van jul wit vel. Ja, so werk ek dit in sommetjies vir my leerlinge uit as hulle met ongeloof, verbittering en haat na my kantoor toe kom. 'n Nico Malan en 'n Joseph Stone, 'n klipgooi van mekaar in hierdie eindelose land. 'n Dubbele stasie langs die Goue Akker in die Kaap. Skole, kerke, poskantore, al die duurdorpe dubbel dinge. En julle betaal daarvoor. 'n Hotel, 'n garage, 'n winkel se geld vir elke vierkante sentimeter van jul wit vel! ... (p.59.)

Voorpraat, 'n bruin skoolhoof, praat met groot verbittering van die opvoedkundige diskriminasie van apartheid:

VOORPRAAT: Jy Boer, jy hou jou bek uit my sake uit! (*Bitter*) Gegradueerd? Ek wou Stellenbosch toe. Daar my man loop staan tussen hierdie dorp se uitverkoorne stoepsitseuns, hul knieë laat swik en arms laat windvang op Coetzenburg se veld. Ek wou gemeet word: man teen man. Nie opgepomp word soos 'n rugbybal met verdraagsaamheid op die Kaapse vlakke nie! Vergeet maar van die standaard, die toetse, die eksamens ... solank jy in jou bruin spore en nie op wit tone trap is jy O.K.! (p.59.)

Anna se implisiete verset teen die sosio-politieke bestel, is verskans in haar opmerking "... my blankheid 'n wetsversekering ..." (p.3). Die woorde refereer na één van die talle wette van die apartheidsera wat in die fiksionele dramawêreld van *Ek, Anna van Wyk* die lot van die mense bepaal. Die drama lewer ook kommentaar oor die gebrekkige onderwys vir die bruin mense:

HUISHULP: Studeer! Mevrou Anna help my met matrick. Toe sy hierop die plaas gekom het, toe't ek maar standerd vyf. (p.39.)

Die koggelaar representeer, soos al Fourie se aangehaalde versetdramas, bepaalde gevolge van die apartheidsideologie. Die verbod op gemengde sosiale verkeer word deurentyd in die fiksionele dramawêreld geïmpliseer deur die wyse waarop Anker in die Cronjé-familie se daaglikse bestaan betrek word. Ben, die pa van Anker, probeer hom gedurig subtiel teen

die sosiale gebruike van die tyd in, by familieaangeleenthede betrek. Tydens die geboorte van Boet se seun blyk so 'n optrede van Ben:

BOET: Anna-pan. Jong ... magtig, man ... Hel, dis lekker!

ANNA: Dankie, Boet.

BEN: Betta, roep daar vir Anker.

BETTA: Ag nee, nie nou nie.

BEN: Ek het gepraat, Betta (*Betta af. Dan aan Anna*) Hier is ons maar soos een familie, my kind.

(1988:8.)

Die gevolge van die Wet op die Verbod van Gemengde Huwelike van 1949 is nog 'n faset van die apartheidsideologie wat in die fiksionele dramawêreld geopenbaar word. Ben, die pa van Anker, is deur die sosiale mening en die Wet gedwing om sy *oortreding* só te verdoesel dat niemand daarvan weet nie. Toe Boet in sy versteurde toestand die waarheid (pp.58, 59) ontdek, was dit vir hom so 'n vernederende skok dat hy tot die uiterste gedryf is: totale uitwissing van die *bekladde* familie!

Die koggelaar dramatiseer ook dat die apartheidsideologie geriewe vir die eksklusiewe gebruik van blankes reserveer. Anker is nie in die blankes se kerk (pp.42, 43) toegelaat nie; hy word in die kroeg (pp.25-32) verneder en hy eet en bly totaal apart van die Cronjé-familie. Tydens die boorgatepisode (pp.15-23) word Anker teen die normale sosiale gebruikskode *toegelaat* om saam met die familie uit een van hulle glase 'n drankie te drink en Klein-Ben nooi hom selfs uit: "Oom Anker kan maar hier kom sit" (p.19). Dié onverwagte gulhartigheid (saamdrink en sit) maak Anker bewoë juis vanweë die onverwagte menslike optrede (p.19).

Fourie voldoen met sy dramas aan die eis wat Orson Welles (1964:103) aan die kunstenaar stel: "An artist's every word is an expression of a social attitude ... An artist must confirm the values of his society; or he must challenge them." Fourie se dramas bevestig die bestaan van 'n sosio-politieke toestand en die implisiete outeur in sy dramas is nie *neutraal* nie: hy fokus intensioneel op sosio-politieke fasette wat in die verlede deur die regering uit die letterkunde verban is. Ook in dié opsig voldoen hy aan 'n eis wat Welles (1964:104) aan die avant-garde kunstenaar stel: "It is not politics which is the arch-enemy of art; it is neutrality which robs us of the sense of tragedy."