

Perspektiewe op die aanwending van retoriese strategieë in die littérature engagée van die 1970's en die vroeë 21ste eeu – 'n vergelykende studie

J Jacobs

 orcid.org/0000-0002-3633-3785

Verhandeling voorgelê ter nakoming vir die graad *Magister Artium* in
Afrikaans en Nederlands aan die Noordwes-Universiteit

Studieleier: Prof MP Human

Gradeplegtigheid Mei 2018

Studentenommer: 22805524



ERKENNINGS

Hiermee wil ek graag my studieleier, prof Thys Human, bedank vir sy waardevolle raad en insette. Baie dankie aan meneer Claude Vosloo vir die versorging van die teks en die vertaling van die opsomming. Voorts 'n woord van dank aan my vriende en familie wat my deur die loop van my studie ondersteun het. Dankie ook aan ons hemelse Vader wat my die nodige deursettingsvermoë en passie geskenk het om die studie met entoesiasme te kon voltooi.

Ek wil ook die volgende instansies bedank vir hulle finansiële ondersteuning tydens die skryf van my verhandeling:

Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns

Die Navorsingseenheid by die Skool vir Tale van die Noordwes-Universiteit

Noordwes-Universiteit

OPGEDRA AAN

Pappa

Mamma

Coenraad

Rohan

OPSOMMING

Hierdie studie ondersoek die retoriese aanslag deur skrywers van *littérature engagée* (betrokke prosa) in die sewentigerjare van die vorige eeu asook eietydse Afrikaanse prosaskrywers van die 21ste eeu (2000-2017). Die hoofdoel was om ooreenkomste en verskille te kan eien in die retoriese strategieë wat tydens die bestudeerde tydgewrigte gebruik is.

Die veronderstelling was dat daar tans, soos in die 1970's, sprake is van 'n spesifieke krisistydperk in die Suid-Afrikaanse samelewing, waarin vryheid en geregtigheid ernstig ondermyn word (Chapman, 1996:79). Volgens Brink (2010) is een van die hoofogmerke van betrokke prosa juis om hierdie grondliggende waardes te verdedig, veral wanneer dit onder beleg kom. Ongeag die era waarin hulle optree, rig die betrokke skrywers 'n doelgerigte, maar ook subtiele appèl tot hul lesers om (vrywillig) hulle eie verantwoordelikheid te aanvaar om hierdie waardes te verdedig. Die gevolg is dat 'n dialektiese verhouding tussen die skrywer en die leser ontstaan, in die sin dat eersgenoemde laasgenoemde moet oorreed om betrokke te raak by die bekampings van leuens en ongeregtigheid. In die ooredingsproses staan die vrywillige keuse van die leser egter steeds sentraal.

Twee romans wat hierdie doelgerigte appèl kragtig weerspieël, is uit elk van die onderskeie tydvakke geselekteer. Hierna is die gekose romans bespreek waartydens die retoriese strategieë, wat deur die *littérature engagée*-skrywers toegepas is, ontleed is. André P. Brink se *'n Droë wit seisoen* (1979) en Elsa Joubert se *Die swerfjare van Poppie Nongena* (1978) word as romans uit die 1970's bespreek. Horrelpoot (2006) deur Eben Venter en Karin Brynard se *Plaasmoord* (2009) word ooreenkomstig as *littérature engagée*-voorbeelde van die 21ste eeu behandel.

By die teoretiese begronding van die studie is veral gefokus op sensuurbeleide, kernaannames binne die postmodernisme asook die historiese apartheidstigma wat steeds aan Afrikaans en Afrikaners binne die nuwe bedeling kleef. Die genoemde uiteenlopende besprekingspunte is belangrik vir hierdie studie, aangesien elke aangeleentheid die nagevorste retoriese strategieë in die onderskeie tydperke beïnvloed.

Drie (van die vyf) take wat Aristoteles tydens die oortuigingsproses aan die retor opgelê het, word as raamwerk gebruik. Daardeur word die gekose vier romans in die toepassingshoofstukke retories ontleed. Die gekose retoriese take is: seleksie en ordening (*dispositio*); verwoording en styl (*elocutio*); en verkryging (*inventio*). Indien die retor daarin kan slaag om argumente en inligting só te selekteer dat dit by die

teikengehoor pas, toon hy/sy die vermoë om gegewens vaardig toe te pas en te verwerk. Hierdie take vorm die raamwerk om die genoemde romans vergelykend te ondersoek.

Die bevindings van die studie het getoon dat Brink en Joubert se ordeningstegnieke meer opvallend vertoon as dié van Venter en Brynard. Daar is 'n verband aangedui tussen die vaste orde en die strewe van die Sewentigers om 'n sterk illusie van waarheid binne hul romans in te bou. Die ruim gebruik van nietegniese bewysmiddels (t.w. dokumentasie) deur Brink en Joubert is veral hier uitgelig. Voorts is bevind dat skrywers uit beide tydvakke stilistiese strategieë gebruik om uiteenlopende menslike identiteite (bv. Westerling teenoor Afrikaan) te laat versmelt.

Daar word verduidelik dat die promovering van die versmeltingsgedagte tans *littérature engagée*-skrywers in staat stel om 'n veiliger vorm van kritiek te lewer. Binne die logiese redeneerstruktuur word strategieë tans ook so aangepas dat skuld so min moontlik op eksterne agente gepak word (bv. wetgewing en die regering). Die fokus verskuif eerder binne 'n makrokonteks na die mens (die "eie-ek") en hoe noodsaaklik die individu se keuses en verantwoordelikhede binne so 'n tydvak vol sosio-politiese uitdagings is. Hier is dit veral die Afrikaners wat met hul apatiese en nostalgiese ingesteldheid nie sonder skuld voor die leser staan nie. Só 'n uitbeelding is weereens 'n veiliger retoriese keuse binne 'n eietydse, subtiële sensuurklimaat in die Suid-Afrikaanse samelewing.

Sleutelwoorde: *Littérature engagée*; retorika; retoriese strategieë; Sewentigers; eietydse skrywers; speurromans; misdaadromans; distopiese fiksie; gewete; verantwoordelikheid; sensuur.

ABSTRACT

The present study investigates the rhetorical impact of authors employing *littérature engagée* (or engaged prose) in the seventies of the previous century as well as those who write contemporary Afrikaans prose in the 21st century (200-2017). The main aim was to identify similarities and differences in the use of rhetoric strategies during the aforementioned periods.

It was presumed that presently, as in the 1970's, South African society is undergoing a particular time of crisis in which universal values such as freedom and justice are undermined severely (Chapman, 1996:79). According to Brink (2010), a primary aim of 'engaged' prose is to defend these fundamental values, especially when they are under siege. Regardless of the era in which they operate, these 'engaged' authors lodge a purposeful, yet subtle appeal that readers should accept their own responsibility (voluntarily) to defend these values. As a result, a dialectic relationship develops between the authors and readers, implying that the writer tries to persuade the reader to become involved in the eradication of lies and social injustice. In this process, the voluntary choice of the reader is still central.

Two novels that reflect this purposeful appeal were selected from each of the respective periods. I discuss these novels by analysing the rhetorical strategies that were applied by their authors. Furthermore, I elaborate on the Afrikaans publications 'n *Droë wit seisoen* (1979) by André P. Brink and *Die swerfjare van Poppie Nongena* (1978) by Elsa Joubert, as novels from the 1970s. I also examine *Horrelpoot* (2006) by Eben Venter and Karin Brynard's *Plaasmoord* (2009) as examples of literature *engagée* from the 21st century.

For the theoretical grounding of the study, the focus was particularly on the censorship policies, core assumptions from postmodernism, as well as the historical stigma of apartheid that still clings to Afrikaans and Afrikaners within the new dispensation. The mentioned diverse points of discussion are important for the present study since each of these matters impact the investigated rhetorical strategies applied during the different periods.

The study constructed a framework by employing three (from five) tasks that Aristotle assigned to the process of persuasion, which the rhetor must follow. Through these tasks, the four chosen novels are analysed rhetorically in the application chapters. These selected tasks are: selection and ordering (*dispositio*); wording and style (*elocutio*); as well as discovery (*inventio*). These tasks form the framework that is used for a comparative investigation into the mentioned novels.

The study's findings showed that the ordering techniques of Brink and Joubert are more prominent than those of Venter and Brynard. A relationship was pointed out between the established order and the aim of the authors in the seventies to build a strong illusion of truth in their novels. In this regard, the study highlighted both Brink's and Joubert's generous usage of non-technical evidence (i.e. documentation). Furthermore, it was found that authors from both periods applied stylistic strategies to fuse diverse human identities (e.g. Westerners against Africans).

It is argued that by promoting the concept of fusion, current authors of *littérature engagée* are enabled to dispense a safer form of criticism. Within a logical argument structure, they adapt their strategies to appoint as little blame as possible to external agents (e.g. legislation and the government). Instead, the focus shifts within a macro-context towards the person (the self as *ego*) and the importance of individual choices and responsibilities within such a period charged with socio-political challenges. In this context, especially the Afrikaner people with their apathetic attitude and nostalgic disposition do not appear blameless before the reader. Again, this depiction implies a safer rhetorical choice considering the contemporary climate of subtle censorship in current South African society.

Key words: *Littérature engagée*; rhetoric; rhetorical strategies; writers of the Seventies; contemporary authors; detective novels; crime novels; dystopic fiction; conscience; censorship.

Inhoudsopgawe

1	HOOFSTUK 1	1
1.1	Kontekstualisering	1
1.1.1	Letterkunde en die samelewing	1
1.1.2	Veranderende teksidentiteit	3
1.1.3	Die sewentigerjare	3
1.1.4	Die negentigerjare en vroeë 21ste eeu	4
1.2	Probleemstelling	6
1.3	Navorsingsvrae	6
1.4	Navorsingsdoelstellings	7
1.5	Sentrale teoretiese stelling	7
1.6	Metodologie	8
1.7	Hoofstukindeling	9
2	HOOFSTUK 2	11
2.1	<i>Littérature engagée</i>	11
2.1.1	Politieke gerigtheid	11
2.1.2	Subjektiewe aard	11
2.1.3	Waarheid, vryheid en vrywilligheid	12
2.1.4	Oogmerke	12
2.1.5	Gepaste strategiese benadering	14
2.1.6	Die eietydse konteks in ag geneem	15
2.1.7	Praktiese ingesteldheid en die leser se aktiewe rol	16
2.2	<i>Littérature engagée</i> binne 'n verwikkelde en eiesoortige Suid-Afrikaanse konteks..	17
2.2.1	Die sewentigerjare	17
2.2.1.1	Die opkoms van inhoudelike <i>littérature engagée</i>	17
2.2.1.2	Die strydvaardige en revolusionêre aard van <i>littérature engagée</i>	18
2.2.1.3	Die toeneem van geweld en opstand teen die Afrikaner	18
2.2.1.4	Die uitwys van die sondebok en die <i>underdog</i>	19
2.2.1.5	'n Sisteem van binêre opposisies	20
2.2.1.6	Die instelling van amptelike sensuur	20
2.2.1.7	Verset en taboe-onderwerpe	24
2.2.1.8	Die sterker geloof in heilige waarhede	25
2.2.1.9	Samevattend	26
2.2.2	Afrikaanse <i>littérature engagée</i> in 1990's en die 2000's (2000-2017)	26
2.2.2.1	Die negentigerjare	26

2.2.2.2	Die Waarheids- en Versoeningskommissie	27
2.2.2.3	Mislukte utopie	28
2.2.2.4	'n Louwarm houding teenoor demokratiese ideale	29
2.2.2.5	Ontnugtering	30
2.2.2.6	Afgestomptheid	30
2.2.2.7	Magteloosheid	31
2.2.3	Skrywers van <i>littérature engagée</i> binne 'n eietydse Suid-Afrikaanse konteks	32
2.2.3.1	Stigmatiserende etikette van Afrikaans	33
2.2.3.2	Die beskouing van die Ander en die rol van die geheue	34
2.2.3.3	Strategiese aanpassing	35
2.3	Eietydse uitdagings vir skrywers van Afrikaanse <i>littérature engagée</i> : 1970's en 1994 – 2016	36
2.3.1	Sensuur	36
2.3.1.1	Subtiele teenoor amptelike sensuur	36
2.3.1.2	Subtiele sensuur ná 1994	37
2.3.1.3	Gevare van selfsensuur	38
2.3.2	Die postmodernisme	39
2.3.2.1	Grensoorskryding	39
2.3.2.2	Geloof in logosentrisme en absolute waarhede	40
2.3.2.3	Pluralisme, ambivalensie en onbepaaldheid	40
2.3.2.4	Aanvaarding van chaos	41
3	HOOFSTUK 3: DIE RETORIKA	42
3.1	Oorsigtelike begripsverheldering: Die retorika en die retor	42
3.2	Die retorika	43
3.2.1	Die vernuwende aard van die retorika	43
3.2.2	Die vrugbaarheid van die letterkunde as retoriese terrein	44
3.2.3	Die taal en die retorika	44
3.2.4	'n Beheerde manipuleringsdoelstelling	45
3.3	Strategiese werking binne die retorika	47
3.3.1	Waarom die begrip retoriese strategieë?	47
3.3.2	Die retor en die gebruik van strategieë	47
3.3.3	Die noodsaak van kundigheid vir die teks se strategiese werking	48
3.3.4	Aristoteles en die retor se vyf take	48
3.4	Strategiese werking van die teks: Take aan die retor toegewys	49
3.4.1	Seleksie en ordening (<i>Dispositio</i>)	49

3.4.1.1	’n Algemene oorsig.....	49
3.4.1.2	Seleksie en ordening en Perelman se teorie van argumentasie.....	51
3.4.2	Verwoording en styl (<i>Elocutio</i>)	52
3.4.2.1	Algemene oorsig.....	52
3.4.2.2	Stilistiese strategieë.....	54
3.4.3	Verkryging (<i>Inventio</i>).....	55
3.5	Nietegniese bewysmiddels.....	57
3.5.1	Begripomskrywing	57
3.5.2	Die gebruik van nietegniese bewysmiddels as oorredingstrategie in ’n Suid-Afrikaanse konteks.....	58
3.5.2.1	’n Vorige bedeling.....	58
3.5.2.2	’n Nuwe bedeling.....	59
3.6	Tegniese bewysmiddels.....	60
3.6.1	Logos.....	60
3.6.1.1	’n Logiese appèl	60
3.6.1.2	Spesifieke strategieë om aan te wend	61
3.6.1.2.1	<i>Exemplum</i> (voorbeeld).....	61
3.6.1.2.2	Die enthymema (enthymeem)	62
3.6.1.2.3	Sentensie/gnome	63
3.6.1.3	Die noodsaaklikheid van ’n gebalanseerde benadering	63
3.6.2	Etos	64
3.6.2.1	Die dinamiese aard van etos.....	64
3.6.2.2	Die verskil tussen “etos” en “self”	65
3.6.2.3	Die betrekking van die morele, intellektuele en emosionele gedragsterreine	66
3.6.2.3.1	Oortuiging op morele vlak	66
3.6.2.3.2	Oortuiging op intellektuele vlak	66
3.6.2.3.3	Oortuiging op emosionele vlak	67
3.6.3	Patos	69
3.6.3.1	Patos as selfstandige teksappèl.....	69
3.6.3.2	Gevare: Die gebruik van patos.....	70
3.6.3.3	Strategieë om aan te wend	70
3.7	Samevatting	71
4	HOOFSTUK 4.....	73
4.1	Inleidend	73
4.2	<i>’n Droë wit seisoen</i> (1979) – André P. Brink.....	73

4.2.1	Seleksie en ordening (<i>dispositio</i>).....	73
4.2.1.1	Binne die roman as geheel	73
4.2.1.2	Die voorwoord.....	74
4.2.1.3	Die vier hoofdele.....	76
4.2.1.4	Die nawoord	78
4.2.2	Verwoording en styl (<i>elocutio</i>).....	78
4.2.3	Nietegniese bewysmiddels.....	82
4.2.3.1	Koerantberigte en datums.....	82
4.2.3.2	Geregtelike prosedures.....	83
4.2.3.3	Getuies, verklarings en eedafleggings	84
4.2.3.4	Stereotipes	86
4.2.3.5	Gerugte (<i>rumores</i>)	88
4.2.4	Logos.....	89
4.2.4.1	<i>Exemplum</i>	89
4.2.4.2	Enthymeem	90
4.2.4.3	Sentensie.....	91
4.2.5	Etos	92
4.2.6	Patos	95
4.2.7	Samevatting.....	99
4.3	Die swerfjare van Poppie Nongena (1978) – Elsa Joubert	100
4.3.1	Inleidend	100
4.3.2	Seleksie (<i>dispositio</i>).....	100
4.3.2.1	Fokalisators en versmeltende fokaliserings.....	100
4.3.2.2	Ons is Gordonia-boorlinge, sê Poppie	104
4.3.2.3	Bykomende voorbeelde	105
4.3.3	Ordening (<i>dispositio</i>)	106
4.3.3.1	Ruimtebeleving en kronologiese ordening.....	106
4.3.4	Verwoording en styl (<i>elocutio</i>).....	108
4.3.4.1	Vryer benadering tot punktuasie	108
4.3.4.2	Sinsbou: Vrye en indirekte rede	110
4.3.5	Nietegniese bewysmiddels.....	111
4.3.5.1.	Versterking van die waarheidsillusie	111
4.3.5.2	Getuies	112
4.3.5.3.	Die Wet.....	114
4.3.6.	Logos.....	116
4.3.6.1	Enthymeem	116

4.3.6.2	Sentensie.....	118
4.3.7	Etos	119
4.3.7.1	Karakter en taal	119
4.3.7.2	Karakter en godsdienst	121
4.3.7.3	Karakter en opregtheid	122
4.3.7.4	Karakter en ruimte	123
4.3.7.5	Karakter en die Wet	126
4.3.8	Patos	128
4.3.8.1	Onderspeling	128
4.3.8.2	Retoriese vrae	131
4.3.9	Samevatting.....	132
5.	HOOFSTUK 5.....	134
5.1	Inleidend: distopiese genre	134
5.1.1	Toenemende gewildheid.....	134
5.1.2	Oogmerke.....	135
5.1.3	<i>Horrelpoot</i> (2006) as distopiese roman	136
5.2	<i>Horrelpoot</i> (2006) – Eben Venter	139
5.2.1	Seleksie (<i>dispositio</i>)	139
5.2.1.1	Inleiding: Geselekteerde teenargumente.....	139
5.2.1.2	Geselekteerde motto's.....	141
5.2.1.3	Geselekteerde herkenbare elemente binne 'n Suid-Afrikaanse konteks	142
5.2.2	Ordering (<i>dispositio</i>).....	143
5.2.2.1	Motto's.....	143
5.2.3	Verwoording en styl (<i>elocutio</i>).....	143
5.2.3.1	Dekonstruksie van die taal.....	143
5.2.3.2	Metafore	145
5.2.3.2.1	Die horrelpoot	145
5.2.3.2.2	Vleis.....	147
5.2.4	Nietegniese bewysmiddels.....	148
5.2.4.1	Dokumente, aantekeninge en die mag van die woord.....	148
5.2.4.2	Verlies van wetgewing	149
5.2.4.3	Stereotipes	151
5.2.5	Logos.....	153
5.2.5.1	Inleidend.....	153
5.2.5.2	Enthymeem	154

5.2.5.2.1 Apatiese ingesteldheid.....	154
5.2.5.2.2 Nostalgie se ingesteldheid	155
5.2.6 Etos	156
5.2.6.1 Inleidend	156
5.2.6.2 Koert.....	157
5.2.6.3 Marlouw	159
5.2.6.4 Die Ander.....	161
5.2.7 Patos	164
5.2.7.1 Vreemde argeloosheid.....	164
5.2.7.2 Nastrewing.....	165
5.2.7.3 Onderspeling	168
5.2.7.4 Samevatting.....	168
5.3 Speurverhale: Inleidend	169
5.3.1 Speurverhale se toenemende gewildheid binne Suid-Afrika.....	169
5.3.2 <i>Plaasmoord</i> as hardebaard-speurroman.....	171
5.4 <i>Plaasmoord</i> – Karin Brynard: Strategiese ontleding	173
5.4.1 Seleksie (<i>dispositio</i>)	173
5.4.1.1 Angs en ander aktuele kwessies as geselekteerde temas	173
5.4.1.2 <i>Plaasmoord</i> as geselekteerde titel en tema	176
5.4.2 Ordening (<i>dispositio</i>)	177
5.4.3 Styl en verwoording (<i>elocutio</i>).....	178
5.4.3.1 Inleidend	178
5.4.3.2 Nugter en saaklike aanslag.....	179
5.4.3.3 Melodramatiese en opswepende aanslag	180
5.4.4 Nietegniese bewysmiddels.....	182
5.4.4.1 Statistieke	182
5.4.4.2 Navorsing en dokumente	183
5.4.4.3 Verklarings, verslae en notas.....	184
5.4.4.4 Wetgewing.....	185
5.4.5 Logos.....	186
5.4.5.1 <i>Exemplum</i>	186
5.4.6 Etos	189
5.4.6.1 Inleidend	189
5.4.6.2 Beeslaar: Intellektueel, eties en moreel	190
5.4.6.3 Beeslaar as postkoloniale en empatiese speurder	192
5.4.6.4 Samevatting.....	195

5.4.7 Patos	195
5.4.7.1 Nastrewing: plaasruimte	195
5.4.7.1.1 Ondermyning van die tradisionele plaasroman.....	195
5.4.7.1.2 Huilwater: Ruimte wat ontluister word, maar ook identiteit verskaf	198
5.4.7.1.3 Retoriese vrae.....	200
5.5 Samevatting	201
6. HOOFSTUK 6.....	203
6.1 Doel van die studie.....	203
6.2 Samevatting	203
6.2.1 <i>Littérature engagée</i> en die retorika	203
6.2.2 Invloede op Afrikaanse <i>littérature engagée</i> : Eiesoortige uitdagings en denkstromings	205
6.2.2.1 1970's.....	205
6.2.2.2 21ste eeu.....	206
6.3 Hoofstuk 4 en 5: Vergelykende gevolgtrekking – Sewentigers teenoor die 21ste eeu se <i>littérature engagée</i> -skrywers.....	208
6.3.1 Ordening van gegewens	208
6.3.2 Seleksie	209
6.3.3 Verwoording en styl	210
6.3.3.1 Gekose style, woordkeuse, gebruik van leestekens en taalreëls.....	210
6.3.3.2 Stylfigure.....	212
6.3.4 Verkryging	213
6.3.4.1 Nietegniese bewysmiddels.....	213
6.3.4.1.1 Dokumente, getuies en wette	213
6.3.4.1.2 Stereotipes.....	215
6.3.4.2 Tegniese bewysmiddels.....	215
6.3.4.2.1 Logos.....	215
6.3.4.2.2 Etos	216
6.3.4.2.3 Patos	218
6.4 Beperkings en moontlike verdere studiegeleenthede	219
VERWYSINGSLYS.....	221

FIGURE

Figuur 1. Zapiro, 23 May 1995, Sowetan (courtesy of Jonathan Shapiro)28

1 Hoofstuk 1

1.1 Kontekstualisering

1.1.1 Letterkunde en die samelewing

Volgens Brink (1967:112) en Degenaar (1973:157) bestaan daar 'n hegte verhouding tussen letterkunde en die samelewing in dié opsig dat skrywers dikwels interpretasies van en afleidings oor die sosiale werklikheid maak. Die verband tussen letterkunde en die werklikheid word deur Brink (1973:121) gelykgestel aan die verband tussen korrels in 'n chemiese proses wat gedurig op mekaar inwerk en sodoende nuwe moontlikhede skep. De Jong (1989:4) wys op die literaturoldskousers wat as sodanig 'n verweeftheid van kulturele, sosiale en politieke ontwikkeling veronderstel. Hierbinne het die politieke sfeer en die literêre veld mekaar wedersyds beïnvloed (Van Coller & Human-Nel, 2016:186).

In sommige literêre tekste, soos dié wat in die huidige studie bestudeer word, kom daar 'n selfstandige verbeeldingswêreld tot stand. Hierdie skimwêreld hou as 't ware vir die gemeenskap 'n spieël voor waarin individue en groepe hulself kan sien (Degenaar, 1973:157) en beter begryp. In hierdie opsig kan die letterkunde as die sogenaamde “gewete” van die samelewing beskou word. As die stem van die gewete in die samelewing verstil, kan laasgenoemde nie behoorlik op die veranderende wêreld reageer nie (Brink, 1973:116).

'n Belangrike aspek van die gewete wat ter sprake kom, is volgens Degenaar (1973:157) die veronderstelling dat die samelewing en letterkunde nie slegs innig verbind is nie. Daar heers ook 'n spanningselement binne dié verhouding. Brink (2010) haal Sartre aan wat bevestig dat die mens nie altyd van selfondersoek hou nie, omdat dit dikwels tot 'n ongelukkige en ongemaklike gewete kan lei.

Selfondersoek op literêre tekste gegrond, veronderstel veral 'n uitdaging gedurende sogenaamde “krisisperiodes” wat gekenmerk word deurdat die sosiale orde wankel. Dit is gewoonlik omdat algemeen geldende waarhede soos vryheid en geregtigheid ondermyn word (Chapman, 1996a:79). Dit is juis tydens sulke krisistye dat die sosiale werklikheid aan skrywers van letterkunde (en veral die prosa) kans gee om in diens van sosio-politieke verandering te staan en/of weerstand teen spesifieke vorms van onreg te bied. Hier is dit die littérature engagée (dit geld dus nie vir alle literatuur nie) waar skrywers tydens krisisperiodes hierdie “diens” lewer deur 'n doelgerigte en bewuste óf subtiele appél tot lesers se gewete te rig.

Wanneer skrywers 'n appèl om verandering tot die leser rig, skryf eersgenoemde binne die subgenre van die *littérature engagée*. In Afrikaans staan die begrip *littérature engagée* ook as *betrokke* of *verbonde literatuur* bekend. Brink (2010) wys daarop dat betrokke of verbonde literatuur dikwels (verkeerdelik) aan tendens- of aktualiteitsliteratuur gelykgestel word, met die gevolg dat negatiewe en selfs verkeerde assosiasies daaraan gekoppel word.

Deurdat tendensliteratuur 'n bepaalde omskrewe standpunt propageer, lê dit die leser se keusevryheid aan bande (Brink, 2010) en beperk dit die interpretatiewe meerduidigheid van die begrip *littérature engagée* (Van den Berg, 2003:5). Volgens Brink (2010) bestaan daar in tendensliteratuur 'n enkelvoudige verhouding tussen die werklikheid in die literêre werk en die herkenbare, omskrewe stuk van die werklikheid daarbuite waarna eksplisiet verwys word: “die buitenste werklikheid stroom as 't ware sonder weerstande deur die teks om die leser tot praktiese optrede ten opsigte van daardie bestel te beweeg”. Van den Berg (2003:5) wys daarop dat tendensliteratuur met spesifieke oplossings vorendag wil kom en praktiese optrede aanmoedig, terwyl dit veel eerder in die geval van *littérature engagée* om 'n bepaalde houdingsverandering gaan.

Die blote herskep van 'n herkenbare stuk aktualiteit waarborg, aldus Brink (2010), glad nie dat die teks noodwendig *littérature engagée* word nie. Nie die stof as sodanig bepaal dus “betrokkenheid” nie, maar eerder die *gerigtheid* van die teks.

In die lig van bogenoemde oorwegings sal *littérature engagée* en *betrokke literatuur* as voorkeurterme in die studie gebruik word. Tendens- en aktualiteitsliteratuur sal nie gebruik word nie.

Volgens Samiselo (2013:6) konfronteer *littérature engagée* die lesers met die waarde en betekenis van 'n onvermydelike geskiedkundige of sosiale situasie. Binne hierdie konteks tree die skrywer van *littérature engagée* nie bloot as retorikus op nie, maar ook as belangrike bewaarder van gemeenskapswaardes (Samiselo, 2013:5). Dit is noodsaaklik om in gedagte te hou dat skrywers van hierdie genre die leser nie verplig om regstreeks by die verandering van die sosiale werklikheid betrokke te raak nie. Dit behels eerder dat die subtiele appèl wat hierdie skrywers tot die leser rig 'n vrywillige keuse veronderstel (Geyer, 1991:6; Van Zyl, 1997:37). Die hoofogmerke van *littérature engagée* is (i) die verdediging van vryheid en geregtigheid (Brink, 2010); (ii) 'n oproep aan die leser tot sterker verantwoordelikheid (Burger, 2012:53); en (iii) om die leser van die teks se ingesteldheid te verander (Weideman, 1981:465).

1.1.2 Veranderende teksidentiteit

Die teks vorm deel van 'n intertekstuele netwerk wat veronderstel dat dit onstabiel is en kan verskuif (Frow, 1986:187). As vervaardiger moet die skrywer dus weet hoe om die teks by omstandighede van die dag aan te pas – dit geld nog meer vir *littérature engagée*.

Soos in die vorige afdeling uitgewys, word *littérature engagée* geskryf binne 'n spesifieke geskiedkundige situasie. Gevolglik het die denkstromings en eiesoortige uitdagings van 'n bepaalde tydsgewrig 'n belangrike invloed daarop. Burger (2012:65) en Cattell (2001:17) toon ook dat 'n genre soos *littérature engagée* se “identiteit” aanpas by die eietydse omstandighede en die veranderende historiese situasie. Dit is daarom uiters belangrik dat die skrywer begrip toon vir die sosiale, politieke en ideologiese geskiedenis (Still, 2014:18).

In die lig hiervan fokus die bespreking in die onderstaande afdeling op die sosio-politieke situasie tydens die 1970's sowel as die 21ste eeu. Die bespreking dek ook die skryf van *littérature engagée* binne hierdie onderskeie tydperke en uiteenlopende uitdagings wat daarmee gepaardgaan.

1.1.3 Die sewentigerjare

Reeds gedurende die 1950's het Etienne Leroux aan Jan Rabie geskryf dat hulle in een van die gewelddadigste kookpotte van alle tye leef (Van Aardt, 2004:177). Min het hy destyds geweet hóé warm dié kookpot in die sestiger- en veral sewentigerjare sou word.

Die 1970's was 'n era gekenmerk deur Kommunistiese ekspansionisme in state wat aan Suid-Afrika grens, die afdwing van apartheidswette deur die Nasionale Party, gewelddadige opstande in verzet teen Afrikaans as onderrigtaal en rigiede sensuurwette (Van Zyl, 1997:86; Suttie, 2006:286). Tydens hierdie stormagtige tydperk is die konvensionele Afrikaans-nasionale gesagstrukture en -groepeerings toenemend bevraagteken (Roos, 2015:127). Die tradisionele storie van die Afrikaner as heroïese boer en as Bybelse uitverkore volk het oortuigingskrag begin verloor, terwyl al meer alternatiewe weergawes veld begin wen het (Roos, 2015:145).

Daar was 'n groeiende besef van die verantwoordelikheid wat Afrikaners teenoor hul bruin en swart medeburgers in Suid-Afrika het. Gevolglik het skrywers van Afrikaanse *littérature engagée* tydens hierdie era 'n besondere empatie met die onderdrukte en gekoloniseerde “ander” getoon (Roos, 2015:27). Afrikaanse skrywers soos André P. Brink, Breyten Breytenbach, Jan Rabie en Elsa Joubert het egter nie slegs empatie met die verontregte

bruin en swart bevolking getoon nie, maar ook striemende kritiek teen die onregte in die destydse samelewing gelewer.

In sy taksering van *littérature engagée* lê Van der Walt (1974:16) sterk klem op die “fel aksente, harde stemme, ontoegeeflike houding, sterk aandrang en grimmige stemming” van die literêre werke van hierdie tydperk. Retories gesproke, sou ’n mens kon aanvoer dat ’n uiters sterk en vooropgestelde oorredingselement die skryfwerk van die Sewentigers¹ kenmerk.

1.1.4 Die negentigerjare en vroeë 21ste eeu

Teen die 1990’s² wou dit voorkom of die posisie van die onderdrukte “ander” danksy, onder meer, die volgehoue pogings van die sewentiger-skrywers uitermate verbeter het. Dit het selfs geblyk dat die gedagte van ’n Afrika-Renaissance werklikheid sou word en dat ’n hergeboorte van vrede en voorspoed inderdaad in Suid-Afrika sou volg (Roos, 2015:9). Hierdie optimisme was egter van korte duur.

Reeds teen die einde van die 1990’s het dit duidelik begin word dat Suid-Afrika post-1994 nie sou kon voldoen aan die utopiese verwagtings wat sommige Suid-Afrikaners gekoester het nie (Wasserman, 2001b:71). Volgens Wasserman (2001b:70), Visagie (2009:54) en Burger (2012:28) kan daar onder Afrikaners ’n toenemende ontnugtering met die sogenaamde “nuwe Suid-Afrika” bemark word. Hierdie ingesteldheid blyk heel duidelik in (veral) Afrikaanse prosatekste (Roos, 2015:47). Twee subgenres wat dikwels in hierdie verband uitgesonder word, is spur- en misdadromans, enersyds, en distopiese fiksie, andersyds.

Volgens Gräbe (2007:67) kan Afrikaanse skrywers in die lig van toenemende misdaad, verval, korrupsie en armoede hulle nie meer die luukse toelaat om soos pas ná 1994 in hul “ivoortorings” weg te kruip of ’n soort volstruistaktiek teenoor eietydse sosiale probleme te volg nie. Weideman (2004:21) wys egter daarop dat dit nie in alle gevalle vir Afrikaanse skrywers in die 21ste eeu so eenvoudig is om hul veronderstelde sosiale

¹ Dié “Sewentigers” dui op skrywers wat in die eerste plek as “Sestigters” bekendheid verwerf het. Tog het hulle gedurende die 1970’s aanhou skryf en juis in daardie dekadewerk van ’n heelwat meer betrokke aard gelewer. Om verwarring te voorkom, word die begrip *Sewentigers* dus in die huidige studie gebruik.

² Hoewel die 1990’s as ’n inleidende afdeling in die bespreking ingesluit is, word daar nie aandag aan die 1980’s geskenk nie, aangesien die tagtigerjare as ’n oorgangsfase beskou kan word waartydens Suid-Afrika op pad was na ’n nuwe bedeling. ’n Bespreking oor die negentigerjare is egter nodig om die oorgang vanaf die geïdealiseerde na die mislukte utopie binne ’n Suid-Afrikaanse konteks sedert 1994 te verstaan.

verantwoordelikhede na te kom, hul vlerke te spreid en oor “alles en nog wat” te skryf nie. Die eietydse skrywers van *littérature engagée* word soms deur selfs meer uitdagings as hulle sewentiger-eweknieë in die gesig gestaar (vgl. ook Mitternacht, 2007:55). Hier onder word ’n paar uitdagings uitgelig:

- Volgens Harlow (1987:83) beskou sommige bevolkingsgroepe die geskiedenis van Suid-Afrika steeds as ’n “single unchanging entity”, met die gevolg dat dit bykans ondenkbaar is om die konsepte *onderdrukker* en *onderdrukte* krities te beskou of selfs te bevraagteken. Jordaan (2012:35) beweer in dié opsig dat sekere persone op grond van hul ras, kultuur en agtergrond deurgaans die sogenaamde “onderdrukte” sal bly. Wasserman (2001a:66), Retief (2016:3) en Du Plessis (2016a) wys daarop dat hierdie “onderdrukte” dikwels so geïdealiseer en opgehemel word dat hulle bykans onaantasbaar word. Elke aspek van hulle verlede, hede en toekoms word as bewonderenswaardig voorgestel; sodoende word dit heeltemal ondenkbaar dat die onderdrukte self ook as onderdrukkers sou kon optree (Harlow, 1987:29). Die gevolg is dat enige vorm van kritiek teen die onderdrukte as “kriminele ontheiliging” beskou word. Die uiteinde hiervan is, volgens Du Plessis (2016a), ’n subtiele vorm van selfsensuur deur tydgenootlike skrywers in Afrikaans.
- Burger (2012:53) merk op dat daar tans wêreldwyd sprake is van ’n siniese relativisme wat lei tot ’n ironiese lewenshouding gekenmerk deur “anything goes”. Die gevolg is toenemend apatiese en afgestompte lesers wat moeilik deur die tekstuele voorstelling van herkenbare aktuele sosio-politieke werklikhede beweeg word om etiese verantwoordelikheid te aanvaar of ’n wil tot verandering te toon.
- Anders as in die 1960’s en 1970’s, is dit aan die begin van die 21ste eeu nie meer vir die Afrikaanse skrywer so belangrik om tekstuele konvensies uit te daag en/of eksperimenteel grense te probeer verskuif nie. Versoening tussen verskillende bevolkingsgroepe is tans eerder die hoogste ideaal wat bereik kan word, en een wat subtiel veral vir die Afrikaanse skrywers geld. Skrywers wat dus kritiek teen die nuwe bewindhebbers waag en gevolglik onwillig lyk om te versoen, loop die gevaar om heel gou as meerderwaardig, klaagsiek of selfs rassisties geëtiketteer te word (De Jong, 1989:80; Du Plessis, 2016b). Wasserman (2001b:66) en Kruger (2017:1) wys op hulle beurt op die moontlikheid dat Afrikaners van ’n nostalgiese of imperialistiese ingesteldheid beskuldig kan word indien hulle die indruk wek dat hulle nie wil versoen nie. Volgens Barendse (2012:1) is die subtiele versoek eintlik dat, indien ’n mens nie bereid is om deur jou uitsprake te versoen nie, jy eerder stil behoort te bly.

1.2 Probleemstelling

Wasserman (2001b:66) wys daarop dat daar in die 21ste eeu, soos in die 1970's, sprake is van onvergenoegdheid en 'n toon van verzet in die Afrikaanse letterkunde. Gebaseer op Wasserman se uitspraak, tref die huidige studie 'n vergelyking tussen die retoriese strategieë van die Sewentigers³ en eietydse Afrikaanse skrywers van hierdie genre, veral ná die millenniumwending (2000-2017). Hierdie twee tydperke is gekies op grond van die ooglopende sosio-politieke spannings wat in albei aangetoon kan word en die uiteenlopende reaksies wat dit by skrywers ontketen (het). Hiermee word egter geensins aangeneem dat dit die enigste tydperke is waartydens *littérature engagée* in Afrikaans verskyn het nie.

Voorts word die volgende bewering krities benader: dat dit tans veral sogenaamde “genrefiksie” (en meer spesifiek die spur- en misdaadriller) en distopiese literatuur in Afrikaans is wat as *littérature engagée* beskou kan word.

Die romans wat by hierdie studie betrek gaan word, is (i) *Die swerfjare van Poppie Nongena* (Joubert, 1978); (ii) *'n Droë wit seisoen* (Brink, 1979); (iii) *Horrelopoot* (Venter, 2006); en (iv) *Plaasmoord* (Brynard, 2009).

1.3 Navorsingsvrae

Die studie is op die volgende navorsingsvrae gegrond:

3.1 Van watter retoriese strategieë het die Sewentigerskrywers van *littérature engagée* hulself bedien?

3.2 Watter invloed het die sensuurbeleid gehad op die aard, omvang en verskeidenheid retoriese strategieë wat deur hierdie skrywers aangewend is?

3.3 Van watter retoriese strategieë maak hedendaagse Afrikaanse skrywers van *littérature engagée* gebruik?

3.4 Watter invloed het selfsensuur en ander uitdagings (soos hier bo vermeld) op die aard, omvang en verskeidenheid retoriese strategieë wat deur hedendaagse skrywers van *littérature engagée* aangewend word?

³ Die begrip ‘Sewentigers’ verwys in die studie na skrywers wat gedurende die sewentigerjare hul eerste betrokke werke gepubliseer het, maar in meeste gevalle ook gedurende die 1980's en vroeg 1990's betrokke werke gepubliseer het. Dus veronderstel die begrip “Sewentigers” in die studie nie dat die skrywers slegs gedurende die 1970's geëngageerde romans gepubliseer het nie.

3.5 Watter ooreenkomste en verskille kan aangetoon word by die aanwending van retoriese strategieë deur die Sewentigers en eietydse skrywers van *littérature engagée*?

3.6 Watter afleidings en gevolgtrekkings kan op grond hiervan gemaak word?

1.4 Navorsingsdoelstellings

Hierdie studie se oorhoofse navorsingsdoel is om vas te stel in watter opsigte en in watter mate die retoriese strategieë van die Sewentigers en hedendaagse skrywers van *littérature engagée* ooreenkom en verskil.

Spesifieke doelstellings wat hieruit voortvloei is om, onder meer, die volgende vas te stel:

4.1 Van watter retoriese strategieë die Sewentigerskrywers van *littérature engagée* by voorkeur gebruik gemaak het.

4.2 Watter invloed die sensuurbeleid gehad het op die aard, omvang en verskeidenheid van retoriese strategieë wat deur hierdie skrywers aangewend is.

4.3 Van watter retoriese strategieë hedendaagse Afrikaanse skrywers van *littérature engagée* by voorkeur gebruik gemaak het.

4.4 Watter invloed selfsensuur en ander uitdagings (hierbo genoem) het op die aard, omvang en verskeidenheid van retoriese strategieë wat deur hedendaagse skrywers van *littérature engagée* aangewend word.

4.5 Watter ooreenkomste en verskille ten opsigte van die aanwending van retoriese strategieë deur die Sewentigers en eietydse skrywers van *littérature engagée* aangetoon kan word.

4.6. Watter afleidings en gevolgtrekkings op grond hiervan gemaak kan word.

1.5 Sentrale teoretiese stelling

Die literêr-teoretiese betoog in die huidige studie berus op die uitgangspunt dat skrywers van *littérature engagée* in die 1970's en die vroeë 21ste eeu verskillende soorte retoriese strategieë ingespan het. Teenoor die “fel aksente, harde stemme, ontoegeeflike houding, sterk aandrang en grimmige stemming” van die sewentigerjare se *littérature engagée*, is die appèl wat in hierdie eietydse vorm gerig word opvallend meer subtiel en onderliggend.

Amid (2014) beweer dat tydgenootlike speur- en misdadromans lesers tot verandering kan aanspoor, juis aangesien die speurderkarakter in hierdie romans binne die “wettiese

orde van die polisiemag” leef waar ’n mens misdaad en onreg regstreeks in die oog kan kyk, en dus ook aan die kaak kan stel. Tog wil dit voorkom of die uiteindelijke herstel van die sosiale orde – so ’n belangrike genrekonvensie in spur- en misdadromans – in vele gevalle juis lesers ’n vals gevoel van gerusstelling laat ervaar, eerder as om hulle tot etiese verantwoordelikheid en verandering aan te spoor. Dit wil dus lyk of die vrees-element in hierdie soort romans belangriker as die verset-element geraak het.

’n Literêre subgenre waarin daar tans wel ’n appèl tot die leser se sosio-politieke gewete gerig word, is die sogenaamde distopiese literatuur. ’n Literêre distopie kan ’n mens beskou as ’n uitbeelding van ’n niebestaande samelewing wat in die toekoms geplaas word. In so ’n toekoms is die samelewing aansienlik slegter af as die bestaande samelewing tydens die publiserings van die teks (Barendse, 2012:3). Gewoonlik speel distopiese literatuur in die nabye of verre toekoms af en hou verband met konsepte soos *geheue*, *verantwoordelikheid* en *versoening*. Gevolglik bied hierdie genre, volgens Barendse (2012:1), die Afrikaanse retorikus die geleentheid om (i) op ’n meer aanvaarbare manier kritiek te lewer; en (ii) die relatiewe apatie en afgestomptheid van die eietydse leser te deurbreek. Sodoende kan die eietydse leser dus deur teksgrepe oorreed word dat verandering wel noodsaaklik is (Van Coller, 2011:692; Roos, 2015:74).

1.6 Metodologie

As nie-empiriese kwalitatiewe ondersoek staan die volgende aspekte vir die huidige studie sentraal: versameling, verwerking en interpretasie van onderwerpverwante akademiese bronne en ’n kritiese toepassing daarvan op uitgesoekte literêre tekste. Wat teoretiese vertrekpunte betref, maak *littérature engagée* en die *retorika* (of retoriese teksstrategieë) die kernkonsepte van die huidige studie uit.

Van Zyl (1997:2) omskryf die *retorika* as ’n uiteenlopende, omvattende analitiese en empiriese stelsel van verbale kommunikasie, wat strak of los kan funksioneer. Binne die kommunikasieteorie word die retoriese benadering as pragmatiese tekswetenskap beskou waarin (i) die senders (skrywers) daarop uit is om die ontvangers (lesers) van hulle standpunt te oorreed (Van Zyl, 1997:2; Samiselo, 2013:2); en (ii) daar uiteindelik ook gedeelde kennis, begrip en oortuiging tussen senders en ontvangers ontwikkel.

Wat die retorika betref, is ’n uitgebreide ondersoek geloods na die verskillende strategieë wat skrywers van *littérature engagée* (kan) aanwend. Van Zyl (1997:5-6) wys drie tegniese oorredingstrategieë uit, naamlik *logos*, *etos* en *potos*. Sy verwys ook na empiries-verifieerbare nietegniese middels soos wette, getuies, kontrakte of ander dokumente, marteling en eedaflegging. Hierdie aspekte kan die skrywer inspan om ’n waarheids- of

werklikheidsillusie te skep oor die perspektiewe waarvan die skrywer die leser wil oorreed (Van Reenen, 2012:20). Die skrywer skep hierdie illusie met die veronderstelling dat dit die nodige oorredingskrag op die leser sal uitoefen.

Die huidige studie benut hierdie retories-tegniese sowel as nietegniese middels om die prosa van die Sewentigers en die hedendaagse skrywers van *littérature engagée* te vergelyk.

Afleidings oor sogenaamde “selfsensuur” (by tydgenootlike skrywers) word veral gemaak op grond van uitsprake in onderhoude en persoonlike mededelings deur skrywers.

1.7 Hoofstukindeling

Die navorsing val in die volgende hoofstukke uiteen:

Hoofstuk 1 lei die studie in deur die navorsingsfokus en die belang van die studie uiteen te sit.

Hoofstuk 2 bied 'n grondige uiteensetting van die studie se eerste kernkonsep, naamlik *littérature engagée*. Die uiteensetting word opgevolg deur 'n bespreking van die sosio-politieke omstandighede binne Suid-Afrika tydens die 1970's en vanaf die 1990's tot die 21ste eeu. Hierna volg 'n afdeling waar gefokus word op verskeie uitdagings soos onder meer die amptelike sensuurbeleid tydens die 1970's en die heersende selfsensuurbeleid tans. Die uitdagings word bespreek deur dit onderskeidelik binne heersende omstandighede van Suid-Afrika tydens die 1970's asook in die 1990's en die 21ste eeu te kontekstualiseer. Die moontlike invloed wat die bespreekte uitdagings op die keuse van retoriese strategieë in die onderskeie tydperke uitoefen, word ten slotte binne hierdie hoofstuk verduidelik.

Hoofstuk 3 bespreek die retorika asook retoriese strategieë wat 'n skrywer van *littérature engagée* kan inspan.

Die eerste toepassingshoofstuk (Hoofstuk 4) behandel die retoriese strategieë wat die sewentiger-skrywers gebruik het. Die strategieë word aan die hand van uitgesoekte romans uit hierdie tydperk ontleed en bespreek. Dit word in Hoofstuk 5 gevolg deur 'n bespreking en ontleding van die retoriese strategieë wat 21ste-eeuse Afrikaanse skrywers van *littérature engagée* aanwend.

In die slothoofstuk (Hoofstuk 6) word 'n vergelyking getref tussen die retoriese strategieë wat Sewentigerskrywers, enersyds, en eietydse skrywers van *littérature engagée*,

andersyds, gebruik. In die laaste deel van hierdie hoofstuk word die gevolgtrekkings verwoord en belangrikste bevindings van die huidige studie uiteengesit.

2 Hoofstuk 2

2.1 *Littérature engagée*

In hierdie hoofstuk word die aard, omvang en belangrikste eienskappe van *littérature engagée* onder die soeklig geplaas. Dit word gedoen deur doelbewuste gesprek met die belangrikste insigte van Sartre, Adorno, Brecht en Camus.

2.1.1 Politieke gerigtheid

Van der Walt (1974:1) is van mening dat *littérature engagée* 'n spesifieke soort woordkuns is wat volgens onderwerp of tema die volgende sake kragtig ontleed: sosiale, ekonomiese en politieke wantoestande van sekere mense, groepe of klasse of hele bevolkingsgroepe. Tog wys Geyer (1991:26) daarop dat die probleem in die *littérature engagée* dikwels veel dieper as die politiek kan lê, terwyl Weideman (1981:314-315) die bewering dat *littérature engagée* 'n subgenre met slegs 'n politieke gerigtheid is, as 'n "geykte" beswaar afmaak. *Littérature engagée* is dikwels eerder gemik op die verandering van die werklikheid in geheel wat, uit die aard van die saak, nie slegs die politiek insluit nie (Geyer, 1991:26).

Konflik en verset was volgens Kannemeyer (2005:238) deel van die literêre vernuwing in die 1970's, maar nie almal (literateurs ingesluit) was positief teenoor hierdie vernuwing nie. Veral binne 'n Suid-Afrikaanse konteks wys Van der Walt (1974:13) daarop dat sommige lesers dadelik die betrokke werk as doelbewuste verraad teenoor die Afrikaner beskou het. Graff (1979:24) toon ook aan hoe dié skeptiese ingesteldheid posvat teenoor werke wat die een of ander politieke oogmerk na vore bring.

2.1.2 Subjektiewe aard

Hoewel Van der Walt (1974:27) die sogenaamde "subjektiewe aard van *littérature engagée*" betreur, wys Hattingh (1990:256) hoe irrelevant hierdie argument is, aangesien geen spreker 'n suiwer toeskouer is wat 'n individuele, onskuldige waarneming van die werklikheid opsom nie. As voorwerp deur die taal benoem word, word daardie verskynsel reeds volgens Hattingh (1990:257) in 'n akte van benoeming verander. Só word daardie voorwerp van inherente onskuld ontnem. Alle skrywers bekleë hiervolgens in 'n mindere of 'n meerdere mate reeds 'n subjektiewe posisie. Dit wil egter nie veronderstel dat algehele subjektiwiteit wenslik is nie. Van den Berg (2003:24) wys daarop dat so 'n soort literêre uiting nie in die algemene publieke domein sou kon werk nie.

Viljoen en Van der Merwe (1998:197) dui oortuigend aan dat dit onrealisties is om te verwag dat enige skrywer ten volle objektief moet wees. Daar moet volgens Viljoen en

Van der Merwe (1998:198) eerder gelet word op die soort argumentvorms wat skrywers aanwend om hulle sienings oortuigend te kan weergee.

2.1.3 Waarheid, vryheid en vrywilligheid

Sowel Camus as Sartre beskou *littérature engagée* as 'n subgenre wat konkreet en koherent gerig is op die vryheid van die leser en die samelewing asook die verwerping van die waarheid as uiteindelijke oogmerk (Brink, 1986:89, Van den Berg, 2003:5, Hattingh, 1990:237 en Weideman, 1981:110). Daarom het hierdie genre nie soseer 'n propagandistiese grondslag nie, maar 'n morele een.

Dit word gedoen deur die leuen oop te vlek wat dikwels in die vorm van die ideologie as waarheid voorgehou word. Die *littérature engagée* word gevolglik 'n uitroep teen die sodanige leuen (Weideman, 1981:437). In dié opsig kan kortliks gemaak word dat 'n mens *littérature engagée* nie as genre met 'n politieke agenda moet beskou of verpolitiseer nie, soos Brecht volgens Van den Berg (2003:27) bepleit het. Dit moet ook nie, soos Sartre die derde vereiste van sy model vir betrokkenheid uitspel, beskou word as 'n genre wat slegs solidariteit met die *underdog* toon nie. Hierdie motief is wel 'n faset van die *littérature engagée*, maar uiteindelik gaan dit hoofsaaklik oor die soek van dieper waarhede binne hierdie vorm van literêre betrokkenheid (Van den Berg, 2003:36).

Binne die *littérature engagée* rig die skrywer 'n subtiele appèl tot die leser wat laasgenoemde van die leuen bewus maak. Deur hulle skryfwerk hou hierdie skrywers vir die leser die keuse voor om betrokke te raak by die bekamping van die leuen en om na die waarheid te streef. Hier stem ek gevolglik met Sartre saam dat konsepte soos “vrywilligheid” en “keuses” sentraal staan in die omvattende model wat Sartre vir betrokkenheid ontwikkel het (Hattingh, 1990:244; Burger, 2012:53 en Brink, 2010). Sartre het hiervolgens beklemtoon dat die appèl, wat binne die *littérature engagée* aan die leser gerig word, steeds 'n vrywillige keuse behels.

2.1.4 Oogmerke

Die begrip *littérature engagée* dui op 'n literatuur met 'n sterk gemeenskapsinslag wat betrokke raak by die omstandighede van die hier en nou (Weideman, 1981:427). Hierdie genoemde omstandighede word by die skryf van *littérature engagée* gewoonlik deur 'n krisis- en onstabiele tydperk gekenmerk (Van Zyl, 1977:37).

Weens betrokkenheid by die hier en nou het die *littérature engagée* ook 'n bewustelike imperatief om die bestaande omstandighede te verander (Geyer, 1991:15). Deur die *littérature engagée* wil die skrywer die lesers aanmoedig om ook by die hier en nou

betrokke te raak. Dit keer dat lesers hulle aan volstruistaktiek of nawelkykery skuldig maak (Van Aardt, 2004:177). Hiermee word bedoel dat die skrywer van sodanige betrokkenheid lesers wil aanmoedig om vrywilliglik verantwoordelikheid vir hulle eie menswees te aanvaar (Burger, 2012:53). Daar is gevolglik binne die konteks van *littérature engagée* sprake van 'n etiese verantwoordelikheid wat by die lesers gekweek behoort te word (Chapman, 1996a:228).

Die genoemde verantwoordelikheid word gebou wanneer tydsomstandighede die *littérature engagée* na die oppervlak dwing. Dit is gewoonlik 'n krisistydperk of wanneer die orde in die samelewing wankel en universele waarhede soos vryheid, geregtigheid, regverdigheid, menslikheid, medemenslikheid, demokratiese beginsels, verdraai word of selfs padgee (Weideman, 1981:439; Van Zyl, 1977:37;74; Bertens, 1995:193 en Brink, 1985:79). Die skrywer van sodanige *engagée* stuur dus 'n noodkreet uit namens dié wat dit nie self kan uitdruk nie (Weideman, 2004:20).

In 'n krisistydperk is dit nie genoeg om dinge op die ou manier te doen of sê nie (Brink, 1967:109). In so 'n tydperk word dit sigbaar dat dinge op 'n nuwe manier gesê moet word om werklik by die leser 'n bewustheid oor die huidige krisis te kweek (Brink, 1967:109; Van Zyl, 1977:37). Dit is alombekend dat Suid-Afrika tydens die apartheidsera in 'n reuse-krisis en binne 'n uiters onstabiele koloniale tydperk vasgevang was, volgens Wade (1996:2) en Chapman (1996b:43).

Littérature engagée word dan juis dikwels binne onstabiele tydvakke geskryf. Die tydperke word meestal gekenmerk aan 'n afwesigheid of die verdraaiing van kernwaardes. Waardes help volgens Degenaar (2014) om vas te stel wat as waar, geldig, koherent of geverifieer beskou kan word. In ooreenstemming met die gewone kunsvorm wil *littérature engagée* die leser uitdaag om nie fundamentalisties na sake te kyk nie, maar eerder met 'n vars, vernuwende perspektief (Graff, 1979:193). Dit behels ook juis om die verdraaide waardes van die samelewing nuut te beskou.

Anders as ander kunsvorms wend die *littérature engagée* egter 'n doelbewustelike poging aan om die waarheid te dien, en nie bloot politieke waarhede nie (Weideman, 1981:339; Brink, 1985:149). Hattingh (1990:254) verwys na Sartre wat meen dat die skrywer van *littérature engagée* 'n selfbewuste keuse maak om die waarheid te onthul. Op hulle beurt toon Van Coller en Human-Nel (2016:173) aan hoe die *littérature engagée*-teks die waarheid ontbloot (hulle verwys spesifiek na *Die swerfjare van Poppie Nongena* en *Animal Farm* deur Olive Schreiner). Só gesien, is die spesifieke doel van *littérature engagée* om lesers te dwing dat hulle van die onregmatige bewus word en sodoende vrywillig hulle

verantwoordelikheid opnuut leer beseef (Van Zyl, 1977:37; Brink, 2010). Wanneer só 'n verantwoordelikebeseef na vore kom, is positiewe verandering op die langtermyn moontlik.

In die lig van die bostaande kan *littérature engagée* uiteindelik ook as draer van hoop dien. Still (2014:158) wys daarop dat die hoopvolle blik op die toekoms juis die mens in staat stel om ongeregthede in 'n eietydse bestel nie bloot te aanvaar nie. Die weiering om onregmatighede in 'n samelewing te ignoreer, is per slot van sake kenmerkend van hierdie genre. Volgens Weideman (1981:437) is juis hierom sprake van 'n voortdurende protes by die *littérature engagée*, omdat die protes tegnies gesproke nie kan ophou voordat die verandering sigbaar word nie.

2.1.5 Gepaste strategiese benadering

Die huidige studie benader die *littérature engagée* as 'n subgenre waarin daar veral gedurende 'n krisistydperk, wanneer die sosiale orde wankelig vertoon, geskryf word. Binne sodanige omstandighede word hierdie genre gebruik om by die lesers tuis te bring dat hulle ook 'n verantwoordelikheid het om betrokke te raak by die proses van positiewe verandering in hulle omgewing (Brink, 1986:79; Roos, 2015:122).

Van Zyl (1977:20) wys ook op die *littérature engagée* as oorgangsverskynsel wat tydens spesifieke omstandighede (die krisistydperk) na die oppervlak gedwing word. Juis hierom word hierdie literêre uitdrukking eerder as genre beskou waar die skrywer die konteks in ag moet neem om, in uiteenlopende omstandighede en krisissituasies, by die leser en samelewing se behoeftes aan te pas. Aangesien omstandighede (politiek, ekonomies, ensovoorts) voortdurend verander, moet nuwe style en tegnieke ontwikkel word, sodat die skrywer vry is om te sê wat in bepaalde omstandighede gesê moet word (Hattingh, 1990:263).

In dié verband moet beklemtoon word dat die huidige studie groot waarde heg aan strategiese bedreuenheid binne die *littérature engagée*. Theodor Adorno, die maatskappykritiese filosoofskrywer, het immers self klem gelê op hoe belangrik die gebruik van estetiese strategieë binne die *littérature engagée* is, en nie slegs op die woorde van die kunswerk nie (Van den Berg, 2003:23). Hierteenoor was Sartre egter meer optimisties oor die uitwerking van die woorde binne 'n kunswerk en hoe dit die samelewing kan beïnvloed. Hattingh (1990:256) merk op dat Sartre gevoel het 'n artistieke skepping behoort mense wat in spesifieke omstandighede betrokke is, se gesitueerheid te verander.

Daar moet egter nie met 'n onrealistiese verwagting gekyk word na “woorde” en hul uitwerking nie (soos in 'n sin by Brink en Sartre gemerk). Die standpunt wat die huidige studie eerder wil handhaaf, is dat die skrywer strategies moet werk met die subtiële appèl wat tot die leser gerig word. Dié strategieë wat die skrywer aanwend, moet aanpas by die samelewing asook die spesifieke krisis wat mense binne die eietydse situasie kan waarneem. Só was Adorno en Brecht dit eens oor die dialektiese verhouding wat tussen kuns en samelewing bestaan (Van den Berg, 2003:25).

2.1.6 Die eietydse konteks in ag geneem

Brink (2010) wys op Sartre se praktiese ingesteldheid wanneer hy hierdie filosoof se insigte oor die lees- en skryfdaad verduidelik. Sartre het geglo dat die lees- en skryfdaad nie losgedink kan word van mense se etiese verantwoordelikheid om prakties betrokke te raak nie. Wanneer Malan (1984:50) na die oogmerk van “konkrete effek” by die *littérature engagée* verwys, veronderstel dit ook dat 'n sterk praktiese ingesteldheid aanwesig is. Hierdie gedagte stam af van Sartre wat die *littérature engagée* as 'n geleentheid vir die leser gesien het om as 't ware medeskepper te word (Brink, 2010).

As medeskepper is die leser nie bloot passiewe verbruiker nie, maar aktiewe deelnemer (Brink, 2010). Dié onderskeie beskouings van Sartre en Camus is grondliggend beïnvloed deur hulle uiteenlopende sienings oor die mens. Waar Sartre mense as die som van hulle dade gesien het, het Camus die mens beskou as 'n skepsel wat eintlik bo die geskiedenis verhewe is (Cruickshank, 1960:125). Dit verduidelik waarom Camus die kern van die *littérature engagée* binne die selfbewussyn van die enkeling vind (Cruickshank, 1960:121).

Tog is dit belangrik om te onthou dat die dialektiese spanningsveld tussen die bewussyn van vryheid en van gesitueerdheid juis 'n sentrale deel van die *littérature engagée* vorm (Hattingh, 1990:247). Juis daarom vind 'n mens die kern van *littérature engagée* nie in die selfbewussyn van die individu nie, maar in die bewussyn van die radikale tydelikheid (wat sal lei tot 'n besef van die absurde, waarop Camus klem lê). Hier gaan dit ook oor 'n bewussyn van die spesifieke omstandighede, die beperkings, gevare asook gemoedstemming waarin hierdie aanslag die mens plaas (Hattingh, 1990:247). Gevolglik het die studie gefokus op die skrywers van *littérature engagée* wat spesifiek bewus moet wees van beperkings en gevare binne die situasie waarin hulle leef. In die lig van die betoog hier bo beskou die huidige studie die *littérature engagée* as genre waar die historiese situasie nie van die skrywers en hulle betoog geïsoleer kan word nie.

2.1.7 Praktiese ingesteldheid en die leser se aktiewe rol

Brink (2010) verwys na Sartre wat oortuig is dat begrippe soos geregtigheid, liefde en vryheid nie in 'n vakuum bestaan en gevolglik ook nie as abstrak beskou behoort te word nie. In dié opsig wys Van Coller en Human-Nel (2016:173-174) op Vaessens wat letterkunde in die geheel beskou as dinamiese en diskursiewe kunsvorm wat voortdurend in 'n verhouding met die samelewing staan. Hierdie oortuiging veronderstel ook dat die huidige studie nie skrywers van die *littérature engagée* slegs as moraliste beskou of dat die “opstand” slegs privaat en teoreties moet plaasvind soos Camus dit wou voorstel nie.

Still (2014:155) dui in die opsig aan dat die lesers van *littérature engagée* ook 'n aktiewe rol speel. Dit is immers hulle wat tot die besef van hul eie etiese verantwoordelikheid binne 'n krisisperiode gebring moet word. Die lesers het dus 'n verantwoordelikheid (wat steeds hulle keuse bly) om betrokke te raak by die stryd vir medemenslikheid en die waarheid, en teen ongeregtigheid. Sartre beklemtoon veral die belangrikheid van so 'n besef van verantwoordelikheid wat posvat by die skrywer van hierdie literêre genre, maar ook by die leser.

Gevolgtrek beklemtoon die huidige studie dat die leser aktief tydens die lees van *littérature engagée* moet optree om sodoende by die eietydse krisissituasie betrokke te raak (Graff, 1979:13). In die genoemde *engagée* is die leser 'n kernfaktor. Volgens Malan (1984:58) gaan dit hier nie soseer oor die leesdaad self nie, maar eerder oor die aktiewe en praktiese imperatief wat onderliggend aan hierdie daad lê. Malan (1984:58) noem byvoorbeeld dat die lesers reeds tydens die leesproses “stereotipes van verbeelding en emosie” moet kan oproep. Sodoende word die lesers op die lang duur aangemoedig om by die gesketste eietydse situasie betrokke te raak. Hierdie proses is belangrik, aangesien dit moet uitloop op 'n bewusmaking oor die aanvaar van morele tekortkomings asook 'n erkenning van die skuld hieraan verbonde.

In die volgende afdeling verskuif die fokus na die verwikkelde aard van *littérature engagée*, in die besonder binne 'n Suid-Afrikaanse konteks. Daar word veral aandag gegee aan spesifieke uitdagings oor die skryf van Afrikaanse *littérature engagée* binne 'n eietydse Suid-Afrikaanse konteks waar 'n sensitiewe politieke klimaat tans heers.

2.2 *Littérature engagée* binne 'n verwikkelde en eiesoortige Suid-Afrikaanse konteks

2.2.1 Die sewentigerjare

2.2.1.1 Die opkoms van inhoudelike *littérature engagée*

Roos (2015:125) verwys na N.P. Van Wyk Louw wat reeds in 1963 teen 'n houding van tevredenheid met die “altyd-so-maar-bestaande” gekant was en sodoende 'n pleidooi vir vernuwing gelewer het. In 1967 bepleit André P. Brink ook reeds ware betrokkenheid en in 1971 kla hy dat geen skrywer tot dusver ernstige uitdagings aan die stelsel gerig het nie (Brink, 1985:101).

In die lig van Brink se pleidooi sou 'n mens amper kon vra of die Sestigters nie dalk reeds betrokke was nie. Volgens Van Gorp *et al.* (1991:119) is daar egter twee vorms ter sprake, naamlik vormlike en inhoudelike betrokkenheid. Vormlike betrokkenheid word beskryf as 'n vernuwing in die taal-, verhaal- of dramavorm deur 'n kritiese benadering in die werk te volg. Inhoudelike betrokkenheid dui Van Gorp *et al.* (1991:119) aan as maatskaplike konflik wat in 'n werk behandel word.

Die Sestigters val duidelik in die eerste groep (*vormlike* betrokkenheid) waar die fokus grotendeels is op die eksperimentering in nuwe rigtings met styl, vorm en tegniek (Roos, 2015:128; Kannemeyer, 2005:273-274). Soos Brink (1967:130) erken het, het die ware verowering egter nog nie in die Afrikaanse literatuur tydens die 1960's plaasgevind nie. Dit sou eers tydens die 1970's wees waar 'n inhoudelike betrokkenheid ontstaan het.

Tydens die stadige, maar besliste, verbrokkeling van die Afrikaanse koloniale magstruktuur sou die ware verowering deur die roman van die *littérature engagée* in die sewentigerjare geskied (Roos, 2015:126). Van Coller en Human-Nel (2016:182) lig ook hierdie kenmerk van die 1970's uit. Hulle verwys na Brink wat verduidelik dat die skrywers tydens die 1970's 'n groeiende belangstelling getoon het om die oorlogklimaat en Suid-Afrika se politieke spanning by hul tekste te in te bou.

Op haar beurt skryf Barendse (2013:13) die opkoms van die *littérature engagée* in die sewentigerjare toe aan die feit dat daar toe sprake was van 'n onvermydelike krisistydperk in Suid-Afrika, soos duidelik blyk uit die Soweto-onluste toe die staat gedraai het teen blote kinders wat betoog (Barendse, 2013:12; Roos, 2015:122). Gedurende hierdie tydperk ontstaan 'n inhoudelike *littérature engagée* waaruit 'n kollektiewe bewussyn van verwronge maatskaplike toestande na vore gebring word.

2.2.1.2 Die strydvaardige en revolusionêre aard van *littérature engagée*

Daar was gewelddadige sosio-politieke omstandighede in die 1970's en die oënskynlik duideliker/eenvoudiger onderskeid wat tussen “goed” en “sleg” getref is. Gevolglik is dit nie verbasend nie om op te merk dat die *littérature engagée* in daardie tyd 'n besondere strydvaardige karakter getoon het (Wade, 1996:1). Dit was immers die era waartydens die stryd teen apartheid die strate in beweeg het en die mees opvallende tekens die klip- en vuurbom was (Wade, 1996:1). Die beklemtoning van stryd was ook 'n kenmerk wat die *littérature engagée* op internasionale vlak aanvanklik in die 20ste eeu laat ontwikkel het (Van Zyl, 1977:74).

Beklemtoning van stryd was in daardie tyd ook 'n kenmerk van die *littérature engagée* op internasionale vlak (Van Zyl, 1977:14). Dus kan in sekere sin beweer word dat die Afrikaanse vorm van die 1970's kenmerke van die 20ste eeu se tradisionele *littérature engagée* bevat het. Die tradisionele aard kan gesien word in die fel aksente, harde stemme, onvergeeflike houding, sterk aandrang en die grimmige stemming van die literêre aanslag van daardie tydperk (Van der Walt, 1974:16).

Daar is in dié opsig ook sprake van 'n revolusionêre aard. Hierdie sy het Sartre na vore gebring. Hy het vir die eerste keer die term *littérature engagée* begin gebruik in 'n stel essays getitel *Qu'est-ce que la littérature*. Hieruit blyk sy oortuiging (teenoor Albert Camus) dat opstand in hierdie literêre aanslag teenwoordig moes wees (Brink, 2014; Cruickshank, 1960:210). Gevolglik is die *littérature engagée* van die 1970's as 'n soort wapen teen die “bose onderdrukker” aangewend. Die beskouing van literatuur as wapen herinner aan die Sartreaanse klem op die revolusionêre aanslag binne hierdie literêre uiting (Grenz, 2010).

2.2.1.3 Die toeneem van geweld en opstand teen die Afrikaner

Veral in die sewentigerjare het die teenstand teen die wit Afrikaner se hegemoniese mag en onderdrukking sterk na vore gekom (Roos, 2015:122, 236; Van Zyl, 1977:37). Gevolglik het 'n kragtige Swart bewussynsbeweging tot stand gekom (Chapman, 1996a:236).

In hierdie verband kan onder meer verwys word na die dood van Steve Biko in sy sel in September 1977, die uitroep van noodtoestande, mobilisering van burgermageenhede, die uitbrei van die polisie se magte en die massa-opstande in Soweto oor Afrikaans as onderrigtaal (Kannemeyer, 2005:264; Harlow, 1987:104,105). Hierby voeg Barendse (2013:13) in hierdie tydperk: teenstand teen die apartheidbestel, hewige konflik tussen

swart en wit, uitbeelding van die opposisie wat deur die staat verdruk word, tonele van sabotasie, spioenasie, marteling, dood en situasies van ballingskap en verraad.

Degenaar (1973:183) beskryf in sy ontleding die 1970's as 'n aardskuddende tydperk wat nie bevorderlik was vir die ontstaan van lewenskragtige literatuur in Suid-Afrika nie. Tog het juis die teendeel waar geblyk te wees. Die krisistoestande van daardie tyd het die Afrikaanse skrywers van *littérature engagée* eerder aangemoedig om lewenskragtige literatuur te skep. Daar is aan Brink se versoek in 1971 gehoor gegee: Afrikaanse *littérature engagée* is geskryf wat 'n uitdaging gerig het aan Suid-Afrika se oorgeorganiseerde apartheidsstelsel met die rigiede kategorieë en die regering van die dag (Roos, 2015:124). Van den Berg (2003:215-216) skryf die oorbeheptheid met sisteme en strukture in die apartheidstydperk toe aan 'n verborge angs en onsekerheid onder die Afrikanervolk.

Die geweld in die samelewing het ook by die skrywers van Afrikaanse betrokkenheidsliteratuur 'n besef van sosiale verantwoordelikheid wakker gemaak (Brink, 1973:20).

2.2.1.4 Die uitwys van die sondebok en die *underdog*

Op sosio-politieke terrein beklee die Afrikaners 'n sentrale magposisie binne die Suid-Afrika van die sewentigerjare, wat hulle in 'n werklikheidsvreemde euforie laat leef het (Roos, 2015:124). Tydens hierdie gewelddadige tydperk was dit nietemin eenvoudig om die sondebok uit te wys. Uit die aard van die saak was die volk en stelsel op die oog af vir die onderdrukking en geweld verantwoordelik.

Weideman (1981:483) staaf die stelling wanneer hy daarop wys dat die hele apartheidstelsel die teikengebied vir die swart, sowel as die wit betrokke skrywers was. Vanaf die 1960's is skerp kritiek op die land se politieke bestel gelewer (Wasserman, 2001a:72). In hierdie verband kan spesifiek verwys word na die afdwing van Afrikaans by plaaslike swart skole in Suid-Afrika (Suttie, 2006:286). Hierdie dwang het gelei tot nasionale onruste met die berugte protesoptog op 16 Junie 1976 in Soweto (Suttie, 2006:286).

Net so maklik soos dit was om die skuldige uit te wys, was dit ook om die *underdog* te klassifiseer. Dit is noodsaaklik om in die *littérature engagée* vas te stel wie die *underdog* is, omdat dié genre se empatie deurgaans by die *underdog* gelê het (Weideman, 1981:452). Harlow (1987:169) beklemtoon ook die belang van die *underdog* in die

littérature engagée deur te verwys na die skrywers wat opsigtelik die kant van die swakker party sal kies.

In hierdie geval kan ook na die term “kneg” verwys word. Die onderdrukte staan in ’n baas-kneg-verhouding met die heerser (Harlow, 1987:169). Die “kneg” word dikwels deur die baas onderdruk; skrywers van *littérature engagée* beskou dit dan as hulle plig om hierdie onderdrukking uit te wys deur vir die belange van die swakker party te stry.

2.2.1.5 'n Sisteem van binêre opposisies

Dit is nie moeilik om ooreenkomste vir bogenoemde terme in die Suid-Afrikaanse omstandighede van die 1970's te kan uitwys nie. Die onderdrukker, “die baas”, was in hierdie era die Afrikaner (Still, 2014:131). Die anderskleurige bevolkingsgroepe in Suid-Afrika was die onderdrukte, vasgevang in ’n baas-kneg-verhouding. Die sterk aanwesigheid van die onderdrukker-slagoffer/baas-kneg-stelsel het ook duidelike gevolge ingehou. Die stelsel het gelei tot ’n samelewing waarbinne mense in binêre teenstellings gedink het, soos goed/sleg, wit/swart, of meerderwaardig/minderwaardig (Viljoen & Van der Merwe, 1998:167).

Op die oog af het hierdie binêre teenstellings ook gepas binne die waterdigte stelsel van apartheid – met die rigiede kategorieë en reëls – wat nog nie onder die invloed van die postmodernisme gestaan het nie (Bertens, 1995:106). Wasserman (2001b:66) verwys hierna as ’n koloniale binariteit tussen Self en Ander. Die Self is as beskaafd en die Ander as onbeskaafd beskou. Dit sou lank duur voordat hierdie grense opgehef kon word (Gräbe, 2007:64).

Roos (2015:140) wys byvoorbeeld op die skerp teenstelling tussen helde en skurke in hierdie tydperk. Apartheid, as die “skurk”, is byvoorbeeld onder die Afrikaanse skrywers van *littérature engagée* beskou en geskets as die boosheid self. Die anderskleuriges, hierteenoor, die slagoffer van die stelsel, is deur genoemde skrywers as goed en onkreukbaar beskou (Brust, 2010:77). Harlow (1987:194) toon in dié verband op die geromantiseerde waanbeeld van ’n vlekkelose held wat in sulke omstandighede aan die onderdrukte groep toegeskryf kan word.

2.2.1.6 Die instelling van amptelike sensuur

Binne Afrikanergeledere is die skrywers van *littérature engagée* tydens die 1970's dikwels as moedswillige “volksverraaiers” geëtiketteer. Vanuit owerheidsweë is die betrokke letterkunde (*littérature engagée*) van die tyd beskou en benader as wesentlike bedreiging

vir die status quo en vir Afrikaans (die *sine qua non* van Afrikaners se oorlewing) (De Lange, 1997:32, 37). 'n Ingeligte nasie en 'n literatuur wat al meer pragmaties ingestel geraak het, was immers teen die sosio-politieke agenda van die destydse Nasionale Party-regering gemik. 'n Aanwesige vyandigheid, met betrekking tot die ideologiese en politieke ingesteldheid van die dag, was reeds sedert die middel 1950's by Afrikaanse literatuurskrywers sigbaar (Brink, 2011:8). Literêre werke het lesers met "onwelkome kennis" toegerus oor die werklike stand van sake binne die destydse Suid-Afrikaanse bestel. Die Apartheidsregering het gevolglik alles in hulle vermoë gedoen om optrede wat hulle bestel teengestaan het, uit die weg te ruim (Chapman, 1996a:263).

As professor in die letterkunde is Gerrit Dekker, destyds aan die Universiteit van Potchefstroom verbonde, in 1963 as voorsitter van die destydse Publikasieraad aangestel (Van Rooyen, 2011:19). Dit is egter met die aanstelling van die Cronjé-kommissie en die promulgering van die drakoniese Publikasiewet van 1974 waar die juridiese bepalings besonder streng sou word (Fourie, 2009:67) wat veral vir *littérature engagée* besliste gevolge ingehou het. Hierdie wet is gekritiseer vir die vae bepalings, omdat met sensuur gedreig is, sou 'n uiting as "onaanvaarbaar" beskou word (Weideman, 1981:306). Dié wet het die sensors die mag gegee om enige werk (ongegag die uitgewer en onderwerp) te verbied indien dit vasgestelde norme oortree (McDonald, 2009:60). Dit sou wees indien 'n film, boek, koerant, tydskrif, pamflet, ensovoorts, bevind is as beledigend, aanstootlik, onsedelik, nadelig vir die publieke moraliteit, lasterlik of kwesend vir godsdienstige beskouing, skadelik vir bevolkingsverhoudings, 'n bedreiging vir die staatveiligheid of vir algemene, orde, vrede en voorspoed (Fourie, 2009:67).

Die volgende werke is ook verbied: dié wat sou (kon) lei tot die aanhits van politieke geweld, die politieke status quo bedreig, Christelike morele waardes aanval, of wat as pornografies bestempel kon word (Fourie, 2009:67). Die oordrewe klem op die behoud van Christelike waardes kan verduidelik word deur te wys op die beskerming van die Afrikaner se volksgees wat as sodanig Christelike waardes verteenwoordig het (De Lange, 1997:14). Daar is immers geglo dat die beleid van afsonderlike ontwikkeling en die behoefte om die Afrikanervolk rein te hou en in 'n eenheid te snoer, deur Die Bybel voorgeskryf word (De Lange, 1997:15). Dus sou die spesifieke wetlike bepalings ook as 'n vorm van "kultuurbeheer" (in die geval die Afrikanerkultuur) beskou kon word (Brink, 2011:9).

Hierdie wette het uit die aard van die saak nie slegs die taak van die joernaliste in die 1970's bemoeilik nie. Dit het ook die taak van die Afrikaanse skrywers van *littérature engagée* belemmer. Die beperking was nie slegs weens die streng juridiese bepalings

nie. Die vaagheid en wye omvang van die bepalings het gelei tot 'n soort selfsensuur. Die rede was dat skrywers deurgaans onseker was wanneer hulle “buite of binne” die wet opgetree het.

Kennis van die aand deur André P. Brink was die eerste Afrikaanse roman om in 1974 verban te word (McDonald, 2009:54; Van Rooyen, 2011:22). Soos wat McDonald (2009:57) daarop wys, kan hierdie verbanning se aandeel in die stigting van die Afrikaanse Skrywersgilde nie ontken word nie - 'n organisasie wat sterk standpunt teen alle vorme van sensuur ingeneem het.

Redes wat in die tydperk vir die verbanning van die roman aangevoer is, is onder meer dat die boek doelbewus só geskryf is om die leser te oorreed dat die fiksionele tonele die werklikheid weerspieël. Daarvolgens word die blanke (Afrikaner) as laakbaar, sadisties, immoreel en onverantwoordelik uitgebeeld (De Lange, 1997:49). Daar is ook beweer dat Brink 'n vals beeld van Suid-Afrika geskep en daarby 'n “groot aantal onsmaaklike, immorele en walglike tonele bymekaar gevoeg het” (De Lange, 1997:49). Gevolglik het die perspektief op moraliteit ook 'n aandeel in die verbanning van *Kennis van die Aand* gehad.

In die opsig dui McDonald (2009:62) op moraliteit en religie as twee belangrike terreine in dié periode. Dit was immers gronde waarop 'n roman verban sou kon word, indien daar na die Publikasiewetbepalings van 1974 gekyk sou word. Van Rooyen (2011:29) sluit hierby aan wanneer hy noem dat 'n roman verban kon word, indien die morele en religieuse inkleding daarbinne nie met Calvinistiese beginsels sou strook nie. Hiermee word bedoel dat 'n roman verban sou word, indien dit beginsels sou ondersteun wat nie noodwendig uit 'n Calvinistiese perspektief as “reg of waardevol” beskou sou word nie (Van Rooyen, 2011:29).

Teen die einde van die 1970's het die streng sensuurbepalings wel begin verslap (Roos, 2015:125). Die publikasie *'n Droë wit seisoen* (Brink, 1979), vroeër in daardie dekade verban, is byvoorbeeld ontban (De Lange, 1997:42). Verder dien romans soos *Magersfontein, O Magersfontein!* (1976) deur Etienne Leroux en *Donderdag of Woensdag* (1978) deur John Miles ook as voorbeelde wat bietjie later (in die 1980's) onder die nuwe voorsitterskap van Kobus van Rooyen ontban is (McDonald, 2009:78). Hoewel die sensuurbepalings wel begin afneem het, was daar egter steeds druk op alternatiewe media. Dit het byvoorbeeld gelei tot die sluiting van koerante soos *New Nation* (Fourie, 2009:68).

Sensuurwette en -bepalings het Afrikaanse skrywers van *littérature engagée* met 'n etiese dilemma gelaat, 'n soort tweestryd. Enersyds wou hulle betrokke wees, maar andersyds wou hulle ook sover moontlik uit die kollig bly (De Lange, 1997:56). Tog het hierdie skrywers dit as hul verantwoordelikheid beskou om die volle historiese en sosio-politieke konteks binne hul literatuur uit te beeld. Daarom sou hulle stilte juis 'n onkritiese houding/ingesteldheid as aanvaarding van die status quo verraaï het (Harlow, 1987:129). Om te praat terwyl ander stilbly, was immers deurgaans deel van die wesensaard van *littérature engagée* (Weideman, 2004:20).

Hoewel swart én wit geëngageerde skrywers die konserwatiewe Afrikaner en die apartheidsbeleid radikaal veroordeel het (Roos, 2015:127), moes hulle versigtig werk om te verseker dat die geskrewe literatuur nie 'n bepaling van die sensuurwet oortree nie (Weideman, 1981:483). Daar moes bloot genoeg bewyse getoon word dat 'n stuk werk doelbewus op 'n sekere manier geskryf is om die leser te oorreed, die insidente te na aan die sosiale werklikheid was, of vereenselwiging met die linkse protagonis te duidelik was. In sulke gevalle is die publikasie steeds verban (De Lange, 1997:49).

Gevolgtlik moes die Afrikaanse skrywers van *littérature engagée* binne die beleid van openbare sensuur aan nuwe strategieë dink om die leser van die ongewenstheid van die bestaande politieke bestel te oortuig. Die skrywers kon sensuur nie bloot ignoreer nie. Tydens die 1970's was daar 'n sterk invloed op die skryfwyse van die Afrikaanse betrokkenheidsliteratuur. Hierdie beïnvloeding kan afgelei word uit 'n opmerking van Etienne Leroux in 1979 tydens 'n onderhoud met *Die Burger*: De Lange (1997:41), vertaal Leroux se opmerking soos volg:

I have to say that when the book was banned and I was asked whether I would continue to write, I bragged terribly when I said that I would write as though the law didn't exist. Don't kid yourself. This surely has an effect on a person.

Voorts het Leroux ook erken dat die vraag ontstaan of "hierdie mense" nie dalk reg was nie. Hy het benadruk dat dit moeilik is om so 'n gevoel te onderdruk. Die gevolg hiervan is dat 'n mens later jou eie styl asook die manier waarop jy skryf, begin dophou (De Lange, 1997:41). Hierdie gedagtes het volgens Leroux tot onsekerheid by vele skrywers gelei. Hy was vas daarvan oortuig dat mense wie se boeke verban is, soos hy oor hierdie saak voel (soos aangehaal deur De Lange, 1997:41).

Die amptelike sensuurbeleid het egter een punt duidelik na vore gebring: vernuwende filosofieë en denkstromings, wat die nuwe geslag "betrokkenheid"-skrywers na vore

gebring het, was onwelkom (De Lange, 1997:16). Hierdie aanslag moes uit die bewussyn van die Afrikaner verban word (De Lange, 1997:16). Gevolglik het Afrikaanse *littérature engagée* 'n bedreiging vir die status quo geword.

2.2.1.7 Verset en taboe-onderwerpe

Soos reeds daarop gewys, is Afrikaanse skrywers van *littérature engagée* wel deur die sensuurbeleid beïnvloed – al sou sommige dit teensinnig erken. Tog was die verset-element steeds duidelik in hul werk aanwesig. Apartheidspolitiek is grondig veroordeel (Roos, 2015:125) en lesers is met taboe-onderwerpe gekonfronteer (Weideman, 1981:472-473).

Taboe-onderwerpe was nie slegs beperk tot die onderdrukkende politieke bestel in daardie era nie. Tydens die 1970's was vir hierdie Afrikaanse skrywers ook meer op die spel, naamlik om vooroordele en taboes van die samelewing te sloop (Kannemeyer, 2005:268) en ontmensliking aan die kaak te stel (Geyer, 1991:22).

Brink (1967:109) verwys na die gevaarelement wat deel vorm van die roman wat sou waag om taboes te bestorm. In 1970's is die gevaarelement van die Afrikaanse *littérature engagée* onmiskenbaar. Hierin was die fokus spesifiek om die Afrikaanse lesers so ver te bring dat hulle aan die konvensionele Afrikaans-Nasionalistiese gesagstrukture en groeperings begin twyfel of dit selfs verwerp (Roos, 2015:140).

Uiteindelik wou Afrikaanse skrywers van *littérature engagée* 'n skeptiese houding by die Suid-Afrikaanse leser teenoor Afrikaanse gesagstrukture in die geheel ontwikkel (Roos, 2015:140; Hambidge, 2014). Chapman (1996a:249) verwys in hierdie verband na Brink wat by die Afrikaner se Calvinistiese mentaliteit 'n psigologiese en kulturele skisofreniese aard uitgewys het. Die uitwys van hierdie skisofreniese aard tydens die 1970's speel myns insiens 'n belangrike rol in die betrokke skrywers se vasberadenheid om die Afrikaner te ontmasker en hierdie samelewingsgroep se literêre, morele en godsdienstige oorwegings geleidelik te verskuif. Van der Merwe (1994:8-9) som hierdie benadering soos volg op:

Not only did the values in Afrikaans literature change; in the political crises of the seventies and the eighties, Afrikaans literature was used as a *means* of changing the values prevalent in society. Afrikaans literature not only reflected some of the changes in Afrikaner ideological thinking, it also helped to effect the changes desired.

Veranderende waardes het gepaardgegaan met 'n aanval op die Calvinistiese gesagstrukture van die Afrikaner binne hierdie tydperk (Chapman, 1996a:249). Deel

hiervan was 'n postmodernistiese drang om teen die stroom van kulturele waardes in te swem (Bertens, 1985:43). Gevolglik wou die Afrikaanse skrywers van *littérature engagée* die konvensionele norme van die Afrikanervolk bevraagteken deur dit te relativeer as tydbetrokke en nie allesomvattend nie. Daar kan kortliks na Apartheid verwys word as 'n tydbetrokke stelsel wat nie op algemeen geldende waardes gebou was nie. Camus, soos na verwys deur Brink (2010), wys juis daarop dat die *littérature engagée* teen ideologieë wat mense se vryheid in gedrang bring, wil veg. In die verband dien Apartheid as ideologie wat nie algemeen geldende waardes soos die menswaardigheid of vryheid van alle bevolkingsgroepe in berekening gebring het nie.

Betrokke skrywers in die tydperk wou voorts aantoon dat die anderskleuriges in Suid-Afrika nie langer in diskursiewe rolle geplaas mag word nie (De Jong, 1989:36). Dié versugting was byvoorbeeld waarneembaar by André P. Brink. Veral vanaf die 1970's pleit hy in sy romans by die leser om die gemarginaliseerde "ander" kans te gun om hulle eie stem te laat hoor (Van Zyl, 2002:117). Jordaan (2012:35) verwys na Marshall wat marginalisering beskou as proses waardeur 'n groep of individu binne 'n spesifieke samelewing toegang ontken/geweier word tot wesentlike posisies en simbole van ekonomiese, politieke of godsdienstige mag.

Hier veronderstel 'n "eie stem" uit die aard van die saak 'n beweging na vryheid en 'n wegbeweeg van gevangenskap waar karakters onwillig in diskursiewe rolle geplaas word. Die klem word binne die konteks geplaas op die belangrikheid van die mens en individualiteit (Cruickshank, 1962:206). Daarom wou die Afrikaanse skrywers van *littérature engagée* doelbewus Afrikaner-waardes relativeer om só die ideologie van 'n huidige skeefgetrekte status quo aan die kaak te stel (Weideman, 1981:480; Van Coller & Human-Nel, 2016:187). Brink (1967:132) benadruk ook in dié opsig die rol van die skrywers: Hulle moet hulle eie volk se doen en late aan ander standaarde as daardie volk se tradisies toets. Hierdie neiging, in die 1970's waargeneem, sluit ten slotte aan by die aard van die *littérature engagée* waar werke die dominante vorms van ideologiese en kulturele oorheersing bevraagteken (Cruickshank, 1962:207; Harlow, 1987:128-129).

2.2.1.8 Die sterker geloof in heilige waarhede

Gedurende die 1970's het *littérature engagée*-skrywers opgetree in 'n tyd toe daar onder die meer konserwatiewe Afrikaners 'n geloof in absolute (of sentrale) waarhede bestaan het. Om hierdie waardestelsel aan te pak, moes die leser se politieke oortuigings in hierdie tydperk ook uitgedaag word (Geyer, 1991:45). 'n Verdere uitdaging was dat die leser nog baie geneig was om in hierdie era op 'n etiese vlak in terme van "goed" en "kwaad" te

dink. Voordat die postmodernisme in die samelewing neerslag gevind het, het die tweede genoemde terme immers nog as duidelike dualiteite teenoor mekaar gestaan. Gevolglik was dit op die oog af nie vir die leser moeilik nie om tussen die goeie/slegte asook waarheid/ideologie te onderskei (Chapman, 1996b:42; Amid, 2014)

Uit die aard van die saak moes die Afrikaanse skrywers van *littérature engagée* die bogenoemde faktore in gedagte gehou wanneer hulle skryfstrategieë bedink. Hulle doel was om veral die Afrikaanse leser te oortuig dat die apartheidsbestel nie deel van 'n grondliggende kernwaarheid was nie. Dit is immers die taak van hierdie skrywers om die leser te beïnvloed teen vasgelegde denkstromings en sekerhede (Malan, 1984:50).

Aan die een kant het die betrokkenheidsskrywers tydens die 1970's in 'n sekere opsig dit makliker gehad as hulle eietydse eweknieë, aangesien die Afrikaner destyds 'n meer etiketteerbare groep was, oortuig van dieselfde vaste waarhede (in elk geval volgens Roos, 2015:123). Aan die ander kant was dit ook 'n wesentlike uitdaging om die groep te oortuig dat iets met die samelewing geskort het en dat hulle alternatiewe waarhede moes erken en in die gesig staar. Hierdie uitdaging het die skrywers van Afrikaanse *littérature engagée* veral genoop om strategieë vir oorreding in te span: gemik op lesers se rede, logika en waarheidsin (Graff, 1979:27; Geyer, 1991:17).

2.2.1.9 Samevattend

Uit hierdie afdeling het duidelik geword dat die 1970's 'n tydperk in die Suid-Afrikaanse geskiedenis was waar meer as genoeg motivering was om duidelike verset te lewer. Daar was uitdagende en verwickelde omstandighede, byvoorbeeld die instelling van amptelike sensuur. Tog het die Afrikaanse skrywers van *littérature engagée* in hierdie tydvak steeds gesorg dat vrees (vir vervolging) nie die verset-element oorheers nie. Die oorhoofse doel van *littérature engagée* was om verandering teweeg te bring, of dit nou op politieke, morele, sosiale, of ekonomiese vlak werklikheid sou word.

2.2.2 Afrikaanse *littérature engagée* in 1990's en die 2000's (2000-2017)

2.2.2.1 Die negentigerjare

Aan die begin van die 1990's is geglo dat 'n verwesenliking van 'n Afrika-Renaissance binne bereik was (Roos, 2015:160). Volgens Roos (2015:162) is dit moontlik die rede waarom daar 'n opvallende afwesigheid van politieke en ideologiese kwessies by die meerderheid tekste in die vroeë 1990's is. Die uitings van die vroeë 1990's word eerder

gekenmerk deur 'n "pluk-die-dag"-mentaliteit en 'n intense fokus op die persoonlike beleving soos deur Roos (2015:160) daarna verwys.

2.2.2.2 Die Waarheids- en Versoeningskommissie

Die verhouding tussen die onderskeie bevolkingsgroepe in die nuwe, demokratiese Suid-Afrika is gedurende die 1990's wesentlik deur die werksaamhede van die Waarheids- en Versoeningskommissie (WVK) gerig. Die WVK is in die lewe geroep met die doel om te probeer vergoed vir die onregte wat gedurende die apartheids-era teenoor anderskleuriges gepleeg is. Brits (2012:571) is van mening dat die Kommissie 'n belangrike rol vervul het om die nasionale gemoed te suiwer. Hierteenoor benadruk Van Coller (2011:693) egter dat die WVK te veel klem geplaas het op die geskiedkundige wandade van die Afrikaner, met die gevolg dat dit tot nuwe vorms van stereotipering en die beklemtoning van rassekategorieë gelei het.

Die WVK se "enkodering van die sosiale geheue" (Brust, 2010:77), was veral daarop gerig om nuwe postapartheid-identiteite te skep en te voorkom dat Suid-Afrikaners in die verlede vasgevang bly. Die sitting het egter, ironies genoeg, juis tot 'n obsessie met die verlede gelei wat slegs in oënskynlike vergifnis uitgeloop het, maar terselfdertyd 'n onwilligheid om die Afrikaner en hulle dade in die verlede te vergeet. Brust (2010:83) wys in hierdie opsig byvoorbeeld op die fout wat die WVK gemaak het toe hulle Suid-Afrikaners nie met die nodige gereedskap toegerus het nie, maar eerder aan apartheidskuld bly vasklou het. Strategieë om nuut te dink is gevolglik nie aangeleer nie. Figuur 1, wat in *The Sowetan* in 1995 verskyn het, som die obsessie van die WVK en die ironiese gevolge gepas op.



Figure 0.1 Zapiro, 23 May 1995, *Sowetan* (courtesy of Jonathan Shapiro).

Figuur 1. Zapiro, 23 May 1995, *Sowetan* (courtesy of Jonathan Shapiro)

Figuur 1

(Graham, 2009:9)

Die ironie is ooglopend: In die WVK se strewe om uit die verlede te ontsnap, het daar eerder 'n situasie ontstaan waar die "vrot vis van Apartheid", soos Du Plessis (2016b) daarna verwys, tydlig en ontydig opgehaal is. Dié proses het uit die aard van die saak bygedra tot 'n ingesteldheid tans waar steeds gesukkel word om uit die verlede te ontsnap. Ter aansluiting hierby geld die gerieflikheid om apartheid as die sondebok vir allerlei moeilike omstandighede te etiketteer. Hierdie postapartheidstrategie kan ook teruggevoer word na die WVK se ondersoeke waar die vorige bestel as die enigste bepalende faktor van geweld aangewys en aangekla is (Brits, 2012:573).

2.2.2.3 Mislukte utopie

In 1994, met die aanbreek van 'n nuwe demokratiese bestel vir Suid-Afrika, is gehoop op 'n Afrika-Renaissance en vereniging van die verskillende rassegroepe (Roos, 2015:122). Tog het dit in die 21ste eeu toenemend duidelik begin word dat die hoë utopiese ideale wat vir Suid-Afrika as 'n nuwe demokratiese bestel na 1994 gekoester is, nie werklikheid

sou word nie (Wasserman, 2001b:71).

Die hedendaagse Suid-Afrika word gekenmerk deur bandelose misdaad en verval op verskeie vlakke (Gräbe, 2007:67; Wasserman, 2001a:70). Roos (2015:126) benadruk verder die klagtes van korrupsie wat toenemend in die 21ste eeu op byna elke vlak van die nasionale, provinsiale en plaaslike regeringstrukture voorkom.

In die lig hiervan glo vele kommentators dat skrywers dit nie langer kan bekostig om, soos pas ná die demokratiese verkiesing in 1994, in hul ivoortorings weg te kruip nie. Weideman (1981:119) verwys na Sartre wat aangevoer het dat skrywers nie meer kan wegkruip of stilbly wanneer die gemeenskap se menswees rondom hulle aangetas word nie. In die 21ste eeu in Suid-Afrika is dit egter opvallend dat al die onderskeie rassegroepe se menswees aangetas word deur die verdraaiing van universele waardes soos vryheid en medemenslikheid – waardes waarvoor die skrywers van *littérature engagée* hulle juis beywer (Weideman, 1981:339).

Die heersende regering het wel maatreëls ingestel om sosiale euwels soos korrupsie, geweld en misdaad hok te slaan. Nogtans was daar reeds teen 2004 geen noemenswaardige resultate om te toon nie (Joubert, 2012:570). Suid-Afrika se stygende misdaadsyfer het hierdie land ook as een van die “misdaadmekkas” in die wêreld begin brandmerk.

2.2.2.4 'n Louwarm houding teenoor demokratiese ideale

Wat die huidige krisissituasie verder bemoeilik, is dat die houding teenoor die vryheidsideaal by die regering, maar ook by die bevolking, loutwarm geraak het. Camus, 'n sleutelfiguur in die vorming van die 20ste-eeuse *littérature engagée*, word deur Cruickshank (1960:131) oor 'n soortgelyke kwessie aangehaal:

Our world has no need of lukewarm spirits. It needs ardent hearts that can place moderation in its proper perspective.

By die regering is die hoë misdaad- en korrupsiesyfer, asook wanbestuur reeds 'n aanduiding dat die eens passievolle strewe na vryheid as demokratiese ideaal ingrypend afgeneem het. Hoë misdaadstatistieke is reeds in die vroeë 2000's van die publiek weerhou. Wanneer 'n mens hierdie hoë statistieke in ag neem asook die regering wat versuim het om publiek hieroor in te lig, lyk dit of daar lank reeds nie meer 'n doelgerigte strewe na demokrasie en vryheid in die nuwe Suid-Afrika bestaan nie (Joubert, 2012:571). Daar is, oorhoofs beskou, drie redes vir hierdie uitgewysde loutwarm houding, naamlik: ontnugtering, afgestomptheid en magteloosheid.

2.2.2.5 Ontnugtering

Ontnugtering en vervreemding het sedert 1994 toenemend by die Afrikaner as sosiale groepering posgevat (Weideman, 2004:16; Wasserman, 2001a:72). Verdere redes wat Barendse (2013:46) aanvoer vir die waargenome ontnugtering is die hoë werkloosheidsyfer, ekonomiese agteruitgang en swart-gerigte regstellende aksie wat ná 1994 drasties in Suid-Afrika toegeneem het.

In haar perspektief op die Afrikaanse prosa tot en met 2010, wys Roos (2015:102) hoe dié trant van ontnugtering met die nuwe sosiopolitieke bestel in Suid-Afrika, ná die Mandela-era, toenemend in Suid-Afrikaanse tekste opklink. Volgens Wasserman (2001a:16) word die eietydse Suid-Afrika in tekste van Afrikaanse skrywers uitgebeeld as 'n land waarin geweld hoogty vier asook infrastruktuur en waardestelsels in duie stort. Voorts word ellendes uitgebeeld soos MIV/Vigs asook armoede en korrupsie wat die psige teister (Wasserman, 2001a:16). In haar proefskrif sonder Barendse (2013:28) romans uit waarin daar 'n pessimistiese, uitsiglose beeld van die nuwe Suid-Afrika geskets word. Hierdie romans sluit in: *Oemkontoe van die nasie* (2001) deur P.J. Haasbroek, *Hotel Atlantis* (2002) deur Koos Kombuis, *Raka die roman* (2005) deur Koos Kombuis, *Miskruier* (2005) deur Jaco Botha, *Horrelpoot* (2006) deur Eben Venter en *Die nege kerse van Magriet* (2006) deur Barend P.J. Erasmus.

2.2.2.6 Afgestomptheid

Suid-Afrika het, volgens Amid (2014), die bedenklike eer om as “een van die gewelddadigste lande in die wêreld” bekend te staan. Nogtans heers 'n afgestomptheid by die leser teenoor die hoë syfers van misdadigheid en geweld (De Lange, 1997:23; Weideman, 2004:22). Hierdie afgestomptheid gaan uit die aard van die saak gepaard met 'n apatiese houding teenoor geweld. Sodanige ingesteldheid val ook saam met 'n eietydse neiging waar uitgangspunte en sekerhede tot 'n siniese relativisme versand (Burger, 2012:53).

Hieruit ontwikkel 'n ironiese lewenshouding waar enige optrede en resultaat aanvaarbaar geword het (Burger, 2012:53). In só 'n beskouing het onsekerheid reeds 'n gegewe geword en daarom is die chaos rondom mense ook vir hulle aanvaarbaar (Bertens, 1995:28). Juis in sodanige omstandighede moet nuwe maniere van dink tot stand kom (Burger, 2012:62). Soos vroeër getoon, is dit hier weer gepas om op Weideman (2004:10) se mening te wys. Hy beklemtoon spesifiek dat die skrywer van die *littérature engagée* nuwe invalshoeke en eiesoortige vertelvorms sal moet soek om weerstande van die lesers te deurbreek.

Volgens Burger (2012:62) is die lesers nie passiewe waarnemers nie, maar word aktief betrokke by die leesstof deur onder meer samehangend daaroor te probeer redeneer. Die vraag is: Hoe word die Afrikaanse leser egter oortuig om aktief betrokke te raak by die vermindering van geweld as hulle eintlik reeds afgestomp is deur al die geweld wat hulle tot oorlopende toe ervaar?

Moontlik kan die distopiese roman hier as antwoord dien. Sodanige roman dra 'n "buitensporige uitsigloosheid" oor in 'n groteske styl waaraan die leser moontlik nie gewoond is nie. Van Coller (2011:692) beskou literêre werke wat in 'n groteske styl geskryf is as daardie met onnatuurlike en grillerige personasies wat afwyk van die heel bekende menslike beginsels van harmonie. Die term "grotesk" word ook gebruik om sake in te sluit wat afgryslik, bisar, verwring en vreemdsoortig is (Van Coller, 2011:692). Hy benadruk voorts dat sodanige werke in die huidige tydperk ingespan kan word om die morele erns van 'n situasie te beklemtoon – en myns insiens ook om deur die waarskynlike afgestompte toestand van die eietydse leser te dring.

2.2.2.7 Magteloosheid

Kort ná 1994 was daar nog nie dadelik sprake van 'n magtelose gevoel onder die Afrikaner nie. Daar was eerder 'n skuldgevoel sigbaar oor apartheid en die wandade wat tydens daardie tydperk gepleeg is. Hierdie skuld het na vore gekom in 'n belangeloosheid en terughoudendheid om saam te praat wanneer aktuele sake van die dag ter sprake gekom het. Fouché (aangehaal deur Weideman, 2004:4), staaf hierdie stelling in 2001 met sy opmerking dat hulle geslag "jonger skrywers" nie werklik wil saampraat nie.

Met verloop van tyd het daar egter 'n sterk gevoel by die Afrikaner posgevat (veral by dié wat tydens die 1990's gebore is) dat hulle nie vir apartheid geblameer kan word nie (Van der Waal & Robins, 2011:768). Veral vanaf 1999 word die skuldgevoel eerder toenemend met 'n soort magteloosheid vervang (Amid, 2014). Die jaar voor die millenniumwending is immers ook waarin die droombeeld van die Afrika-Renaissance versplinter het met mnr. Nelson Mandela wat die politieke toneel verlaat (Roos, 2015:160; Brits, 2012:579). Binne daardie jaar word dit toenemend duidelik dat die "wittebrood" vir die nuwe Suid-Afrika verby is (Barendse, 2013:57). Afro-pessimisme tree ook al sterker na die voorgrond (Haw, 2012:2).

2.2.3 Skrywers van *littérature engagée* binne 'n eietydse Suid-Afrikaanse konteks

Die Afrikaanse skrywers van *littérature engagée* het 'n erg verwickelde, maar steeds hoogs belangrike rol om te vervul binne 'n nuwe bedeling. Sodanige literêre betrokkenheid streef immers doelbewus daarna om lesers uit hulle beperkende omstandighede vry te maak, aangesien betrokke literatuur spesifiek gekenmerk word deur die positief-opbouende funksie daarvan (Brink, 2010; Hattingh, 1990:253). Die subgenre stel lesers bloot aan onaanvaarbare gebeurtenisse, denkstromings en ingesteldhede wat binne 'n krisistydperk voorkom. Binne 'n Suid-Afrikaanse konteks sal die skrywer van *littérature engagée* byvoorbeeld aan die lesers toon dat die ideale van 'n demokrasie nie binne Suid-Afrika gerespekteer word nie. Bewusmaking is dan die eerste stap om lesers te laat insien dat proaktiewe verandering in 'n eietydse status quo nodig is. Hiervoor is bowenal noodsaaklik dat die ontnugterde, afgestompte en magtelose ingesteldheid deurbreek word.

Van Coller en Human-Nel (2016:174) asook Chapman (1996a:430) beklemtoon in dié verband hoe dringend toeganklike kommunikasie is waarin die skrywer van betrokke literatuur die noodsaak van verandering vooropstel. Die prosa bied juis 'n moontlikheid wat dit heel toeganklik aan lesers kan tuisbring dat verandering noodsaaklik is. Van den Berg (2003:6) verwys na Sartre wat op die geskiktheid van prosa as genre vir die *littérature engagée* wys wanneer hy aanvoer dat hierdie genre se taalgebruik meer deursigtig as dié van die poësie is.

Op grond hiervan behoort duidelik te wees dat die skrywers van hierdie betrokkenheidsliteratuur 'n noodsaaklike asook dringende rol in die nuwe Suid-Afrika te speel het. Dit gaan daaroor dat hulle vir die behoud van die vryheid van die individu en die gemeenskap veg (Cruickshank, 1962:217, Weideman, 1981:310 en Brink, 2010). Hier is dit uiters belangrik dat só 'n skrywer egter in die proses 'n behendige strategiese versigtigheid moet toon. Hierdie verantwoordelikheid van die *littérature engagée*-skrywer sit Sartre (1965:14) soos volg uiteen:

He knows that words are loaded pistols. If he speaks, he fires. He may be silent, but since he has chosen to fire, he must do it like a man, by aiming at targets, and not like a child, at random, by shutting his eyes and firing merely for the pleasure of hearing the shots go off.

2.2.3.1 Stigmatiserende etikette van Afrikaans

Die taal waarin die skrywers (en dus ook dié van *littérature engagée*) skryf, bepaal hulle strukturele plasing in die oë van die leser, juis aangesien die spreker se identiteit dikwels in die taal vasgelê is (De Jong, 1989:31). Daarom maak dit sin wanneer De Jong (1989:31) aandui dat sprekers nie werklik skepper van hulle uiting of diskoers is nie, maar dat elkeen se identiteit reeds vooraf in die taal vasgelê is.

Vir hedendaagse skrywers van *littérature engagée* hou hierdie gedagte wesentlike uitdagings in. Dit geld veral wanneer 'n mens in ag neem dat die taal Afrikaans en die sprekers van die taal reeds (en veral) gedurende die apartheidsera vereenselwig is met aspekte van verdrukking: vernedering, rassisme en diskriminasie. Volgens Wasserman (2001a:79) en Du Plessis (2016a) wil dit voorkom of hierdie identiteitsetikette steeds binne die huidige bedeling aan die Afrikaner en Afrikaans geheg word.

Graham (2009:10) sluit hierby aan wanneer hy toon hoe mense binne 'n eietydse Suid-Afrikaanse konteks steeds geneig is om volgens binêre teenstellings soos “onderdrukker/onderdrukte” te dink. Die Afrikaner is volgens hierdie skema steeds die onderdrukker (Graham, 2009:10; Still, 2014:131). Hoewel die beskouing nie as enigste rede aangevoer kan word nie dien dit wel as een motivering waarom Afrikaners tans hulself minder opsigtelik sal “verset” in situasies waar vryheid en geregtigheid ondermyn word.

Brust (2010:80) sluit hierby aan wanneer hy toon dat die Afrikaner binne 'n eietydse bedeling versoek word om eerder te “versoen”. Van Coller (2011:693) sluit hierby aan wanneer hy noem dat morele identiteit tans bewerkstellig word deur “versoening”. In so 'n opsig word moraliteit vasgestel deur die vereistes van die spesifieke situasie, soos die geval ook tydens die Duitse ideologie was (gedurende die Tweede Wêreldoorlog) (Cruickshank, 1960:105). Daar is dus 'n subtile vereiste om in te val by die politiesgerigte moraliteit van die dag. In daardie opsig skets Dangor, (aangehaal deur Cattell, 2001:18), die volgende situasie oor die nuwe bedeling binne Suid-Afrika:

We seem not to have learned from our past mistakes. We have once more started to believe in concepts like “unity in diversity” ... [we talk] about the need to respect minority cultures. We forget ethnicity divides people.

Dit is gevaarlik om bloot hierdie soort foute uit die verlede in die hede te herhaal. Dit lei tot die gerieflike vereenvoudiging van 'n ingewikkelde eietydse werklikheid. Hierteen waarsku Weideman (1981:484) en Brust (2010:77). Die gevaar in dié opsig blyk duidelik

vir die Afrikaanse skrywers van *littérature engagée*: Wanneer daar betrokke geskryf word, moet die fokus nie wees om aan te pas by die moraliteit van die historiese situasie of “politiese korrektheid” nie. Die taak van bogenoemde skrywers is immers om vir die behoud van grondliggende waardes te agiteer (Weideman 1981:359).

Soos reeds aangetoon, sal dit egter vir die gestigmatiseerde Afrikaanse skrywers van betrokkenheidsliteratuur veral binne ’n eietydse bedeling ’n ingrypende uitdaging behels. Dit geld veral die jonger skrywers wat hulle, volgens Roos (2015:231), as die *Don’t label us*-geslag klassifiseer. Hulle verteenwoordig ’n geslag skrywers wat nie meer so aggressief as die Sewentigers ingestel is nie, maar ook nie meer so stil en belangeloos soos die Negentigers nie.

2.2.3.2 Die beskouing van die Ander en die rol van die geheue

Dit is egter nie slegs die Afrikaner wat ná 1994 met stereotiperende etikette gebrandmerk is nie. Hierdie etikette is ook binne die huidige tydsgewrig aan die Ander gekoppel. Sodanige wedersydse etikettering kan Afrikaanse skrywers van *littérature engagée* beïnvloed wanneer hulle die leser van onregte binne die huidige Suid-Afrika bewus wil maak.

Hoewel ’n mens die 1970’s ook in eie reg as eiesoortige krisis binne Suid-Afrika se geskiedenis kan beskou, was dit destyds blykbaar eenvoudiger om die sondebok te kon uitwys, as tydens die 21ste eeu (Amid, 2014). Swart en wit geëngageerde skrywers is ook nie in hierdie tydsgewrig meer verenig soos vroeër nie (Weideman, 1981:484). ’n Rede hiervoor is die afwesigheid van ’n Groot Stryd (soos Apartheid destyds) met ’n gemeenskaplike vyand om teen te veg. Tans is dit egter nie slegs meer apartheid nie, maar probleme soos korrupsie, misdaad, ondoeltreffende dienslewering, transformasie, of die verbokkeling van maatskaplike strukture wat dringende aandag moet kry (Roos, 2015:122).

Sake word verder bemoeilik deurdat bogenoemde probleme tans hanteer word deur ’n rassegroep wat in die vorige bedeling onderdruk was. Om kritiek teen die voorheen onderdruktes uit te spreek, is egter ’n moeilike taak, aangesien hierdie sosiale kategorie dikwels verromantiseer word (Harlow, 1987:29). ’n Moontlike rede kan wees dat die proses van “onderdruk wees” as ’t ware ’n statussimbool (vir ’n spesifieke etniese groepering) kan raak (Harlow, 1987:29). ’n Proses volg waar die voormalige onderdrukke groep hierdie “onderdrukkingstatus” misbruik om aan hulle ’n onaantasbare status toe te ken of hulle as deurlopend bewonderenswaardig te beskou (Harlow, 1987:29). Die uiteinde van die

proses kan wees dat hierdie groep hulle etiese verantwoordelikheid ontduik (Viljoen & Van der Merwe, 1998:170).

Sulke verwikkelings kan ook die taak van die *littérature engagée*-skrywers bemoeilik. Die eietydse, betrokke skrywers wil immers in Suid-Afrika swart en wit lesers tot die insig bring dat hulle ook self binne 'n krisisperiode in die stryd teen ongeregtigheid betrokke moet raak. Dit is egter moeilik wanneer die samelewing (deur die stil sensuur van politieke korrektheid) steeds terugval op ouderwetse en beperkende denkstromings – tans in 'n nuwe baadjie.

Gesien in die lig van die sensitiewe, maar ook radikale, sosio-politieke klimaat sou dit vir skrywers van *littérature engagée* tans kortsigtig en selfs gevaarlik wees om ideologies-gedrewe argumente te gebruik. Voorts is dit ook nie wenslik om die roman as wapen in te span nie soos die geval destyds was tydens 1970's se Afrikaanse betrokkenheidsliteratuur (Chapman, 1996a:427). Dit is egter vir die doeleindes van die huidige studie belangrik om hierdie afdeling af te sluit met André P. Brink se stelling: Daar moet onthou word dat apartheid nooit die vyand was nie (Van den Berg, 2003:215). Hierdie politieke bestel was slegs die teken, die simptoom en voetspoor van die vyand. Hier wys Brink die ware vyand uit as mag in alle vorms: die leuen, die korrupte, onderdrukking, ongeregtigheid, ensovoorts (Van den Berg, 2003:2015). Brink het voorts gemaan dat onthou moet word: Hierdie sake het apartheid ontgroei. Dit het bestaan, en sal in enige menslike samelewingstrukture voortbestaan (Van den Berg, 2003:215).

Hierdie woorde van Brink is steeds uiters relevant en geldig vir vandag se Afrikaanse skrywers van *littérature engagée*. Binne hierdie hernieude stryd hoef die nuwe regering van die dag nie as sodanig vyand te word nie. Die mag van die leuen, die korrupte, onderdrukking en onregverdigheid moet as teenstander geëien en beveg word.

2.2.3.3 Strategiese aanpassing

Die voorafgaande bespreking wil nie veronderstel dat die Afrikaanse skrywer van *littérature engagée* binne dié eietydse, sensitiewe politieke klimaat verskonend en skoorvoetend moet skryf nie. Dit sal daarop neerkom dat skrywers toelaat dat hulle oormatig deur die konteks beïnvloed word. Die Afrikaanse skrywers van betrokkenheidsliteratuur moet slegs hulle strategieë so aanpas om steeds in diens van die waarheid op te tree – soos hierdie genre se aard vereis (Weideman, 1981:143-144; Cruickshank, 1960:84-85).

2.3 Eietydse uitdagings vir skrywers van Afrikaanse *littérature engagée*: 1970's en 1994 – 2016

2.3.1 Sensuur

2.3.1.1 Subtile teenoor amptelike sensuur

Mischke (2010:573) verwys na die stryd wat kan ontstaan tussen enersyds individue en elkeen se heilige reg om hom- of haarself uit te druk, en andersyds die magstrukture wat konformiteit en gehoorsaamheid eis. Daar kom 'n stadium wanneer gehoorsaamheid en gelykvormigheid aan die samelewingstrukture belangriker geag word as die vryheid van die individu en die reg om hom- of haarself teen onregmatige praktyke in die samelewing te probeer uitdruk. In sulke omstandighede word sensuur ingestel. Aangesien die huidige studie met *littérature engagée* as kernbegrip werk, is dit belangrik om 'n afdeling aan sensuur af te staan.

De Lange (1997:58) beklemtoon dat *littérature engagée* as dié genre beskou kan word wat die meeste vatbaar vir sensuur is. Met die instelling van sensuur word vryheid van spraak, kuns en die gemeenskap in die geheel geskend. Vryheid van spraak is onderworpe aan wetgewing wat gekoppel kan word aan privaatheid, veiligheid van die staat, openbare moraliteit, die handhawing van orde, kinderbeskerming, ordehandhawing, ensovoorts. Die oorgrote meerderheid inperkende wetgewing onder apartheid (wat vryheid van spraak verbied het) is afgeskaf nadat die ANC aan bewind gekom het (Fourie, 2009:68). Die inperkende wetgewing is in die nuwe bedeling formeel afgeskaf. Dit beteken egter nie dat alle vorme van "beheer" tans afwesig is nie. Wat vryheid van spraak betref, is dit interessant om van die volgende aanhaling van Regter Douglas kennis te neem (aangehaal in Mischke, 2010:576):

As nightfall does not come all at once, neither does oppression. In both instances, there is a twilight when everything remains seemingly unchanged. And it is in such a twilight that we all must be most aware of change in the air – however slight – lest we become unwitting victims of darkness.

Uit hierdie uitspraak blyk duidelik dat daar nie 'n amptelike sensuurbeleid hoef te wees vir skrywers van *littérature engagée* om steeds op hulle hoede te wees nie. Weideman (1981:301) tref reeds in 1981 onderskeid tussen amptelike sensuur en 'n sensuurklimaat, wat nie onderskat moet word nie veral in 'n land met 'n verwikkelde, radikale politieke atmosfeer soos in Suid-Afrika (Chapman, 1996a:233).

Voorts kan 'n obsessie met politieke korrektheid tot 'n subtiele selfsensuur lei. Hierdie oorbeheptheid kan die taak van die Afrikaanse *littérature engagée*-skrywer bemoeilik. Hoewel daar tans nie 'n amptelike sensuurstelsel in Suid-Afrika bestaan nie, is daar wel sprake van 'n subtiele sensuurklimaat in die samelewing. In hierdie verband maak Ogbondah (in Fourie, 2009:66) die volgende veelseggende opmerking:

The problem is not that there is an absence of a body of laws and constitutional provisions guaranteeing (media) freedom. The problem is that arbitrary actions, extra-legal measures and instruments of violence and coercion are utilized by the state in attempts to curb the right to free expression

2.3.1.2 Subtiele sensuur ná 1994

Tans heers daar, in die woorde van Du Plessis (2016b), 'n versmorende voorskriftelikheid oor wat gesê mag word en wat nie. Hiermee saam ontwikkel ook 'n toenemende vrees, veral onder die Afrikaanse sosiale groepering, om iets kwyt te raak wat moontlik nie as polities korrek beskou kan word nie.

Du Plessis (2016a) omskryf dit as selfsensuur wat veral vir die Afrikaner problematies kan wees. Fourie (2009:81-82) omskryf selfsensuur as die bewustelike of onbewustelike daad om inligting terug te hou of om dit só deur te gee dat 'n gesagsinstansie nie teen die bors gestuit word nie. Masekela, soos na verwys deur Mischke (2010:577-578), stel in 1990 na die ontbanning van die ANC die volgende duidelik:

Those who wish to speak on behalf of the South African people must be part of structures, which can join with them in shaping and giving mandate to their message so that, when it reaches the world, it truly represents us as a nation.

Hiermee word subtiel veronderstel dat kritiek op die bestel verwerp sal word, omdat dit nie bevorderlik vir nasiebou is nie. Fourie (2009:82) beskou sodanige gedrag as skending van (reële) vryheid van spraak wat ironies onder die libertynse (ideale) opvattinge oor nasiebou en vryheid van spraak geskied. Die onverdraagsaamheid teenoor kritiek (soos uit bogenoemde aanhaling spruit), herinner sterk aan Andries Treurnicht, 'n woordvoerder van Afrikanerbelange in die apartheids tydperk, wat geëis het dat Afrikaanse letterkunde affirmatief moet wees en die bestaande bestel bevestig (De Lange, 1997:15). Soos egter reeds aangedui, is die doel van die *littérature engagée* juis om nie affirmatief te wees nie, maar kontesterend (Weideman, 1981:304). Die skrywer moet immers daardie

aangeleenthede blootstel wat magshebbers op sosiale, etniese en politieke vlak ontken (Viljoen & Van der Merwe, 1998:230).

Daar moet in hierdie verband by die leser 'n houdingsverandering aangewakker word wat teenoor onregmatige praktyke in die samelewing staan. Theodor Adorno het beklemtoon hoe noodsaaklik die *littérature engagée*-skrywer is om lesers te bring tot die besef dat 'n dringende houdingverandering nodig is (Malan, 1984:50). As daar egter 'n onverdraagsame gesindheid teenoor kritiek in die samelewing heers, kan sulke skrywers dit wel uiters moeilik (en selfs onsmaaklik) vind om hulle gidshondfunksie vir die leser doeltreffend te vervul.

2.3.1.3 Gevare van selfsensuur

Selfsensuur werk soos 'n stadige gif. Wanneer jy besef jy het dit, is dit gewoonlik te laat.

Die bogemelde woorde is geuiter deur Du Plessis (2016a). Wanneer selfsensuur intree, betree die skrywers van *littérature engagée* die gevaarsone waar hulle weens vrees begin aarsel om as gids vir die leser op te tree. In so 'n geval heers 'n oppervlakkige “tevredenheid-met-die-altyd-maar-so-bestaande” by die skrywer (waarteen N.P. van Wyk Louw reeds destyds in 1963 gewaarsku het). Die gevolg hiervan is dat skrywers hulle outonomieit verloor – daardie kwaliteit wat vir die skrywers van betrokkenheidsliteratuur van kernbelang is (Weideman, 1981:133).

Du Plessis (2016b) wys in dié verband selfs op 'n “versmorende voorskriftelikheid” tans oor wie mag praat, hoe gepraat moet word, en veral wat nié gesê mag word nie. Vir skrywers van *littérature engagée* is so 'n bestel gevaarlik. Indien hulle aan hierdie voorskrifte gehoor sou gee, sou hulle as 't ware “die waarheid binne 'n doofpot” prop (Du Plessis, 2016a).

Sensuur op gepubliseerde werke (in dié geval subtiel) ontstaan volgens Weideman (1981:310) omdat die status quo deur die verspreiding en die lees van die hierdie uitings bedreig voel. Sensuur (in 'n openlike, maar ook 'n subtiele vorm) dien in só 'n geval juis as bedreiging vir skrywers van *littérature engagée*. Hulle moet 'n verandering van die status quo eis, indien hierdie bestaande bestel die universele waardes begin aantast.

'n Verdere gevaar wat selfsensuur vir die *littérature engagée*-skrywers inhou, is dat die publiek uiteindelik kan verwyt: “Maar die waarheid was ons nooit beskore nie.”/“Ons het werklik nie geweet nie.” Die betrokkenheidsskrywers van die 1970's se vrees het gewoonlik nie hulle verset oorheers nie. Hierteenoor het stilbly uit vrees onder Afrikaners in die 21ste

eeu 'n te algemene verskynsel geword. Die stelling word ook gestaaf deur Roos (2015:125) wat verwys na die skrywers van *littérature engagée* wat gedurig besig was om tydens openbare aksies teen verskerpte sensuurbeleide hul werke te verdedig teen aanklagte van immoraliteit en verraad.

Daar kan afgesluit word deur te beklemtoon dat Afrikaanse skrywers van *littérature engagée* spesifiek bewus moet wees van subtiele verandering in die lug. Verandering kom nie oornag nie (soos regter Douglas destyds uitgewys het). Net soos verandering, kan sensuur egter ook geleidelik en subtiel ontwikkel. Skrywers moet die gevaar en verwikkelde aard van die proses soos Du Plessis (2016a) dit uitwys, nie onderskat nie. Die ontwikkeling van 'n subtiele selfsensuur kan daartoe lei dat skrywers (moontlik selfs onbewustelik) op langtermyn nie hulle noodsaaklike taak kan verrig nie.

2.3.2 Die postmodernisme

Die kernaannames van die postmodernistiese denkklimaat waarin eietydse skrywers hulle bevind, hou ook unieke uitdagings in vir die skryf van kontemporêre *littérature engagée*. In hierdie verband geld die volgende aspekte: (i) die vervaging van grense en ankerpunte; (ii) die verlies van geloof in logosentrisme en absolute waarhede; (iii) 'n omarming van pluraliteit, ambivalensie en voorwaardelikheid; en (iv) die aanvaarding van chaos. Hierdie motiewe is as postmodernistiese uitgangspunte deurslaggewend.

2.3.2.1 Grensoorskryding

In die 1970's het die skrywers van *littérature engagée* veral gepoog om die Afrikanerlesers van hulle beperkende wêreldbeeld te vry te maak (Van den Berg, 2003:18). Gevolglik was die oogmerk dus om die leser te skok deur grensoorskryding (wat immers die bestaan van duidelike grense veronderstel). Bestaande literêre konvensies is byvoorbeeld oortree deur onder meer die volgende literêre tegnieke aan te wend: bewussynstroom; tipografiese eksperimente; interpolasies; sintaktiese verbrokkelings. Voorts is daar ook doelbewus teen die (Afrikaner-) volk se kulturele waardes ingeskryf. Roos (2015:127) wys byvoorbeeld hoe bestaande Afrikaans-nasionale gesagstrukture en groeperings as beperkende konvensie verwerp of betwyfel is. Daar is gepoog om die leser skepties en ironies na puriteinse en tradisionele aannames te laat kyk (Roos, 2015:127).

Die uitdaging van die eietydse skrywers van *littérature engagée* is nie noodwendig meer om, soos tydens die 1970's, lesers te skok en hulle só te dwing tot by die besef dat verandering nodig is nie. Tans moet hierdie skrywers binne 'n amper grenslose samelewing poog om by die leser 'n vrywillige, maar ook selfbewuste aanvaarding te

kweek dat daar 'n morele verpligting op elkeen rus om aktief betrokke te raak (Van den Berg, 2003:239). “Amper grensloos” word gebruik, omdat die nuwe gonswoorde van die dag, ironies genoeg vir die hedendaagse Afrikaanse skrywers van betrokkenheidsliteratuur, juis grense kan aandui. Juis hier lê die uitdaging gevolglik vir sodanige skrywers om die lesers te oorreed dat hulle die grense van 'n dadelose, passiewe bestaan deurbreek (Van den Berg, 2003:239).

2.3.2.2 Geloof in logosentrisme en absolute waarhede

Tydens die 1970's het daar in Suid-Afrika in 'n groot mate 'n vertrouwensverhouding tussen leser en skrywer (van *littérature engagée*) bestaan. Chapman (1996a:399) wys byvoorbeeld daarop dat lesers van *Die swerfjare van Poppie Nongena* Elsa Joubert se politieke intensies vertrou het – wat 'n spesifieke geloof in gesag en die “waarheid” veronderstel.

Een gevolg hiervan was dat dit gedurende die 1970's heel waarskynlik vir skrywers van *littérature engagée* makliker was om die leser te oortuig van die geldigheid van sogenaamde binêre teenstellings soos goed/sleg, meerderwaardig/minderwaardig, geweldenaar/slagoffer. Daar was dus nog sprake van 'n logiese orde (Müller, 2010).

In die huidige tydsgewrig kom die Afrikaanse skrywers van *littérature engagée* voor die uitdaging te staan dat die leser vanuit die staanspoor postmodernisties skepties staan teenoor die teks en die “waarheid” wat deur die woorde op papier oorgedra word. Tydgenootlike lesers is veel meer geneig om die geloofwaardigheid en geldigheid van geskrewe woorde te bevraagteken (Hambidge, 2014).

2.3.2.3 Pluralisme, ambivalensie en onbepaaldheid

Die pluralistiese, ambivalente en onbepalende aard van die postmodernisme vind duidelik binne die eietydse Suid-Afrikaanse konteks neerslag. Hierdie kwessies is binne 'n Suid-Afrikaanse konteks tans ook 'n erg verwikkelde saak. Die eietydse sosio-politieke omstandighede in Suid-Afrika voorsien nie meer die eenduidige sondebok/held soos in die apartheids tydperk waar wit en swart betrokke skrywers teen die “bose” bestel verenig was nie (Weideman 1981:483). Tans is die “goeie” en “slegte” moeiliker om vas te stel (Amid, 2014). Gevolglik is dit belangrik, maar ook soms besonder moeilik (of minstens uitdagend) om die volgende te vra: Wie is die skuldige wat vandag verantwoordelikheid vir eietydse ongeregtighede moet aanvaar?

2.3.2.4 Aanvaarding van chaos

Wat die aanvaarding van die chaos binne die postmodernisme betref, wys Weideman (2004:4) daarop dat onder Suid-Afrikaners (en veral ook Afrikaners) 'n geneigdheid ontstaan het om bloot met die soort chaos (van bandelose geweld en misdaad) saam te leef. Uit die aard van die saak sal dit 'n nuwe strategiese benadering van die Afrikaanse skrywers van *littérature engagée* verg om 'n subtiële appèl tot hierdie soort lesers te rig. Terselfdertyd moet die besef tot die lesers deurdring dat die imperatief om aktuele sake te verander steeds as belangrik geag moet word en dat “alles” nie maar bloot aanvaarbaar is nie.

'n Verdere uitdaging is dat nie slegs chaos moontlik vir Afrikaanse lesers aanvaarbaar geword het nie, maar dat hulle ook afgestomp geraak het vir byvoorbeeld geweld. (Hulle sien dit waarskynlik daaglik op televisie en lees gereeld daaroor in die media.) Bertens (1995:45) verwys na 'n emosionele steriliteit, beïnvloed deur die postmodernisme, wat by lesers kan posvat. Gevolglik moet die Afrikaanse skrywers van *littérature engagée* juis poog om deur die afgestomptheid van die leser te dring.

In die lig hiervan kan gewonder word of die distopiese roman tans nie juis as strategie kan geld om deur die afgestomptheid van die leser te dring nie. Barendse (2013:3) wys in haar proefskrif ook op die toenemende gewildheid van distopiese literatuur wat veral ná die koms van demokrasie sedert 1994 binne die literatuur waargeneem kon word. Sy stel die vraag of die groteske styl tans 'n moontlike poging is om deur die emosionele steriliteit van die postmoderne leser te dring.

Hattingh (1990:251) verwys na Sartre wat dit as taak van die *littérature engagée*-skrywer beskou om die geslotenheid van 'n spesifieke sosio-politieke probleemsituasie te deurbreek deur op die uitsigloosheid daarvan te antwoord. Sy opmerking toon dat sodanige skrywers juis die sosiopolitieke omstandighede in ag moet neem asook die leser vir wie hulle skryf. Dit kan bereik word deur (eintlik ironies) die uitsiglose visie (van die distopiese roman) te gebruik om tot die leser deur te dring. Hier kan weer verwys word na Wade (1996:3) wat benadruk dat unieke tye uitsonderlike metodes verg.

3 Hoofstuk 3: Die retorika

3.1 Oorsigtelike begripsverheldering: Die retorika en die retor

Odendaal (1997:15) beskryf die retorika as sistematiese beskrywing of studie van die oordrag wat tussen sender en ontvanger plaasvind. Ueding en Steinbrink (1986:186-187) verduidelik hierdie stelsel meer omvattend. Hulle verwys na die retorika as kuns waar effekgerigte tekste voortgebring word wat van konteksbetrokkenheid, estetiese sensitiwiteit en moraliteit getuig. Valesio (in Covino en Jolliffe, 1995:3), beskou die retorika as die funksionele ordening van diskoers binne die sosiale en kulturele konteks waarbinne dit plaasvind. Dit is egter wanneer Covino en Jolliffe (1995:6) *retoriese waarheid* as konsep verduidelik dat 'n mens die retorika en die hoofoogmerk daarvan myns insiens die duidelikste verstaan. Hulle verduidelik “retoriese waarheid” as 'n uiteinde wat transaksioneel bereik word tussen retor⁴ en gehoor⁵ wanneer hulle 'n gedeelde oortuiging of begrip oor 'n spesifieke saak bereik.

Odendaal (1997:15) is nie verkeerd nie wanneer hy die begrip *sender* in 'n retoriese konteks gebruik. Die retor is immers die sender wat 'n spesifieke boodskap aan die ontvanger rig. Covino en Jolliffe (1995:6) se gebruik van “retor” word egter vir die huidige studie verkies, omdat nie alle senders binne die kommunikasieproses noodwendig die ontvanger van 'n spesifieke oortuiging wil oorreed nie. Die retoriese kommunikasieproses kan daarom van die tradisionele sender-ontvanger-proses onderskei word.

In 'n eenvoudige literêre kommunikasieproses is die sender die skrywer wat 'n boodskap (‘n teks) aan die ontvanger (die leser) binne 'n spesifieke konteks stuur (Viljoen & Van der Merwe, 1998:98). Tydens hierdie proses enkodeer die sender 'n boodskap vir die ontvanger wat laasgenoemde dan op sy/haar beurt moet dekodeer. Deur die enkodering- en dekoderingsproses vind kommunikasie tussen sender en ontvanger plaas wat beide partye in staat stel om 'n verhouding te bou (Viljoen & Van der Merwe, 1998:274).

Binne die retorika is die konstruksie van dié verhouding nog noodsaakliker as binne die tradisionele kommunikasieproses. Die inhoud van die boodskap moet uiters oortuigend en vaardig oorgedra word, sodat die ontvanger uiteindelik in 'n hegte vertrouensverhouding met die sender kan staan (Weideman, 1981:468; Malan, 1984:60). Daar kan immers nie 'n gedeelde begrip of perspektief oor 'n spesifieke saak ontstaan as

⁴ Soos in die eerste gedeelte van die paragraaf blyk, gebruik Odendaal (1997:15) hier “sender”.

⁵ Odendaal (1997:15) gebruik hier die woord “ontvanger”.

daar nie 'n verhouding van vertroue bestaan nie tussen die retor en (vir die huidige studie) leser.

Binne die konteks van hierdie studie word die skrywer van Afrikaanse *littérature engagée* as die retor beskou. So iemand gebruik taal om 'n subtiele appèl tot die ontvanger (leser) te rig, sodat laasgenoemde van ingesteldheid kan verander. Strategies werk die skrywers deur die kunsmatige tekens wat taal hulle bied en wat deur die historiese en aktuele konteks omskryf word. Die “ontvangers” is die “lesers” wat in hulle meerduidige vorm ook beskou kan word as die “gehoor” vir wie die *littérature engagée*-skrywer as retor benader. In die onderstaande afdeling word *retorika* as begrip meer omvattend beskryf. Daar word gefokus op fasette van die retorika wat vir die konteks en doeleindes van die studie relevant is.

3.2 Die retorika

3.2.1 Die vernuwende aard van die retorika

Die Aristoteliaanse *topoi* verwys na “omstandighede”, argumentatiewe “plekke” en formele kategorieë. Dit dien as “verkrygingsplekke” waar die retor vars idees oor spesifieke onderwerpe kan opspoor (Odendaal, 1997:45). Die *topoi* is gevolglik die plekke waar die retor bewyse vind om retoriese appèlle wat hy/sy wil voer te ontwikkel.

Odendaal (1997:45) wys daarop dat die *topoi* binne die retorika die retor nie in staat wil stel om objektief-feitlike inligting te kry nie. Die *topoi* wil eerder “bewyse” met retoriese krag aan die retor bied. In dié verband verduidelik Kastely (2006:228) oorsigtelik hoe inligting kragtig en oortuigend aan die ontvanger oorgedra kan word. Hy wys daarop dat 'n oortuigingsaksie deur die retor veel meer behels as bloot of die boodskap feitlik korrek of juis is. Eerstens moet die ontvanger die gehoor se behoeftes verstaan. Tweedens moet die boodskap nie slegs met 'n rasonale of logiese ingesteldheid benader word nie; die inligting behoort met die ontvanger emosioneel te resoneer. Kennedy, (aangehaal deur Covino en Jolliffe, 1995:3), sluit by Kastely aan wanneer hy beklemtoon hoe noodsaaklik dit is dat die emosionele, asook fisiese, energie in die retor-ontvanger-boodskap na vore kom.

Die regte tydsberekening en woordkeuse is voorts uiters belangrik wanneer die retor poog om 'n boodskap met sterk retoriese krag by die ontvanger uit te kry (Kastely, 2006:229). Wanneer die retor hierin sou slaag, is sy/haar uiteindelijke doel om 'n nuwe perspektief op 'n saak by die ontvanger te laat posvat. Hierdie oogmerk skakel met 'n wesentlik oorhoofse

kenmerk van oorreding, naamlik om die vermoë by die ontvanger te kweek dat hy/sy die wêreld nuut sien (Kastely, 2006:229).

3.2.2 Die vrugbaarheid van die letterkunde as retoriese terrein

Die vrugbaarheid van retoriese analise binne die terrein van die letterkunde word veral deur Covino en Jolliffe (1995:78-79) beklemtoon wanneer hulle aantoon hoe letterkunde se morele grondslag ideaal vir retoriese analise is. Die besondere mag van die woord (die taal) op letterkundige terrein vergemaklik retoriese analise van 'n letterkundige teks. Covino en Jolliffe (1995:79) staaf hierdie stelling wanneer hulle aandui hoe taal binne 'n retoriese proses die mag het om die bewussyn van die ontvanger algeheel te omvorm. Op sy beurt dui Pernot (2000:135) aan hoe die letterkunde deur 'n fokus op denke, beweging en argumentering deeglik by die retoriese terrein aansluit.

3.2.3 Die taal en die retorika

In 'n retoriese situasie is die gebruik van taal onontbeerlik. Dit kan wees dat die sprekers hul retoriese strategie inspan tydens die lewer van 'n openbare toespraak, die oordrag van 'n visuele beeld, of deur literêre kommunikasie. In sulke gevalle bly taal die metode waarvolgens die retor die boodskap aan die ontvanger enkodeer. Volgens Mey (1993:60) is dit egter belangrik om te onthou dat taalgebruikers nie slegs op die ingewing van die oomblik besluit watter medium hulle gaan gebruik om hul idees by die ontvanger uit te kry nie.

Griffiths (2006:3) verduidelik prakties dat 'n mens taalgebruik nie kan vergelyk met die proses waarin jy vinnig 'n paar knoppies op 'n afstandsbeheer druk nie. Taalgebruikers kies eerder sorgvuldig die kunsmatige tekens wat hulle in die taalproses inspan. Dit doen hulle deur die historiese en aktuele konteks in ag te neem waarin daar gepraat en/of geskryf word. Die konteks skryf uiteindelik voor wat binne die gesproke ruimte toelaatbaar is of nie (Mey, 1993:60; Griffiths, 2006:3).

Juis in hierdie opsig is dit relevant om te wys na Odendaal (1997:33-34) se kritiek op 'n gedeelte van Venter (1993) se proefskrif⁶. Venter poog om aan die hand van *Toorberg* deur Etienne van Heerden aan te toon hoe 'n narratiewe teks uit 'n diskoers-analitiese oogpunt leesbaar word. Odendaal (1997:34) meen egter dat die onderskeid wat Venter binne sy proefskrif tussen diskoers en retorika tref, te rigied is. Volgens Venter is die

⁶ ELJ Venter het in 1993 sy proefskrif in die letterkunde voltooi. Sy studie is getitel: *Roman en diskoers: 'n ondersoek aan die hand van Etienne van Heerden se "Toorberg"*. *Novel and discourse: an investigation in terms of Etienne van Heerden's "Toorberg"*.

retorika 'n aanleerbare en vaste stel kommunikatiewe strategieë wat algemeen toepasbaar is. Gevolglik word die indruk geskep dat die taalgebruik in die retorika deur 'n vaste sekerheid geborg word, omdat taal 'n middel is waardeur die retor beheer kan uitoefen (Odendaal, 1997:34).

Om die retorika op grond van inherente aanleerbare en vaste kommunikatiewe strategieë van die diskoers te onderskei, is myns insiens nie geldig nie. Van Zyl (1997:22) dui immers aan dat dit onrealisties is om te verwag dat retoriese strategieë wat die afgelope 26 eeue aangewend is, dieselfde moes bly. Dié stelling veronderstel dat kommunikatiewe strategieë binne die retorika nie so “vasstaande” is soos Venter beweer nie. In dié opsig hou die siening oor die strategiese benadering en die gebruik van taal binne die retorika verband. Indien die retor taal kon beheer soos hy/sy wou, sou 'n onveranderende strategiese benadering deur die retor deur die eeue nie so onrealisties gewees het nie.

Om te beweer dat die retor die taal as beheermiddel gebruik is dus nie heeltemal korrek nie. Hierdie persoon rig hom/haar eerder tot die pragmatiese konteks waarbinne daar geskryf word. Boloka (1998:58) dui byvoorbeeld aan hoe verskillende omstandighede voorskryf watter taal gebruik word. Boloka (1998:58) wys voorts op die belang van die konteks wanneer taal gebruik word, omdat dit die ontvanger in staat stel om sinne of uitings binne 'n gepaste konteks te gebruik. Hieruit kan afgelei word dat die taal nie slegs 'n middel is wat die retor ongekontroleerd kan rig nie.

3.2.4 'n Beheerde manipuleringsdoelstelling

Barilli (1989:viii-ix) beskryf die deurslaggewende rol wat die ontvanger vertolk wanneer die retor hom/haar van die “retoriese waarheid” in 'n bepaalde konteks probeer oortuig:

The notion of “truth” does not obtain, since it would imply external foundations, to be sought in the nature of things. This does not mean that all issues will matter in the same way ... But the final right to assess the degree of closeness to the true belongs to the demon, that is, the people, a community, an assembly of politicians, judges, the participants in a discussion, in a debate.

Hieruit blyk dit dat die begrip *ontvanger* ook vervang kan word met begrippe soos *gemeenskap*, *mense* en, myns insiens, ook met 'n term soos *gehoor*. Binne die konteks van die huidige studie sal ook verwys word na die lesers aan wie die skrywer 'n spesifieke appèl rig. Uit die aard van die saak fokus skrywers van *littérature engagée* ook nie slegs op een leser nie. Reeds vanaf die begin is immers sprake van 'n spesifieke

lesergemeenskap wat die skrywer voor oë hou. Voorts wys Barilli (1989:viii-ix) se bostaande aanhaling ook dat die retor nie kan bekostig om sy/haar gehoor gering te skat nie. Daarom sal hy/sy moeite met 'n resepsie-ondersoek moet doen. Dit sluit volgens Smit (2000:13) 'n ondersoek in oor die samestelling van en die omvang van die gehoor asook hul kennis en verwagting oor die geskrewe werk.

Barilli (1989:viii-ix) onderstreep die belangrike gedagte dat die ontvanger (leser/gemeenskap) uiteindelik die mag het om die geldigheid van die retor se boodskap te meet en as waar of vals te beoordeel. Adegoju (2012:88) voer aan dat ongekontroleerde/onbeheersde manipulerings plaasvind wanneer die retor die ontvanger se oortuigings en behoeftes geringskat. In só 'n geval verstaan die ontvanger (leser) die wêreld slegs kragtens daardie werklikheid wat die retor voel, dink en begeer (Adegoju, 2012:88). Dit is duidelik dat hier nie ruimte gelaat word vir die eintlike ervaringswerklikheid nie.

Indien daar onbeheersde manipulerings in die *littérature engagée* sou wees, sou die moderne retor ernstig die sake strategies moet heroorweeg. Die woorde *moderne retor* word gebruik, omdat tradisionele retorici geglo het dat hulle deur welsprekendheid enige vorm van weerstand teen die spreker oorkom (Odendaal, 1997:26). Dit het veronderstel dat die tradisionele teoretici dit as deel van hul taak beskou het om hul wil op ontvangers af te druk (Odendaal, 1997:26). Binne 'n moderne retoriese konteks, waar die skrywer binne die genre van die *littérature engagée* skryf, is so 'n benadering nie aanvaarbaar of volhoubaar nie. Indien die ontvanger die wêreld slegs verstaan soos die manipuleerder wil hê, belemmer hierdie manipulerings die vryheid van interpretasie. In hoofstuk twee (sien 2.1.3) is reeds gedui op die belangrike rol wat die vrywillige keuse van die leser in die *littérature engagée* speel (Burger, 2012:53).

Dit kan egter nie ontken word nie dat daar wel 'n mate van manipulerings in die retoriese proses geld, aangesien die retor op logiese, etiese en emosionele vlak poog om die ontvanger se menings te beïnvloed en oortuiging te verander (Smit, 2000:16). Daarom moet die retor die strategieë só inspan dat die leser oortuig word van die waarheid wat die retor se argument oordra (Covino & Jolliffe, 1995:458).

Die moderne retorika benadruk wel dat die strategieë so gekies moet word dat dit nie 'n hindernis tussen retor en ontvanger skep nie (Odendaal, 1997:26). Strategieë moet gevolglik nie só ingespan word dat dit bloot as “versierings van die waarheid” dien nie. Die retor moet eerder strategies só te werk gaan dat maatskaplike harmonie, wederkerigheid en medewerking tussen retor en ontvanger geskied (Odendaal, 1997:26).

Daarom is daar volgens Booth (2004:115) binne die 20ste eeu beklemtoon dat skrywers die globale welstand van die spreker asook dié van die gelokaliseerde gehoor in ag behoort te neem.

3.3 Strategiese werking binne die retorika

3.3.1 Waarom die begrip retoriese strategieë?

Aanvanklik het Wolfgang Iser die term *oop plekke* as kernbegrip binne die Resepsie-estetika as sinoniem vir strategieë in 'n teks beskou (Odendaal, 1997:77). Iser het *oop plekke* as gapings binne die teks gesien wat deur die leser gevul kan word (Viljoen & Du Plooy, 2010).

Volgens Iser word die leesproses juis hierom 'n kreatiewe lesing, aangesien die leser as rolspeler binne die proses die *oop plekke* in die teks moet invul (Viljoen & Du Plooy, 2010). Odendaal (1997:77) dui egter aan hoe die voorbeelde van die sogenaamde *oop plekke* (bv. herhaling van beelde) eintlik die moontlikheid bied om as sodanig vir lesers 'n sleutel te verskaf waarvolgens hulle literêre kodes kan ontsluit.

In ooreenstemming met Odendaal (1999:77) word die begrip *retoriese strategieë* in hierdie studie gebruik aangesien *oop plekke* vaag en misleidend kan wees.

3.3.2 Die retor en die gebruik van strategieë

Snyman (1986:14) voer aan dat die retor die een of ander strategie moet inspan wanneer hy/sy doelgerig die leser na 'n spesifieke standpunt probeer oorhaal. Indien die retor nie 'n strategie gebruik nie, sal hy/sy volgens Snyman (1986:14) onsuksesvol wees. Die feit dat die retor deur taal met die ontvanger kommunikeer, veronderstel ook volgens Burke, reeds 'n strategiese ingesteldheid. Die rede is dat taal as sodanig 'n strategiese respons tot die menslike situasie bied (De Wet, 2010:37).

Phelan (2006:341) beklemtoon hoe noodsaaklik dit is om lesers binne die retorika strategies deur 'n teks te beïnvloed. Dit word gewoonlik gedoen deur doelbewus spesifieke woorde, tegnieke, strukture en vorms doeltreffend in te span. Juis deur die fokus op strategieë en trope (wat as *tropos* in Grieks vertaal kan word) kan die retorika, volgens Hester (2004:10), van die hermeneutiek onderskei word. *Troop* (enkelvoud) word gebruik as 'n samevattende term om na stylfigure (beeldspraak) soos onder andere personifikasie en simboliek te verwys Van Gorp *et al.* (1984:319). Waar die hermeneutiek (uitlegkunde) daarop fokus om begrippe soos “betekenis” en “waarheid” as 't ware te herskep, fokus die

retorika op die boodskap wat die retor uitdra se waargenome uitwerking op die leser (Hester, 2004:10).

3.3.3 Die noodsaak van kundigheid vir die teks se strategiese werking

Volgens Campbell (2010:101) is kennis en analise van die strategiese werking van 'n teks veral betekenisvol. Die rede is dat strategiese kundigheid die retor in staat stel om letterlik, maar ook figuurlik, die oortuigings van die leser te kan aanspreek. In dié verband verwys Adegoju (2012:68) na Zarefsky wanneer hy die verhouding tussen die teks en die retoriese kritikus as een van die drie kerndimensies binne die retorika aanwys. Die keuse van strategieë en 'n begrip van die premisse (aanvangstellings) waarop die strategieë gebou is, help uiteindelik die retoriese kritikus om vas te stel of die leser wel die teks doeltreffend kon interpreteer. Strategieë, premisse en die uiteindelijke interpretasie van die geslaagdheid van 'n teks hou dus duidelik verband (Olbricht, 2004:94).

Covino en Jolliffe (1995:11) fokus op die uiteindelijke verband tussen die strategiese aanslag en die interpretasie of 'n teks geslaagd was of nie. Dit beteken volgens hulle dat die gehalte en gepastheid van die strategiese middels gemeet word aan die mate waarin dit die eietydse konteks (en gepaardgaande uitdagings) in ag neem, maar ook hoe die teks gerig is (intensionaliteit). Of die retoriese strategieë gepas is, kan ook vasgestel word deur te let in watter mate die retor retoriese beperkings in ag geneem het – wat die leser se voorveronderstellings en oortuigings insluit. Verdere aspekte waarop hierdie navorsers wys, is die mate waarin die strategiese aanslag rekening gehou het met eietydse denkstromings en oortuigingstelsels van die leser. Indien die bespreekte faktore in berekening gebring is, is die kans beter dat die teks in geheel meer geslaagd oorgedra sal wees.

3.3.4 Aristoteles en die retor se vyf take

Aristoteles het oorspronklik vyf take aan die retor toegewys (Van Zyl, 1997:4; Covino en Jolliffe, 1995:1 en Campbell, 2010:87). Hierdie vyf take is: *inventio* (verkryging), *dispositio* (ordering), *elocutio* (verwoording), *memoria* (memoriserings) en *actio* (voordrag). Odendaal (1997:17) noem in dié verband ook die moderne “kompetensie”-terme wat Plett voorstel, naamlik: die argumentatiewe, strukturele, stilistiese, mnemoniese of geheue- en 'n mediakompetensie.

Binne die huidige studie is dit egter belangrik om in berekening te bring dat dit *littérature* tekste is wat retories ontleed word. Gevolglik is 'n fokus op die eerste drie take, myns

insiens, meer gepas. Die laaste twee take, memorisering en voordrag, geld immers meer vir toesprake en gesproke kommunikasie.

Wat die vyf take betref, moet daarop gelet word dat die eerste taak, naamlik *inventio*, in twee subafdelings verdeel kan word: nietegniese en tegniese bewysmiddels (Van Zyl, 1997:4, 5). Nietegniese bewysmiddels sluit byvoorbeeld in: wette, getuies, kontrakte dokumente en eedaflegging. Sodanige middels kan gebruik word om die gewenste invloed op die leser uit te oefen. Tegniese bewysmiddels bevat andersyds volgens Van Zyl (1997:4-7) drie onderafdelings, naamlik *logos*, *etos* en *patos*.

'n Uitgebreide bespreking onder 3.6.1, 3.6.2 en 3.6.3 geskied oor die drie bewysmiddels asook die strategieë wat onder elkeen geld. Die proses geskied deur 'n pragmatiese benadering. Vervolgens word die toepaslikheid van die verskillende take met die onderskeie strategieë bespreek deur hierdie aspekte met die denkraamwerke van die bespreekde tydperke te koppel (die 1970's en die 21ste eeu).

3.4 Strategiese werking van die teks: Take aan die retor toegewys

3.4.1 Seleksie en ordening (*Dispositio*)⁷

3.4.1.1 'n Algemene oorsig

Die seleksie, kombinasie en ordening van spesifieke materiaal en woorde in 'n teks se doel is om uiteindelik die leser na 'n sekere kant toe te oorreed. Hierdie aspekte saam beskryf Van Zyl (2002:117) as die *retorisiteit* van 'n teks. Barthes en Nash voer aan dat strategiese selektering en ordening van gegewens deur die eeue heen vir die retor relevant gebly het. In dié verband dui Jakobson seleksie en kombinasie as twee aktiwiteite aan waarsonder die taal nie kan bestaan nie (Tolmie, 1986:39).

Indien die retor daarin kan slaag om argumente en inligting só te selekteer dat dit by die teikengehoor pas, toon hy/sy die vermoë om gegewens vaardig toe te pas en te verwerk. Vaardige seleksie en ordening veronderstel egter nie noodwendig kronologiese volgorde nie. Cronjé (1986:117) wys byvoorbeeld daarop dat organisering juis onkonvensioneel kan

⁷ Hoewel seleksie en ordening as een afdeling binne hoofstuk 3 bespreek word, sal dié afdeling binne die toepassingshoofstukke nie deurgaans as een gedeelte bespreek word nie. By *Droë Wit Seisoen* sal seleksie en ordening een afdeling vorm, aangesien daar in die seleksie van feite en ordening van gegewens binne die roman heelwat oorvleuelings voorkom. In *Poppie, Plaasmoord* en *Horrelpoot* is egter besluit om die seleksie van feite en ordening van gegewens onder afsonderlike hoofopskrifte te bespreek. Daar is gevind dat die gegewens onder hierdie twee hofies by die drie genoemde romans te uiteenlopend is om die inhoud onder een hoofafdeling te bespreek.

plaasvind, omdat dit dikwels tot 'n opwindende onvoorspelbaarheid lei wat die retoriese impak van die teks kan verhoog. Hoofsaak is dus dat die aanpassing en seleksie van materiaal daarop gerig is om die retor se argument versterk (Van Zyl, 1997:7), hetsy in kronologiese of akronologiese sin.

Volgens Van Zyl (1997:7) is dit veral die *exordium* (inleiding) wat saam met die slot daarin moet slaag om die leser emosioneel te roer, omdat dit die gedeelte is wat saam met die slot regstreeks tot die publiek spreek. In hierdie verband dui Covino en Jolliffe (1995:122) aan dat inleidende inligting nie slegs georden word om nodige agtergronds-inligting aan die leser deur te gee nie. Dit is ook om materiaal só te rangskik dat die “sentrale tesisstelling” as 't ware reeds vanaf die begin van die teks blyk. Wat die “sentrale tesisstelling” betref, moet die retor inligting só orden dat moontlike teenargumente reeds aan die begin van die teks in die vooruitsig gestel kan word. Laastens is dit ook belangrik dat die inligting gerangskik word dat dit op die uiteinde 'n suksesvolle appèl tot die leser se emosies kan rig (Covino & Jolliffe, 1995:22). Dit kan volgens Van Zyl (1997:7) gebeur indien die weergawe van die feite (die saakgerigte *narratio*) wyses, middels, motiewe, tye, en plekke duidelik en bondig uiteengesit word.

Cronjé (1986:120) sluit hierby aan en meld dat dit van deurslaggewende belang is om simpatie of welwillendheid by die ontvanger te ontlok. 'n Emosionele appèl kan van meet af tot die leser gerig word deur die luisteraars se aandag te trek (*attentum*), hulle bereid te maak om te luister (*docilem*) en om welwillendheid (*benevolum facere*) en simpatie by die ontvangers te ontlok (Van Zyl, 1997:7). In die slot, wanneer die hoofpunte van die teks saamgevat (*enumeratio*) word, kan die retor juis emosionele tegnieke soos *amplificatio* (vergroting) en *minutio* (verkleining) inspan. Welwillendheid en simpatie is byvoorbeeld twee deurslaggewende uitwerkings volgens Cronjé (1986:114) en Heinrichs (2007:72) wat die retor graag tydens 'n retoriese situasie by die ontvanger wil ontlok.

Voorts is dit noodsaaklik om sekere terme, woorde en gebeurtenisse te selekteer (wat fiktief of niefiktief kan wees). Die rede is dat voorkeur gegee moet word aan die woorde wat kan help om die retor se argument te versterk (Covino & Jolliffe, 1995:4). Daarom word sterk argumente nie slegs bespreek en afgehandel nie. Dit word dikwels binne 'n teks herhaal omdat die lesers immers hierdie argumente moet onthou wanneer hulle die teks klaar gelees het (Cronjé, 1986:118). Volgens Van Zyl (1997:7) sal die retor die *exordium* (inleiding) met sterker argumente begin om sodoende die leser se aandag te trek en te behou. Dit kan gebeur wanneer die skrywer die lesers reeds in die inleiding laat glo dat inligting wat dan deurgegee word vir hulle van belang sal wees. Verskeie stylfigure

soos 'n metafoor, sinekdogee, hiperbool of litotes kan ingespan word en selfs humor (Cronjé, 1986:120).

Hierteenoor sal swak argumente as 't ware binne die teks “weggesteek” moet word. Woorde en gebeurtenisse wat byvoorbeeld nie tot die argument bydra nie, sal weggelaat of geïgnoreer word (Covino & Jolliffe, 1995:4). In dié opsig is die strategiese plasing van swakker argumente ook belangrik. Laasgenoemde kan byvoorbeeld binne die middel ingespan word, terwyl die sterker argumente eerder in die inleiding en slot voorkom. In die voorafgaande bespreking is gevolglik gepoog om die belang van strategiese selektering en ordening binne die retoriese proses uit te lig.

3.4.1.2 Seleksie en ordening en Perelman se teorie van argumentasie

Perelman se teorie van argumentasie is aan die hand van vier faktore ontwikkel (Snyman, 1986:7). Hierdie faktore is belangrik, omdat kennis hiervan geleentheid skep om die retorika op 'n dieperliggende vlak beter te verstaan (Crosswhite, 2006:385).

Eerstens wys Perelman op die teoretiese raamwerke van 'n argument. Hy onderskei tussen analitiese en dialektiese argumente (Snyman, 1986:87). Binne die analitiese argument word 'n verband duidelik tussen die premis en die gevolgtrekking (as $A=B$ en $B=C$ is $A=C$). Gitay (2003:48) wys op die vorm van redenering deur die Job-hoofstuk in die Bybel as voorbeeld te gebruik. Aangesien hierdie betoog 'n sterk rasonale en onpersoonlike element bevat, is dit nie deurgaans geskik vir retoriese letterkunde nie.

Dit is immers van kernbelang dat die retor 'n pragmatiese benadering volg en op die leser se vooropgestelde idees en waardes bou wanneer hy/sy die argument formuleer (Pernot, 2000:43). Dit dui daarop dat die retor 'n meer persoonlike vorm van redenering sal kies. Hierdie vorm staan as dialektiese redenering bekend (Snyman, 1986:7).

In die proses sal die retor mense se algemeen-aanvaarde menings in ag moet neem. Campbell (2010:95) dui aan dat die suksesvolle retor sy/haar redeneerstyl by die gehoor se menings en waardes sal aanpas. Voorts sal elemente ook só geselekteer en geplooi word om die teikengehoor in ag te neem (Campbell, 2010:95).

Die tweede faktor wat Perelman onder die teorie van argumentasie uitwys, is die vertrekpunte of premisse van hierdie redeneervorm (Snyman, 1986:10). Wanneer 'n dialektiese betoog gebruik word, sal die retor vooraf moet navorsing doen om vas te stel watter algemeen-aanvaarde premisse die teikengehoor in hulle eietydse konteks het. In die *littérature engagée* is dit noodsaaklik dat die skrywer slim met die algemeen-aanvaarde premisse te werk gaan, sodat die lesers steeds subtiel uit hul gemaksone

geskuif word. Eers sal die skrywer van *littérature engagée* (wat as retor optree) byvoorbeeld spesifieke waardes en feite selekteer waarmee die leser bekend is. Die skrywer kan dan kies om dit só aan te bied en te beklemtoon (deur organisering) dat lesers uitgenooi word om nuut oor hierdie feite en waardes te dink (Pernot, 2000:43).

Die derde faktor wat Perelman in sy teorie van argumentasie uitwys en wat vir die doeleindes van die studie relevant is, is die tegnieke van argumentasie (Snyman, 1986:3). Hierdie tegnieke wys byvoorbeeld hoe die retor die ontvanger kan oortuig dat die premis op die ou end aanvaarbaar is. (Sodanige tegnieke sal misluk indien die ontvanger eerder oortuig word dat die premis verwerp kan word.)

Perelman onderskei tussen assosiatiewe en disassosiatiewe tegnieke. Die assosiatiewe tegniek beskou Perelman as 'n argumentatiewe ingreep waar verskeie elemente bymekaar gebring word, sodat die leser uiteindelik self 'n eenheid daartussen kan skep. Hierdie soort argumente word gevoer wanneer die retor 'n vereenselwigende respons van die leser verwag (Odendaal, 1997:87). 'n Voorbeeld wat Snyman (1986:11) onder assosiatiewe argumentasie aantoon, is om die betoog op die werklikheid te grond.

Hierteenoor kan die retor ook 'n dissosiatiewe tegniek gebruik waar elemente wat 'n eenheid vorm van mekaar afgesonder word (Snyman, 1986:12). Die retor gebruik so 'n tegniek om aan die leser te toon dat dinge se voorkoms nie altyd met die werklikheid klop nie. Die uiteindelijke doel met hierdie tegniek is om die leser ná afloop van sake te leer hoe om te kan onderskei tussen dinge wat werklik ooreenkom met die werklikheid, en wat nie.

3.4.2 Verwoording en styl (*Elocutio*)

3.4.2.1 Algemene oorsig

Elam verdeel die retorika in twee kategorieë, naamlik die tekstuele en die interpersoonlike vorm (Boloka, 1997:65). Vir die doeleindes van hierdie afdeling is dit egter relevant om van die *tekstuele* vorm kennis te neem, aangesien hierdie vorm fokus op die styl waarin die teks geskryf is en die ordening wat binne die teks plaasgevind het (Boloka, 1997:65). Hieruit kan afgelei word dat 'n stylanalise van 'n retoriese teks op tekstuele vlak plaasvind.

Daarby is die gepaste stilistiese aanslag binne die letterkunde vir die retor uiters belangrik. (Van Zyl, 1997:7). Reeds in Boek 3 van Aristoteles se vertaalde *Rhetoric*⁸ wys hy dat knap stilistiese vaardighede die mag van die oorredende diskoers kan verhoog (De Wet, 2010:123). Styl, waarna ook soms as welsprekendheid verwys word, definieer Covino en Jolliffe (1995:23) as die kuns om sinne en woorde só in te span dat dit 'n gunstige indruk op die leser maak. Die rangskikking van elemente in 'n teks sal bepaal of die styl van die teks gepas of onvanpas beskou word vir die eietydse konteks waarvoor dit geskryf is (De Wet, 2010:124).

Tydens 'n stylontleding van 'n teks word gelet op die manier waarop sinne en gedagtes saamgestel is deur op die volgende aspekte te fokus: stylfigure, klanke, woorde, sinne, paragrawe, argumente en genre-elemente (Tolmie, 1986:39). Daarom is dit deurslaggewend dat die retor die nodige vaardigheid toon wanneer hy/sy keuses oor woorde uitvoer. Dit geld ook wanneer keuses uitgeoefen moet word oor hoe om gedagtes uit te druk en hierdie gedagtes daarna in sinne te orden (Cronjé, 1986:122). Van Gorp *et al.* (1991:344) beklemtoon ook die belangrikheid van stilistiese afronding as bousteen om die ontvanger van die argument te oortuig.

Terselfdertyd moet die retor subtiel en versigtig werk met die keuse van woorde en stelwyses, omdat lesers agterdogtig kan raak as hulle begin vermoed dat die retor te veel stilistiese moeite gedoen het (Cronjé, 1986:122). 'n Rede hiervoor is dat 'n oordrewe en 'n te bewustelike klem op styl juis die indruk kan skep dat dit nie vir die retor oor die waarheid gaan nie, maar eerder om die nagestreefde doel te bereik.

Hieruit kan 'n mens aflei dat 'n stilistiese aanslag wat subtiel en in 'n sin ook onderbeklemtoon word, moontlik kan werk. Heinrichs (2007:76) en Ige (2009:20) merk op dat die retor stilisties so subtiel te werk gaan dat die ontvanger aanvanklik eersgenoemde se intellektuele vermoëns onderskat. Heinrichs (2007:76) verwys na die strategie as *dubitatio*. *Dubitatio* werk in die sin dat die retor eers die vertroue van die ontvanger wen deur “nie te slim voor te kom nie”. Dit skep tegelyk by die ontvanger die indruk dat die retor opreg is. Eers later kan die retor die lesers (wanneer hulle nie meer op die hoede is nie) met sy/haar insig verras. Sodanige strategie gaan egter nie werk wanneer die retor vanaf die begin oordrewe stilistiese tegnieke inspan nie.

⁸ Die *Rhetoric* dateer ongeveer uit die tweede-derde of die derde-kwart van die vierde eeu (Pernot, 2000:41). Die woord *rhetoric* het die oorsprong in die oud-Griekse *rhētorikē* wat beteken “kuns van die gesproke woord” (Pernot, 2000:ix).

3.4.2.2 Stilistiese strategieë

Die styl wat die retor aanwend, moet by die sosiale, politieke en ideologiese omstandighede van die eietydse konteks pas (De Wet, 2010:123). Voorts is dit noodsaaklik dat die retor sy/haar hoofogmerk tydens die kommunikasieproses in gedagte hou. Indien die retor doelgerig en op die mens af met die ontvanger wil kommunikeer, kan hy/sy moontlik kies om 'n bondige stilistiese aanslag te gebruik.

Paralipsis is in die opsig 'n strategie wat die retor kan inspan. Deur hierdie strategie skep die retor die indruk dat hy/sy nie baie tyd het nie. Daarom skenk die retor op die oog af nie veel aandag aan 'n spesifieke gebeurtenis nie. Deur egter bloot die saak te noem, maar nie volledig te bespreek nie, bring hy/sy daardie gebeurtenis juis onder die leser se aandag. Hier kan die retor noodsaaklike voegwoorde weglaat of retoriese vrae byvoorbeeld onvoltooid laat. Sodoende word die leser nuuskierig gemaak (Cronjé, 1986:125).

Ook skokeffekte kan deur die bondige styltegnieke oorgedra word. Wanneer die retor byvoorbeeld nie grammatikale reëls in ag neem nie, kan dit só 'n skokeffek by die leser ontketen. Dit verduidelik hoekom hierdie tegniek dikwels tydens emosionele oomblikke gebruik word waar die skrywer juis op die leser se gevoel wil speel (Cronjé, 1986:124). Sodoende sorg die retor dat die teks die emosies (patos) weerspieël waartoe die leser gelei word.

Voorts kan die skrywer ook verskillende trope (stylfigure) gebruik om die leser van 'n spesifieke standpunt te ooreed. Adegoju (2012:78) wys daarop dat die gebruik van trope as sodanig sterk oorredingskrag kan hê. Die rede is dat sulke stylfigure spesifieke assosiasies by 'n ontvanger kan oproep. Hierdeur kan die leser se denke in 'n spesifieke rigting gestuur word. Voorbeelde van stylfigure is metafore en metonimie (Campbell, 2010:100).

Volgens De Wet (2010:124) is die gebruik van hierdie genoemde stylfigure 'n geskikte strategie om 'n lewendige styl te handhaaf. Die retor kan sleutelwoorde of frases herhaal om die kernoortuigings en -waardes te beklemtoon wat hy/sy aan die leser wil oordra (Campbell, 2010:100). De Wet (2010:1234) wys in daarop dat die herhaling van sleutelwoorde en frases 'n ritmiese patroon in die teks daarstel wat opwindende en onvoorspelbare momente kan oplewer.

Wanneer 'n stylanalise van 'n teks egter gedoen word, ondersoek dit nie slegs die herhaling van woorde, stylfigure of stilistiese eienaardighede as deel van die styl binne

daardie teks nie. Zmijewski (1978:52-71) wys op 'n breë benadering wat gevolg kan word wanneer 'n stylanalise van 'n teks gedoen word. Elemente wat hier aangedui is, sluit in: woordsoorte, woordkeuse. Myns insiens is hierdie benadering ook gepas wanneer 'n mens 'n stylanalise van 'n teks doen. Tolmie (1986:39) toon ook dat die aangeduide elemente in 'n teks daartoe kan meewerk om uiteindelik die gewenste invloed op die leser uit te oefen (Tolmie, 1986:39).

Ten slotte is dit betekenisvol om te noem dat 'n retor die aanwending van stilistiese tegnieke by die oorhoofse strategieë binne 'n teks moet aanpas (Thuren, 2004:218). Die styl van die teks moenie só bestudeer word dat dit die inhoud verskraal nie, maar dit moet eerder saam met die inhoud en ander strategieë gelees word. Sodoende sal 'n navorser kan aandui hoe styl in 'n teks meewerk om die gewenste uitwerking by die leser te verkry. Tolmie (1986:39) betoog dat styl nie uit 'n verskraalde beskouing beoordeel moet word nie, maar dat hierdie styl se funksie eerder binne die geheel van 'n teks aangedui moet word.

3.4.3 Verkryging (*Inventio*)⁹

Covino en Jolliffe (1995:22) definieer *inventio* ("verkryging") in 'n retoriese konteks as die kunsgreep waardeur die retor doeltreffende materiaal genereer wat by 'n spesifieke retoriese situasie pas. Om gepaste en geskikte materiaal vir so 'n situasie te genereer en selekteer, is dit eers nodig om die gehoor te assesser sodat die retor kan vasstel wat hulle voel, dink en weet oor die onderwerp waaroor die retor wil skryf (Covino & Jolliffe, 1995:22). Sodanige kennis sal die retor in staat stel om te weet watter materiaal hy/sy vir die spesifieke situasie behoort te versamel. Dit is gevolglik ook nie verbasend nie dat Aristoteles, wat die retorika wetenskaplik benader het, die meeste waarde geheg het aan retor se verkrygingsstaak (Pernot, 2000:41). Aangesien die verkrygingsproses die retor met kennis toerus, bied dit aan die retorika 'n wetenskaplike grondslag. Smit (2000:4) verwys na die retoriek as "wetenskap en kuns van uitdrukking".

'n Rede waarom kennis tydens die verkrygingsproses uitgebrei word, is omdat die retor tydens hierdie proses sy/haar gedagtes, kennisgrondslag en ervaring oor die onderwerp verbreed (Covino & Jolliffe, 1995:22). Die uitbreiding van kennis geskied gevolglik

⁹ Binne die praktiese toepassingshoofstukke word *inventio* nie as oorkoepelende hoofopskrif gebruik nie. Aangesien *Inventio* 'n groot hoeveelheid onderafdelings bevat wat nog verder in bykomende onderafdelings vertak, kan die nummering te ingewikkeld raak. Daarom word hierdie hoofopskrif binne die ontleding van die romans nie binne hoofstuk 4 en 5 gebruik nie. Daar word wel deur 'n voetnota in die toepassingshoofstukke by "nietegniese bewysmiddels" asook by logos, etos en patos respektiewelik aangedui dat hierdie hofies onder "inventio" val.

wanneer die retor, uit die werklikheid spesifieke materiaal vind wat moontlik kan help om sy/haar argument te versterk (Van Zyl, 1997:4). 'n Mens kan gevolglik die verkrygingsproses met die opdoen van kennis vereenselwig. Covino en Jolliffe (1995:31) verwys na Francis Bacon se uitspraak oor die verkrygingsproses binne die retorika:

To invent is to discover that we know not, and not to recover or resummon that which we already know.

Uit Bacon se aanhaling hier bo blyk duidelik dat die verkrygingsproses die retor juis in staat stel om nie slegs staat te maak op kennis wat hy/sy reeds besit nie. Dit gaan eerder daaroor dat die retor nuwe kennis opbou wat uiteindelik tot die gehalte en doeltreffendheid van die argument sal bydra. As hulpmiddel kan die retor van die *topoi* (meervoud van *topos*) gebruik maak.

Wanneer die retor bewyse wil inspan om sy/haar argument te versterk, kan op twee maniere te werk gegaan word. Eerstens kan nietegniese bewysmiddels, en tweedens tegniese bewysmiddels ingespan word. Aristoteles het reeds in sy bekende *Rhetoric*, wat uit drie boeke bestaan, tussen nietegniese en tegniese bewysmiddels onderskei (Pernot, 2000:43).

Wanneer die retor bewyse soek, kan hy/sy dit eerstens van buite inwin. Bewysmiddels wat van buite verkry word, is die nietegniese soort (Van Zyl, 1997:4). Hierdie vorm van bewyse word deur persone, tyd, omstandighede en plek bepaal (Odendaal, 1997:45). Tweedens kan die retor ook bewyse van binne gebruik, naamlik tegniese bewysmiddels. Wanneer die retor tegniese bewysmiddels inspan, formuleer hy/sy self bewyse wat die kernargument kan versterk (Van Zyl, 1997:4).

In die volgende afdeling word die gebruik van nietegniese en tegniese bewysmiddels uitvoerig bespreek en verduidelik.

3.5 Nietegniese bewysmiddels¹⁰

3.5.1 Begripomskrywing

Wanneer die retor die leser deur nietegniese bewyse probeer oortuig, word die volgende ingespan: wette, getuies, kontrakte (en ander dokumente) en eedaflegging (Van Zyl, 1997:4; Campbell, 2010:100). Nietegniese bewyse word veral deur die retor aangewend om die leser deur “harde feite” soos statistieke, feite en datums te oorreed. Voorts kan die retor ook nietegniese bewyse gebruik wat sake insluit waar met algemene beginsels, tradisies en persepsies gewerk word. In sodanige gevalle sal die retor byvoorbeeld *rumores* (“gerugte”) inspan om die oortuigingskrag van die argument te versterk. Dit is so dat wette, getuies, kontrakte, ensovoorts, gebruik word om lesers veral op ’n rasonale en ’n logiese vlak aan te spreek. Tog is dit belangrik dat nie slegs die leser se intellek by die argument betrek word nie, maar ook die emosies, waardes en psige (Phelan, 2006:342).

Van Zyl (2002:118) maak ’n belangrike opmerking wanneer sy aantoon hoe die woord die lesers deur onder andere wette, statistieke, kontrakte (nietegniese bewysmiddele) kan mislei. “Nietegnies” as begrip dui daarop dat tegniek nie vereis word wanneer die retor hierdie middels inspan nie. Aristoteles het egter aangedui dat nietegniese bewysmiddels nie bloot “gebruik” kan word nie. Dit moet deeglik ingebed en benut word om sodoende die *argumentatio* te versterk (Van Zyl, 2002:118). “Valse bewyse” of “misleidende argumente” is terme wat Booth (2004:44) gebruik om nietegniese bewysmiddels te beskryf. Dit veronderstel dat wette, getuies en dokumente nie “werklik” hoef te wees nie. Die feit dat die retor egter die ontvanger van hierdie items se “waarheidsgetrouheid” moet oortuig, verleen aan die gebruik van dié middels ’n eiesoortige verwikkeldheid. Dit is ’n aanduiding dat hierdie middels nie die leser oorreed bloot deur daar te wees nie. Binne so ’n verwikkelde proses word van die retor tegniek vereis. Gevolglik kan ’n mens Van Zyl (2002:118) gelyk gee wanneer sy betoog dat bloot die gebruik van nietegniese middels nie waarborg dat die retor se argument daardeur versterk gaan wees nie.

¹⁰ Anders as by “tegniese bewysmiddels” word “nietegniese bewysmiddels” wel onder ’n eie onderafdeling binne die toepassingshoofstukke bespreek. By die praktiese ontledingshoofstukke volg ook ’n aparte hoofopskrif wat lui: “Nietegniese bewysmiddels”. Hieronder volg die onderskeie subopskrifte (bv. 5.2.4 Nietegniese bewysmiddels; 5.2.4.1 Dokumente, aantekeninge en die mag van die woord, 5.2.4.2 Verlies van wetgewing, 5.2.4.3 Stereotipes). Dié opskrif word anders as tegniese bewysmiddels benader, aangesien die onderafdelings wat onder nietegniese bewysmiddels volg, nie elkeen nog verdere eie onderafdelings het nie. Dus is dit moontlik om nietegniese bewysmiddels onder ’n eie afdeling te bespreek sonder dat die nummeringstelsel te ingewikkeld raak. Daar word wel by onderskeidelik logos, etos en patos in die toepassingshoofstukke aangedui dat hierdie begrippe onder tegniese bewysmiddels val soos Van Zyl (1997:5) dit uitgewys het.

'n Skrywer kan ook nietegniese bewysmiddels inspan deur op die vergrotings- (*amplificatio*) of die minimaliseringstegniek te fokus. Wanneer 'n karakter se getuienis byvoorbeeld die retor se saak of uitgangspunte ondersteun, kan heelwat teksruimte byvoorbeeld daaraan afgestaan word (Van Zyl, 1997:4). 'n Aanwending van die vergrotingstegniek kan ook by die ontvanger simpatie en welwillendheid ontlok teenoor die karakter wie se standpunte die hoofargument van die skrywer ondersteun. Gevolglik kan die vergrotingstegniek help om tot die emosies van die leser te spreek (Adegoju, 2012:82). Deur byvoorbeeld vergroting in te span, skep die retor ook by die ontvangers die indruk dat die skrywer hulle ervarings en gevoelens deel (Adegoju, 2012:82).

Die retor kan egter ook die teenoorgestelde doen en die karakter, wie se argument nie vir die skrywer soveel waarde inhou nie, die geleentheid ontsê om 'n belangrike getuienis te lewer. Of die retor kan bloot die getuienis van hierdie karakter as ongeloofwaardig afmaak (Van Zyl, 1997:4). Myns insiens sou 'n retorikus egter ook deur die minimaliseringstegniek die woorde (dialog) van 'n karakter kon beklemtoon. Dit sal so 'n retor byvoorbeeld kan doen deur seker te maak dat die paar woorde wat dié karakter kwytraak, so kragtig is dat dit lank in die geheue van die ontvanger sal bly vassteek.

3.5.2 Die gebruik van nietegniese bewysmiddels as oorredingstrategie in 'n Suid-Afrikaanse konteks

3.5.2.1 'n Vorige bedeling

Tydens die 1970's was lesers weens die amptelike sensuurbeleid nie altyd met die nodige kennis oor aktuele sake van die dag toegerus nie.¹¹ Daarom was nietegniese bewysstukke (soos datums, of briewe) nodig om lesers in daardie era oor die ware stand van sake in te lig. Die gebruik van hierdie bewysstukke het daarby groot voordeel ingehou om mense te kon oorreed. Die gebruik van koerantberigte, getuienis, datums, ensovoorts, het immers gesorg dat gegewens en gebeure wat die skrywer na die leser oordra, se feitlike betroubaarheid verhoog is (Van Zyl, 1997:62). Gevolglik het die gebruik van sodanige middels, in die breë gesien, vir lesers 'n werklikheidsillusie geskep oor die gebeure wat hulle lees.

Dit is veral André P. Brink wat in die verband as voorbeeld dien. In 'n artikel "André P. Brink, retorikus par excellence", ontleed Van Zyl (2002:117-132) tien Brink-romans aan die hand van die retoriese strategieë wat Brink daarin aanwend. In dié artikel wys Van Zyl

¹¹ Sien hoofstuk 2 (2.2.1.6) vir 'n vollediger bespreking oor die sensuurbeleid binne Suid-Afrika tydens die 1970's.

(2002:128) onder meer hoe Brink gedurende die tydperk van sy omvangryke oeuvre op die gebied van die prosa nie geskroom het om historiese gegewens en empiriese feite te verander om by sy eie saak aan te pas nie.

Dit is egter in sy vroeë romans soos *Droë wit seisoen* (1979) en *Houd-den-Bek* (1982), wat 'n besondere sterk oorsaak-en-gevolgaanslag waargeneem kan word. Brink poog in die romans om met bedagte en noukeurige redenering vir die leser die idee te skep dat die inhoud die werklikheid weerspieël. Dit doen hy deur nietegniese bewysmiddels soos geskrewe bronne of datums by te voeg (Van Zyl, 2002:128).

3.5.2.2 'n Nuwe bedeling

In Brink se latere romans soos *Sandkastele* (1996) en *Duiwelskloof* (1998) is dit egter opvallend dat die skep van grense al minder sigbaar raak. In die plek daarvan tree die gebruik van 'n groteske styl na vore (veral sigbaar in *Duiwelskloof*). Die skep van 'n werklikheidsillusie (waar die leser in die waarheid van die inhoud moet glo) raak gevolglik al minder belangrik. Van Zyl (2002:125) se gevolgtrekking hieroor is dat Brink gaandeweg minder nietegniese bewysmiddels (argivale bronne, dokumente, statistieke, ensovoorts) gebruik om logies en rasideel met die leser te kommunikeer.

'n Moontlike rede vir hierdie strategieverandering by Brink is dat dit met verloop van tyd vir die retor meer ingewikkeld geraak het om die waarheid oop te vlek. Dit geld veral wanneer 'n mens in ag neem dat die samelewing toenemend deur die postmoderne en dekonstruksiedenke beïnvloed is. Gevolglik is daar 'n duidelike klem op onsekerheid, relatiwiteit en voorlopigheid (Den Tandt, 2003:46). Eietydse lesers staan byvoorbeeld toenemend skepties teenoor bewysmiddels soos briewe, argiefbronne of dokumente wat hulle probeer oortuig van 'n spesifieke werklikheid (waarin hulle steeds die waarheid van die leuen sou kon onderskei).

Gevolglik het dit al moeiliker geraak om lesers deur 'n logiese argument van die "waarheid" te probeer oortuig. Retorika het meer verwickeld geraak, aangesien die skeptisisme teenoor die waarheid saamval met die relativering van kennis en oortuigings binne 'n oënskynlik ordelose, postmoderne samelewing (Müller, 2010). Daarom maak dit sin dat Brink in sy latere romans soos *Duiwelskloof* (1998) nie noodwendig meer op nietegniese middels wou staatmaak om 'n logiese argumentasiestruktuur daar te stel nie. Hy het eerder gefokus op 'n groteske en bisarre styl wat van "sogenaamde waarheidsillusies" gestroop was, om sy argument te bou.

Tans is dit egter veel ingewikkelder as voorheen om lesers in die waarheid van 'n "werklikheidsillusie" te laat glo. Voorts word die media tans nie amptelik deur die regering gesensureer nie. Daarom word die lesers (deur die massamedia) daagliks gekonfronteer met 'n ontstellende werklikheid – waar hoë misdaadsyfers en korrupsie op provinsiale en nasionale vlak aan die orde van die dag geraak het. Hieruit kan afgelei word dat dit binne die nuwe bedeling moeiliker is om die leser te ontnugter, verras of te ontstel deur die middels soos dokumente of koerantopskrifte in te span. Die prosa en media kan immers in die 21ste eeu op die oog af vryer saamwerk om die leser daagliks op die hoogte te hou met sake wat op die sosiale, politieke en ekonomiese front binne Suid-Afrika gebeur.

Gevolglik ontstaan die vraag of die eietydse skrywers van *littérature engagée* werklik nog so geredelik van nietegniese middels gebruik kan maak om 'n logiese argumentasiestruktuur te skep. Indien nie, bly daar 'n verdere vraag: Watter ander retoriese strategieë wend hulle tans aan? 'n Duideliker antwoord sal hieroor verskaf kan word wanneer die gekose romans van die hedendaagse *littérature engagée*-skrywers in hoofstuk 5 ontleed word.

3.6 Tegniiese bewysmiddels¹²

In die antieke retorika was Aristoteles eerste om die verskillende betoogvorme in logos, etos en patos te verdeel (Odendaal, 1997:87). Logos, etos en patos is as drie verskillende argumentvorme beskou wat 'n retor kan gebruik om sy betoog suksesvol te voer. Hiervolgens is *logos* as argument deur die logika, *etos* as argument deur karakter, en *patos* as argument deur emosie geklassifiseer (Heinrichs, 2007:38).

3.6.1 Logos

3.6.1.1 'n Logiese appèl

Logos is 'n Griekse woord wat na die "woord" as sodanig verwys. Die Grieke het *logos* ook met die logika in verband gebring (Heinrichs, 2007:123). Volgens Covini en Jolliffe (1995:17) behels die begrip *logos* meer as 'n logiese appèl; dit verwys ook na gedagte

¹² Soos gesien, val logos, etos en patos onder "tegniiese bewysmiddels" as die hoofafdeling. Nogtans word hierdie hofies binne dié hoofstuk en die toepassingshoofstukke nie onder dieselfde oorhoofse nommer bespreek nie. Logos word dus byvoorbeeld as 3.5.1 bespreek, etos as 3.5.2 en patos as 3.5.3. Die rede is dat logos, etos en patos onderskeidelik elkeen vele subafdelings bevat. Die veelheid subafdelings sou die nummeringstelsel erg ingewikkeld maak, indien elke hofie onder dieselfde oorhoofse nommer bespreek sou word. Daarom is besluit om elkeen van die tegniiese bewysmiddels onder 'n eie afdeling te bespreek. Die temas logos, etos en patos word ook elkeen onder 'n eie nommer in die toepassingshoofstukke bespreek. Gevolglik kry hierdie retoriese middels ook nie 'n aparte hoofopskrif, naamlik "tegniiese bewysmiddels" as oorhoofse opskrif nie.

plus aksie. Voorts word logos ook gekoppel met begrippe soos *spraak*, *argument* en *diskoers* (Cohen, 2006:31). By logos val die fokus dus op maniere waarmee lesers logies oorreed word om hulle denke te verander (Pernot, 2000:39). Met die oog hierop kan die retor byvoorbeeld empiriese feite, datums, gegewens en statistiese as bewyse voorsien om die leser rasioneel aan te spreek. Deur dieselfde rasionele aanslag kan die retor egter ook sorg dat die oorspronklike stellings weerlê word, (deur teenargumente). Tog kan die teenargumente steeds gekritiseer word deur weer logiese argumente in te span (statistieke, getuienis, ensovoorts; Campbell, 2010:100).

3.6.1.2 Spesifieke strategieë om aan te wend

3.6.1.2.1 Exemplum (voorbeeld)

Die strategie van die *voorbeeld* oortuig inductief en subtiel deur narratiewe of verhale in te span (Van Zyl, 1995:187). Om egter oortuigend te wees, moet die voorbeelde wat die verteller gebruik, 'n herhalende patroon aanwys (Covino & Jolliffe, 1995:21). Sodanige patrone kan byvoorbeeld geskep word deur kodewoorde te herhaal wat die argument tot 'n logiese eenheid saambind (Heinrichs, 2007:194-195).

Wanneer die retor hierdie strategie gebruik, benut hy/sy spesifieke waarnemings of ware gebeurtenisse om sy/haar argument te ondersteun (Van Zyl, 1995:187). Die voorbeeld het ook 'n merkbaar praktiese aanslag. Die voordeel hiervan is dat die gehoor nader aan die retor groei, omdat praktiese voorbeelde die indruk skep dat die retor hul gevoel rondom die bespreekde kwessie verstaan en hul ervaring van die aangeleentheid deel (Adegoju, 2012:82).

So 'n argument bied die moontlikheid op sukses, omdat dit prakties daarin slaag om die skrywer se uitgangspunte geloofwaardig te laat voorkom (Van Zyl, 1995:187). Deur stories, feite en vergelykings kan die retor byvoorbeeld die vertroue van die gehoor wen. Daarom werk *logos* hoofsaaklik intellektueel (kognitief). Tog moet 'n mens terselfdertyd ook nie die charisma onderskat nie van logiese oorredings wat byvoorbeeld ook in 'n storie kan lê (Pernot, 2000:17).

Binne 'n Suid-Afrikaanse opset sal dit interessant wees om uit te vind of die Suid-Afrikaanse skrywers van *littérature engagée* tydens die 1970's inductief of deduktief te werk gegaan het. 'n Induktiewe benadering sou heel moontlik meer gepas gewees het, omdat binne daardie era daar moontlik nie vaste konsensus was oor begrippe soos *vryheid* en *gelykheid* nie.

3.6.1.2.2 Die enthymema (enthymeem)

Voorts kan die leser ook oorreed word deur die enthymeem (meervoud *enthymemate* of *enthymemas*) in te span. Teenoor die voorbeeld is die *enthymeem* deduktief en meer kragdadig (Van Zyl, 1995:187). Hierdie strategie behels 'n verkorte sillogisme waar 'n gevolgtrekking oor geldigheid op die hoofpremis gegrond word – anders as by die volledige sillogisme bly die hoofpremis ongesproke (Van Zyl, 1995:187). In hierdie tegniek word die hoofpremis nie vir die lesers voltooi nie; hulle moet as 't ware self die invulwerk doen. Daarom wys Odendaal (1997:85) daarop dat 'n mens hierdie argument as die mees geskikte een vir retoriese kommunikasie kan beskou. Dit is aangesien die lesers 'n gevoel van selftevreedenheid ervaar dat die argument deur hulle voltooi is.

As deduktiewe strategie gebruik die *enthymeem* 'n gemeenskaplike punt – 'n feit of waarde wat die gehoor glo – om 'n gevolgtrekking te maak (Heinrichs, 2007:133). In hierdie strategie word omstandighede gevolglik deur 'n lens van waardes en oortuigings geïnterpreteer (Heinrichs, 2007:133). Die ware gebeurtenisse word as “gemeenskaplike plek” gebruik om uiteindelik na 'n meer spesifieke geval toe te werk. Sodoende word die leser van die “universaliteit” van 'n spesifieke waarde vir 'n bepaalde geval oortuig.

Die retor gebruik dus gemeenskaplike waardes om uiteindelik vir die ontvanger aan te toon hoe hierdie waarde vir spesifieke gevalle kan geld. Dié deduktiewe styl van redenering pas heel moontlik beter in 'n eietydse Suid-Afrikaanse konteks vir die skrywer van *littérature engagée*, omdat alle bevolkingsgroepe die hoë misdadervlakke as ergernis beleef. Daar bestaan moontlik ook groter konsensus oor begrippe soos “vryheid” en “gelykheid”, wat veroorsaak dat so 'n betrokkenheidsskrywer moontlik tans meer “gemeenskaplike punte” het om vanaf te werk.

Tog is daar ook kritiek teen hierdie vorm van oorreding, omdat geleerdes die enthymeem as 'n geslote betoog beskou. Hulle voer voorts aan dat dit nie 'n realistiese vorm van oorreding is nie, omdat mense nie in werklikheid só redeneer nie (Odendaal, 1997:85). 'n Moontlike rede vir kritiek teen hierdie vorm van redeneer, is die oorsaak-en-gevolgbenadering waarvolgens die betoog werk. Hierdie kritiek is te verstaan, aangesien so 'n gevestigde oorsaak en gevolg tot 'n meer rigiede redeneerproses kan lei. Daarteenoor blyk 'n geleidelike en stelselmatige oortuigingsproses in die retorika meer geskik, aangesien skrywers nie noodwendig met “harde feite” soos in die wetenskap werk nie. Booth (2004:6) verduidelik dit soos volg:

Rhetoric is the application of reason to imagination for the better moving of the will. It is not solid reasoning of the kind science exhibits.

3.6.1.2.3 Sentensie/gnome

Nog 'n argument wat die skrywer binne die logos-vorm kan gebruik, is sentensie/*gnome* (Odendaal, 1997:46). Hiervolgens maak die retor kort, kernagtige uitdrukkings om die vooroordele van die ontvanger te weerlê, om sodoende sy/haar eie politiese en etiese voorkeure uit te spreek (Van Zyl, 1997:6). Sulke kernagtige uitdrukkings is dikwels produk van 'n spesifieke kultuur se ervarings (Schaeffer, 2006:284). Die uitdrukkings is maniere waardeur kulture hulle eiesoortige ervarings deurgee. Volgens Van Zyl (2002:128) toon André P. Brink 'n besondere voorliefde vir sentensie as oorredingsvorm.

3.6.1.3 Die noodsaaklikheid van 'n gebalanseerde benadering

Dit is interessant om kennis te neem dat Aristoteles *logos* as die belangrikste oorredingsargument en selfs as enigste oorredingsmiddel beskou het (Van Zyl, 1995:186). Pauw (2005:212) lig Aristoteles se uitgangspunt uit, dat hy uiters huiwerig was om byvoorbeeld die emosionele (*patos*) element binne die retorika oormatig te gebruik. Aristoteles het geglo dat daar 'n sterk rasionele komponent in die retorika aanwesig moes wees (Pauw, 2005:212). Gevolglik sou 'n te sterk emosionele appèl die fokus van die rasionele aanslag laat verskuif. Vir Aristoteles was *logos* 'n kernaspek van enige oorredingsproses, terwyl die ander vorms nie vir hom soveel gewig gedra het nie. Hierdie uitgangspunt is later tydens die Verligting in die 18de eeu weer met groot geesdrif omarm.

Daar is verskeie kere in die geskiedenis gepoog om te toon hoe oorreding slegs op 'n rasionele, analitiese en logiese vlak kan plaasvind. Tog wys Odendaal (1997:8,13) hoe belangrik 'n gebalanseerde benadering in die retorika is wanneer die retor poog om die leser strategies te oorreed. Adegoju (2012:8) dui in hierdie verband op die betekenisvolle rol van die retor wat die ontvanger juis kan inspireer, beïnvloed, motiveer en oortuig om op 'n veranderende of nuwe manier te dink. So 'n denkwyse word egter nie slegs gekweek deur 'n rasionele appèl tot die leser se logiese denke te rig nie.

Kastely (2006:229) verduidelik, myns insiens, uiters sinvol waarom 'n balans tussen logika en emosie nodig is om die leser te oortuig. Volgens Kastely (2006:229) is dit byvoorbeeld die retor se taak om die lesers dinamies en gebalanseerd te help dat hulle hul eie handeling begryp. Dit kan die retor doen deur die logika te vind (*inventio*) wat by 'n spesifieke situasie pas. Deur logika in te span, lei die retor dus die ontvangers/gehoor om hul eie gevoelens en optrede meer georganiseerd en stelselmatig te begryp (Kastely, 2006:231).

Om die leser egter werklik by hierdie begrip betrokke te kry, gebruik die retor emosie om die gehoor te lei. Die belangrike verband tussen emosie en “betrokke word” is reeds in die antieke retorika deur Cicero ingesien. Hy het daarop gewys dat ’n mens se oordeel ook beïnvloed word deur vrees, vreugde, liefde, haat, ensovoorts. Daar is uitgewys dat sodanige emosies wat uitgelok word, mense nog sterker kan beïnvloed as wat ’n stelsel met reëls kan doen (Pauw, 2005:212). Daarom is dit nodig om mense toe te rus met kennis oor hul eie gevoelens. Dit kan die retor doen deur ’n meer georganiseerde raamwerk te skep waarbinne die ontvangers hul eie emosies kan begryp. Hierdie logiese raamwerk stel gevolglik vir die leser die parameters vas waarbinne hy/sy ook emosie mag verken (Kastely, 2006:231).

Die leser se werklike kennis kan egter slegs beïnvloed word wanneer daar sprake is van “belangstellende kennis” (soos deur Cicero beskou; Pauw, 2005:212). Sodanige kennis is geskep deur die emosionele met die logiese aspek te verbind. Dit is interessant om hier op te let dat Cicero hom op belangstellende kennis gerig het. Volgens hom kan kennis nie gevorm kon sonder om die mens se belangstelling te prikkel nie. In die lig van die bespreking hier bo is dit dus duidelik dat hierdie “belangstelling” nie slegs deur logiese en rasonale kennis gevorm is nie, maar ook deur menslike emosies op te wek soos liefde, vreugde en vrees.

3.6.2 Etos

3.6.2.1 Die dinamiese aard van etos

’n Mens kan nie die retorika slegs tot ’n logiese appèl beperk nie. ’n Rede wat Pauw (2005:214) hiervoor gee, is dat die retorika holisties gerig is. Daarom weerstaan retorika “nou akademiese spesialisasie” en rig dit appèlle tot alle fasette van die ontvanger wat estetiese, etiese, emosionele en rasonale terme insluit (Pauw, 2005:214).

As tegniese bewysmiddel stel *etos* die retor in staat om deur die bogenoemde terme te redeneer. Etos is ’n argument van karakter waar die retor die ontvangers oortuig van sy/haar welnemende, geloofwaardige en gesaghebbende persoonlikheid (Odendaal, 1997:88). Reeds in die antieke retorika het die Romeine op die belangrikheid van die spreker se etos gefokus. Klem is byvoorbeeld gelê op die aansien, persoonlike gesag, adellikheid en status van die spreker (Pernot, 2000:84).

Sloane (2006:113) beskryf etos as die ontwikkeling van karakter soos dit deur taal na vore tree. Gevolglik moet die retor sy/haar karakters – wat tot die versterking van die argument

bydra – as wyse en waardige persoonlikhede uitbeeld (Ige, 2009:22). As 'n oorredingstrategie het *etos* dus 'n dinamiese aard wat dit laat ontwikkel en ontplooi.

3.6.2.2 Die verskil tussen “etos” en “self”

Die retor se uitbeelding van karakters is kernbelangrik omdat die manier waarop hulle optree juis die waardes van die skrywer weerspieël. Sloane (2006:123) wys hier op die verskil tussen “self” en “etos”. Volgens hom word *etos* uit sekere gedeeltes van die self opgeroep om aanvaarbaar vir die ontvanger voor te kom. Dit gaan binne *etos* nie oor die ware self nie, eerder oor die retor wat doelbewus 'n selfbeeld projekteer (Sloane, 2006:133).

Die retor moet byvoorbeeld as 'n oordeelkundige, betrokke en deugsame persoon voorkom (Van Zyl, 1995:192). Voorts moet die retor ook aan die leser kan bewys dat hy/sy waardig en opreg is (Ige, 2009:22; Odendaal, 1997:14). Wanneer ontvangers byvoorbeeld sodanige eienskappe by die retor waarneem, kan hulle selfs aan die retor geheg raak. Dit is dus 'n proses waartydens die retor die ontvanger (leser) se toegeneentheid moet verdien (Heinrichs, 2007:55). Namate die ontvanger vir die retor “lief raak”, ontstaan onderlinge vertroue tussen beide partye in hierdie verhouding – wat Odendaal (1997:14) beskou as 'n belangrike vereiste vir gesonde retoriese kommunikasie.

Dit is uiters noodsaaklik dat vertroue tussen retor en ontvanger heers. Daarom moet die retor strategies werk wanneer hy/sy die karakters uitbeeld, sodat hul optrede juis die retor se eienskappe positief weerspieël. Sodoende kan skrywers hulle aan die leser bewys as eerlike, innemende, objektiewe en simpatieke persone (Van Zyl, 1995:8). Dit is wel belangrik om in te sien dat dit by *etos* nie werklik oor die spreker se ware eienskappe gaan nie. Hier gaan dit eerder oor die afleiding wat die ontvanger (leser) maak oor die retor se intellektuele, emosionele en morele ingesteldheid (Odendaal, 1997:69). Dit leser moet dus slegs onder die indruk gebring word dat die retor byvoorbeeld eerlik en objektief is.

Pauw (2005:212) toon aan dat die oud-Romeine reeds geglo het die retor se karakter het 'n beduidende invloed op die gehoor se gewilligheid om oorgewen te word (ten gunste van die argument). Die feit dat die leser se gewilligheid so sterk van die spreker se reputasie afhang, verduidelik ook waarom Aristoteles destyds *etos* as die kragtigste redeneervorm beskou het (Odendaal, 1997:87).

Om welwillendheid daar te stel, kan die retor, volgens Odendaal (1997:87), die leser op drie terreine oortuig: moreel, intellektueel en emosioneel. Al drie aspekte word as kenmerk

van die teksinterne artistieke appèl beskou wat die retor aan die ontvanger rig (Odendaal, 1997:70).

3.6.2.3 Die betrekking van die morele, intellektuele en emosionele gedragsterreine

3.6.2.3.1 Oortuiging op morele vlak

By etos as tegniese bewysmiddel word eerstens gepoog om die leser van die retor se morele ingesteldheid oortuig. Interessant genoeg wys die morele gedragsterrein dat die uiteindelijke oogmerk wel die waarheid is. Plato het die begrip “goeie retorika” gebruik om te verwys na ’n aanslag wat steeds “die waarheid” as hoofdoelwit voor oë hou (Van Zyl, 1995:11). Veral binne die *littérature engagée*, waar waarheid ook die uiteindelijke oogmerk is, sal die retor daardie eienskappe uitlig waaruit sy/haar morele ingesteldheid as skrywer blyk.

Betreffende die morele gedragsterrein is dit volgens Heinrichs (2007:56) noodsaaklik dat die retor aan die ontvanger bewys dat eersgenoemde deugsam is. Die retor kan sorg dat hy/sy so voorkom deur byvoorbeeld vooraf die gehoor se waardes na te vors (Heinrichs, 2007:60).

3.6.2.3.2 Oortuiging op intellektuele vlak

Die retor se kundigheid aangaande die onderwerp waaroor hy skryf/praat moet duidelik blyk (Ige, 2009:22). Aangesien die huidige studie spesifiek die *littérature engagée* ondersoek, sal die fokus hier op die retor as skrywer val. Myns insiens is die opbou van ’n betroubare beeld in die oë van die leser veral in hierdie betrokkenheidsliteratuur belangrik, aangesien sulke skrywers hulle immers beywer vir positiewe verandering binne ’n eietydse, skeefgetrekte status quo (Van den Berg, 2003:239). Om werklike verandering te help bewerk, moet die retor daarin slaag om die leser daadwerklik uit ’n gemaksone te beweeg. Dit verduidelik waarom navorsers etos as ’n geskikte tegniese bewysmiddel in die *littérature engagée* beskou. Die rede is dat ’n mens etos, volgens Van Zyl (1995:8), juis kan vereenselwig met *movere* (om te beweeg).

Om die leser te oortuig dat positiewe verandering nodig, maar ook moontlik is, moet die retor die beeld van ’n positiewe, selfgerigte, doeltreffende persoon uitdra (Odendaal, 1997:14). Wanneer lesers sien hoe selfgerig en doeltreffend die retor werk, kan dit hulle eie selfvertroue bou. Uiteindelik kan lesers voel dat hulle ook die mag het om positiewe verandering te help meebring (Adegoju, 2012:86). Dit is in dié opsig waar *dekorum* as tegniek ook handig te pas sal kom. Heinrichs (2007:46) beskryf *dekorum* as tegniek waar

die retor as 't ware vir die ontvanger deurgee: Doen wat ek sê en doen soos wat ek dit doen.

Voorts kan die retor ook die leser van sy/haar omvang van kennis oorreed deur vaardige taalgebruik en tipiese redeneerpatrone te volg (Odendaal, 1997:87). Odendaal (1997:70) wys daarop dat hierdie vorm van redenering deel vorm van die artistieke interne appèl waarvan etos deel uitmaak. 'n Rede hiervoor is dat so 'n redeneerpatroon die resultaat is van keuses: wat om te gebruik, wat om weg te laat en wanneer die retor sy/haar eie idees kan uitdruk (Odendaal, 1997:70). Die kunstige rangskikking van die argument dui gevolglik ook op die retor se vlak van intelligensie.

Die manier waarop feite gerangskik word, hoef egter nie ingewikkeld te wees nie. Heinrichs (2007:76) lig juis uit dat die retor eers die vertroue van die ontvanger kan wen deur te sorg dat laasgenoemde eersgenoemde onderskat. Dus hoef die retor nie vanaf die begin te slim voor te kom nie. Eers later kan die retor die leser met sy/haar intellek verras. Soos reeds staan die strategie as *dubitatio* bekend (Heinrichs, 2007:76). Oënskynlik is dit 'n besondere eenvoudige strategie, maar van nader beskou is dit een van die ingewikkeldste strategieë. Só 'n strategie gaan egter nie werk nie, wanneer die retor reeds van die begin af oordrewe stilistiese tegnieke inspan.

3.6.2.3.3 Oortuiging op emosionele vlak

Die retor sal voorts poog om 'n gevoel van welwillendheid by die gehoor te skep deur hulle te oortuig dat hy/sy een van hulle is. Die woord *gevoel* veronderstel dat die retor die emosie van die ontvanger/s moet aanspreek. Soos reeds uitgewys, is die emosionele sy die derde gedragsterrein wat Odendaal (1997:87) uitwys.

Die retor kan die emosionele gedragsterrein van die ontvangers bereik deur hulle te oortuig dat sy/haar oortuigings juis dié van die algemene persoon weerspieël. Die retor beskou hom/haar as deel van die algemene publiek en dra daarom hul belange op die hart (Adegoju, 2012:75). Wanneer die retor vir die gehoor wys dat hul belange vooropgestel word, kom die retor selfloos en opreg voor (Heinrichs, 2007:72).

In die *littérature engagée* is daar uit die aard van die saak spesifieke karakter/s wat in 'n sin namens die skrywer praat om die ontvanger te oorreed dat die argument geldig is. Juis hierdie karakters dra by om die skrywer se eintlike argument te sterk, sodat hy/sy beeld in die oë van die leser opgebou word. Een van die strategieë wat die skrywer kan inspan om by die leser 'n gevoel van empatie (die gematigde-afekdoel) teenoor hierdie karakter/s te kweek, is volgens Campbell (2010:100) die getuigenistegniek.

Die ander karakters kan ook 'n beurt kry om byvoorbeeld getuienis te lewer. Die karakters wat egter nodig is om die retor se argument te versterk, moet die langer spreekbeurte kry (Van Zyl, 2002:121). Hier is dit noodsaaklik om twee soorte getuies te onderskei. Die eerste soort dra by tot die werklikheidsillusie van die roman. Om binne 'n retor-ontvanger-situasie die illusie van waarheid te verskerp, sal die retor byvoorbeeld bronne gebruik (Van Zyl, 1997:62). Die tweede soort getuies wat ingespan word, is getuies wat op gebeurevlak van die roman die woord voer. Sodoende verhoog hulle die illusie dat die roman die werklikheid deurgee (Van Zyl, 1997:62).

Wat spreekbeurte betref, is dit belangrik dat die posisie van karakters, wat gebruik word om vertroue tussen retor en ontvanger te skep, meer sentraal geplaas word (Van Zyl, 2002:121). Tog moet die retor waak teen eensydige argumente waar dit voorkom of die hoofkarakter redeneergrepe gebruik wat nie vir gespreksgenote binne die verhaalkonteks toeganklik is nie. Volgens Odendaal (1997:171) kan dit die gevoel van valsheid en misleiding skep. In dié sin kan dit dalk die beeld van die retor se karakter skade berokken, aangesien dit die indruk skep van iemand wat doelbewus mislei.

'n Verdere kragtige tegniek binne die emosionele gedragsterrein is om die persoonlike voornaamwoord "ek" tot "ons" uit te brei. As 'n karakter wat tot die retor se hoofargument bydra, sy/haar saak stel, kan daardie een byvoorbeeld beklemtoon dat dit nie net oor die individu gaan nie, maar oor die "ons" (die gemeenskap). Volgens Adegoju (2012:85) rig die retor sodoende 'n appèl tot lojaliteit en eenheid aan die leser. Dit lei daartoe dat lesers later emosioneel begin glo dat die retor deel van "ons" is en daarom ook hul belange vooropstel.

Nog 'n strategie wat die retor hier kan aanwend, is om die leser subtiel te prys. In dié verband wys Adegoju (2012:88) op Taflinger wat na *argumentum ad populum* verwys. Dit behels dat die retor aan die lesers oordra hoe wonderlik hulle is. Aangesien mense daarvan hou om komplimente te ontvang, sal hulle saam met die leier stem wat hulle so aanprys. Dit wek ook 'n gevoel van euforie by die leser. 'n Rede is dat 'n besef van die retor se betrokkenheid by hierdie spesifieke saak die leser se moraal 'n hupstoot kan gee (Adegoju, 2012:86).

Daar moet wel bygevoeg word dat die genoemde strategie slegs beperk in die *littérature engagée* aangewend kan word. Die retor moet immers by die ontvangers 'n besef kweek dat hulle 'n etiese verantwoordelikheid het om die status quo uit te daag (Brink, 2010). Daarom is dit ook nodig dat die retor 'n vermaning (al is dit subtiel) aan die leser rig.

3.6.3 Patos

3.6.3.1 Patos as selfstandige teksappèl

In die Romantiese tydperk het daar, in teenstelling met die Verligting, 'n besef begin posvat van die noodsaaklike rol wat emosies binne die retorika vervul (Olbricht, 2004:93). Dié besef het gepaardgegaan met die ontwikkelde begrip van hoe belangrik die sosio- en historiese konteks binne die retorika as stelsel is (Olbricht, 2004:93).

Patos kan 'n mens nie slegs beskou as metode wat oorreding ondersteun nie. Patos – wat met die emosionele beïnvloeding van die leser werk – skep immers volgens Kastely (2006:225) 'n struktuur vir verhouding tussen mense. Deur die emosionele toestand van die mens te verken, kan die retor dus vasstel hoe persone teenoor 'n spesifieke situasie voel. Die retor kan daardie kennis dan benut om die struktuur van sy/haar argument emosioneel só uit te bou dat die ontvanger uiteindelik die retor se argument as geldig aanvaar. Juis hierom kan 'n mens patos beskou as 'n selfstandige metode wat oorreding by die leser aanhelp (Kastely, 2006:224).

Gitay (2003:61) staaf die gebruik van emosie as selfstandige tekstuele appèl deur daarop te wys hoe die ontvangers dikwels oortuig kan word die argument is geldig deur op hulle gevoelens te speel. Snyman (1986:14) wys ook op Perelman wat beklemtoon hoe noodsaaklik emosionele gevolge is wanneer 'n diskoers in die geheel daargestel word. Patos is gevolglik die derde metode wat die retor kan gebruik om sy/haar argument tegnies te onderskraag (Van Zyl, 1997:5-7; Campbell, 2010:100). 'n Rede hiervoor kan wees dat die retor in die retorika, net soos by die *littérature engagée*, die leser tot 'n subtiele verandering in gesindheid moet lei. Om die ontvangers tot 'n spesifieke ingesteldheid te kan lei, is dit egter volgens Van Zyl (1997:7) nodig hulle eers in 'n bepaalde gemoedstemming gebring word. Só 'n gemoedstemming is immers nodig om hoegenaamd ontvanklik vir die boodskap te wees.

Die genoemde gemoedstemming kan aan die inherente perlokusie-effek gekoppel word. Volgens Odendaal (1997:55) behels die inherente perlokusie-effek dat die leser op korttermyn van die argument se geldigheid oortuig word. Die leser kan dan 'n handeling uitvoer wat toon dat hy fisies of psigies beïnvloed is om anders oor die bepaalde saak te dink. Dus is daar hier van 'n emosionele en 'n kognitiewe element sprake. Die emosionele element kan volgens Kastely (2006:224) juis op die langer termyn (opeenvolgende-perlokusie-effek) mense tot aksie aanspoor. Kastely (2006:224) meen dat mense nie noodwendig sover gebring word om iets te doen net omdat bewys kan word 'n argument is juis of verkeerd nie. Kastely (2006:223) verduidelik dit soos volg:

First, our deepest convictions are not simply or primarily products of logical thought. Rather, they arise out of our having lived particular lives and we are inescapably tied to those lives.

Die gehoor moet dus eties én emosioneel in 'n argument kan belê voordat hulle betrokke sal raak. Hieruit blyk die belang van die “gevoel” wat die retor by die ontvanger oproep, omdat mense immers deur hul gevoelens gelei word (Van Zyl, 1997:6). Emosies kan ontvangers selfs aanspoor om by die argument betrokke te raak. Daarom maak dit ook sin dat mense geneig is om minder krities te luister en ook minder veroordelend teenoor 'n argument te staan wanneer die retor positiewe of negatiewe emosies by hulle opwek (Cronjé, 1986:118). Mense luister veral minder krities wanneer die retor by hulle kragtige emosies ontlok soos blydschap, haat, woede of skok.

3.6.3.2 Gevare: Die gebruik van patos

Dit is belangrik om te onthou dat 'n retor deurgaans die emosionele aspek uiters versigtig moet hanteer. Daar moenie gepoog word om deur 'n te heftige en oordrewe aanslag spesifieke emosies by die leser te wil uitlok nie. Hieroor wys Heinrichs (2007:90) byvoorbeeld op die onderspeling van emosie as moontlike taktiek wanneer die retor patos inspan. Myns insiens kan hier 'n verband met Cronjé (1986:118) se stelling getrek word. Wanneer mense bewus is dat die retor hulle van 'n bepaalde standpunt probeer oortuig, kan hulle hul dalk van sy/haar argument distansieer.

Heinrichs (2007:90) bevestig voorts dat die retor nie vooraf aan die ontvangers “wenke” moet deurgee nie. Lesers moenie vooraf bewus wees van die soort emosies wat die retor by hulle wil opwek nie, omdat hulle moontlik daardie gevoel sal weerstaan. Daarom is 'n geskikte taktiek eerder om toe te laat dat die emosie die ontvanger/s geleidelik “bekruip”. Sodoende skep die retor die indruk dat hy/sy nie deur emosie beheer word nie, maar eerder die een is wat die beheer uitoefen. Thuren (2004:235) wys daarop dat mense binne die antieke retorika op onbeheerde emosies neergesien het. Tans word steeds groot waarde geheg aan die beheerste vloei van emosie binne die teks. Wanneer die retor hierin wil slaag, sal so 'n skrywer moet sorg om sy/haar eie bui met dié van die ontvanger te belyn (Heinrichs, 2007:45). Die retor hoef nie noodwendig die bui van die ontvanger te deel nie, maar moet as 't ware deur die teks die vloei van die emosie beheer.

3.6.3.3 Strategieë om aan te wend

Strategieë wat Heinrichs (2007:90) voorstel om die gewenste emosie by die ontvanger op te wek, is die volgende. Eerstens kan die retor ontvangers se oortuiging beïnvloed deur

spesifieke emosies by hulle te ontlok. Dit kan byvoorbeeld geskied deur 'n bespreking te wy aan iets wat die gehoor self reeds ervaar het. Hierdie strategie is gewoonlik voorspelbaar, omdat die gehoor dit meestal verwag. Tweedens dui Heinrichs (2007:90) ook aan dat die retor eenvoudige taal moet inspan wanneer hy/sy 'n appèl op die leser se gevoel doen. Eenvoudige taal skep 'n meer "patetiese effek" wat gevolglik makliker empatie en simpatie by die leser kan ontlok. Oor die soort taal, beklemtoon Van Zyl (1995:1997) dat emosionele werkwoorde en beskrywings gebruik kan word om 'n sekere gevoel by die leser uit te lok. Voorts kan die retor ook woede ontlok deur 'n karakter se belangeloosheid oor 'n probleem te skets (Heinrichs, 2007:90).

Laastens kan die retor ook patriotisme inspan deur 'n gehoor se handeling of keuse aan hul groepsidentiteit te koppel (Heinrichs, 2007:86). Uiteindelik kan daardie handeling of keuse met dié van 'n suksesvolle mededinger vergelyk word. In teenstelling met hierdie strategie kan die skrywer ook nastrewing gebruik. Dit geskied deur met 'n rolmodel te begin waarna die ontvangers reeds opsien. Namate die verhaal (in 'n prosakonteks) egter ontwikkel, kan die retor deur die geleidelike opbou van feitlikhede en gegewens die leser se gevoelens beïnvloed om nie meer daardie rolmodel as so onaantasbaar te beskou nie.

Daar kan ook konkreet te werk gegaan word om patos as tegniese bewysmiddel aan te wend. Odendaal (1997:58) wys hier op die tentoonstelling van gevoelsgelade voorwerpe en die geaffekteerde handelings van 'n spreker. Voorbeelde sluit in die vertoon van 'n bebloede wapen, iemand se stem wat dramaties styg of wat hartstogtelik snik. Voorts kan die retor ook stylfigure soos hiperbool (of litotes) en retoriese vrae inspan (Thuren, 2004:228; Van Zyl, 1995:70).

Die skrywer kan gevolglik heel konkreet of meer abstrak te werk gaan deur een van die bespreekte strategieë, of 'n samestelling daarvan, te volg. Dit kan daartoe lei dat die leser die hoofkarakter se standpunt bevoordeel (wat meestal die retor se hoofargument verteenwoordig; Van Zyl, 1995:198).

3.7 Samevatting

Die retorika is beskryf as 'n sistematiese studie of beskrywing waartydens oordrag tussen sender en ontvanger plaasvind. Binne die studiekonteks is die skrywer van Afrikaanse *littérature engagée* as die retor aangetoon. Die "ontvangers" is as die "lesers" van *littérature engagée* aangedui. In sy meerduidige vorm kan die "ontvanger" ook op die "gehoor" van 'n bepaalde teks dui.

“Retoriese waarheid” is ook as ’n belangrike begrip geïdentifiseer. Dit word bereik tussen retor en gehoor wanneer die retor daarin kan slaag om die ontvanger van ’n bepaalde standpunt te oorreed. Dus is daar hier sprake van ’n gedeelde begrip of oortuiging wat tussen retor en ontvanger ontstaan. Om die punt te bereik waar ’n gedeelde perspektief tot stand kom, moet die retor die vertroue van die ontvanger wen. Daar is gepoog om te toon dat ’n gedeelde oortuiging nie maklik tussen die twee partye (die retor en ontvanger) ontwikkel nie. Dit is immers ’n proses waarbinne manipulerings plaasvind, aangesien die retor op logiese, etiese en emosionele vlak probeer om die ontvanger se menings te beïnvloed en oortuiging te verander.

In die lig hiervan is die belang van die inspanning van strategieë aangetoon wanneer ’n retor die ontvanger tot sy/haar spesifieke standpunt probeer oorhaal. Daar is ook verduidelik dat die gehalte en gepastheid van die strategiese middels dikwels gemeet sal kan word in die mate waarin dit die eietydse konteks (en gepaardgaande uitdagings) in ag neem.

In die hoofstuk is die wyse waarop die gekose romans retories ontleed sal word, uiteengesit. Daar is verwys na Aristoteles se oorspronklike vyf take wat hy aan die retor toegewys het, naamlik *inventio* (verkryging), *dispositio* (ordening), *elocutio* (verwoording), *memoria* (memoriserings) en *actio* (voordrag). Aangesien literêre tekste tydens die studie ontleed word, is daar beoog om slegs op die eerste drie take te fokus. As rede kan aangevoer word dat memoriserings en voordrag meer op toesprake en gesproke kommunikasie van toepassing is.

Inventio is in twee subafdelings verdeel, naamlik nietegniese en tegniese bewysmiddels. Onder nietegniese middels is wette, getuies, kontrakte, dokumente en eedafliggings ingesluit. Tegniese bewysmiddels is gekategoriseer onder *logos*, *etos* en *patos*. Onder *dispositio* is daar gepoog om die seleksie en ordening van bepaalde elemente in ’n teks onder oog te neem. Die stilistiese afronding van ’n teks is op sy beurt onder *elocutio* bespreek. *Inventio*, *dispositio* en *elocutio* dien as belangrike besprekingspunte in die hoofstuk, omdat dit die raamwerk sal vorm waarbinne die vier gekose romans in hoofstuk 4 en 5 geanaliseer sal word.

4 Hoofstuk 4

4.1 Inleidend

Hierdie hoofstuk ontleed retories die volgende werke: *'n Droë wit seisoen*¹³ (1979) deur André P. Brink en *Die swerfjare van Poppie Nongena* (1978) deur Elsa Joubert. Dit word gedoen deur opvallende retoriese strategieë aan die hand van die eerste drie Aristoteliaanse take uit te wys, naamlik: verkryging (*inventio*); seleksie en ordening (*dispositio*); asook styl en verwoording (*elocutio*). In hoofstuk 3 is aangevoer dat memorisering en voordrag, as die laaste twee take, meer vir toesprake geld (sien 3.3.4). Weens beperkte ruimte sal daar nie vooraf 'n resepsieontleding van elke werk volg nie. Die romans sal van meet af prakties ontleed word, gegrond op die teoretiese uiteensetting van die strategiese werking van die retorika wat in hoofstuk 3 verskaf is.

4.2 'n Droë wit seisoen (1979) – André P. Brink

4.2.1 Seleksie en ordening (*dispositio*)

4.2.1.1 Binne die roman as geheel

Odendaal (1997:87) kan gelyk gegee word wanneer hy benadruk dat geen gevonde bewysmiddel as sodanig retories werk nie. Hiermee bedoel Odendaal dat bloot die gebruik van 'n bewysmiddel dit nie retories doeltreffend maak nie. Retoriese trefkrag vereis tegniese vaardigheid om bewysmiddels só by die groter struktuur van die argument in te bed dat die betoog hierdeur versterk word (Van Zyl, 2002:118). Odendaal (1997:18) sluit in die opsig by Van Zyl aan. Hy toon hoe argumente en redeneerpatrone sodanig gerangskik en geselekteer moet word dat die lesers hulle uiteindelik met die boodskap van die sender kan vereenselwig (Odendaal, 1997:87). Hierin lê die retoriese krag van die retor se kernargument. Die volgende afdeling bespreek in meer diepte Brink se tegnieke van selektering en ordening waarmee hy sy argument versterk.

Human (2015:451) noem dat Brink in *'n Droë wit seisoen* van 'n “besonder interessante vertelprocédé” gebruik maak. Die roman is in vier hoofde verdeel. Hierdie dele is ingebed in die opsigtelike voor- en nawoord, aangebied uit die perspektief van Ben se vriend uit sy studentedae. Die “Voorwoord” en “Nawoord” staan uit, aangesien hierdie titels in hoofletters en in 'n groter skrif bo-aan die teks geskryf is. Binne die voor en

¹³ Wanneer aanhalings uit die roman gegee word, kom die toepaslike bladsynommer in hakies langs die aanhaling. Brink as skrywer en die gegewe publikasiedatum word dus nie elke keer genoem nie.

nawoord is vier gedeeltes ingebed wat met donker gedrukte nommers (1, 2, 3, 4) onderling geskei is. Elke gedeelte word meer sigbaar deur die nommers wat op 'n aparte bladsy getik is. Voorts is hierdie nommers ook in donkerskrif en in 'n groter lettertipe as die verhaalinhoud van die roman gedruk.

Elkeen van die vier hoofgedeeltes is onderverdeel in kleiner subgedeeltes wat ook onderling geskei is deur verdere nommers (1, 2, 3, 4) wat in kleiner druk weergegee is. In die vier hoofdele word sekere gedeeltes uit die perspektief van 'n alwetende verteller oorgedra. Namate die roman die einde nader (hoewel reeds sigbaar van p. 129 af), word die verhaal toenemend, deur dagboekinskrywings, uit die perspektief van die hoofkarakter Ben deurgegee. Daarom is dit te verstane dat Meintjes (2013:49) in dié verband noem dat die narratiewe situasie in *'n Droë wit seisoen* veel meer ingewikkeld is as byvoorbeeld in *Gerugte van reën*.

Voorts toon Lindenberg en Beukes (1998:451) hoe die voor- en nawoord die vier romandele omraam. Dit word gedoen om die leser slegs met die nodigste inligting toe te rus. Daarby lyk dit of die voor- en nawoord, wat nie by die kronologie van die vier hoofgedeeltes aansluit nie, as raam dien. Binne hierdie raam maak die leser 'n ontnugterende reis saam met Ben du Toit mee. Op hierdie reis poog Brink om by die leser ook 'n "ontwaking vir regverdigheid" te kweek, soos Pretorius (1989) hierdie leeservaring verwoord. Die kronologiese ordening van die vier hoofdele is funksioneel. Die lesers moet immers stap vir stap saam met Ben die ontnugterende ervarings beleef om hulle aan die einde met Ben en sy standpunte te kan vereenselwig.

4.2.1.2 Die voorwoord

Wanneer Ben se dood byna nonchalant reeds op bladsy 1 van die voorwoord genoem word, trek dit die lesers se aandag. Hulle wil onmiddellik weet hoekom soveel moeite gedoen word om oor Ben se dood te skryf as dit bloot 'n "beskeie koerantberigging" werd was. Die verhoogde aandag wat reeds vanaf die begin by die leser gewek word, stel 'n moontlike geslaagde perlokusie in die vooruitsig. Aandag (*attentum*) is immers een van die drie vereistes wat Cronjé (1986:119-121) aandui om die geslaagde uitwerking (perlokusie) by die leser te hê.

Dit is ook reeds vanaf bladsy 1 in die voorwoord duidelik dat Brink die materiaal só rangskik dat dit as voorloper vir later (sterker) argumente in die roman dien. Hier gebruik Brink byvoorbeeld 'n kernargument wat later sterk in die roman na vore kom. Daar word genoem dat niks werklik is soos dit lyk nie. Hier word die leser subtiel aangemoedig om nie die "voorkoms" van die werklikheid te vertrou nie. Met hierdie stelling wil Brink reeds

vanaf die begin die lesers aanmoedig om op hul eie instink te vertrou, en dus nie afhanklik te wees van waarhede wat ander aan hulle opdis nie.

Dus rig Brink 'n sterk appèl tot die leser om nie oppervlakkig met die werklikheid besig te wees nie. Dit sluit ook in 'n oppervlakkige siening oor mense se velkleur, kultuur, ensovoorts. Die prominensie van die argument in die voorwoord staaf ook Van Zyl (1997:7) se stelling dat sterk argumente gewoonlik in die inleiding opsigtelik moet wees. Dwarsdeur die roman word hierdie argument sterk deurgevoer. In dié sin beklemtoon prof. Bruwer byvoorbeeld aan Ben veel later in die verhaal dat 'n mens nooit mag ophou vra voordat jy nie weet watter skuld jy self aan 'n saak het nie (243). In dié opsig was Brink self sterk daarteen gekant dat mense so maklik vir ander die skuld gee, sonder om eers hul eie aandadigheid aan 'n saak te ondersoek (Diala, 2000:119).

Voorts is in die voorwoord opmerklik hoe Brink gebeurtenisse geselekteer het wat vir Ben du Toit as eerbare man met integriteit skets. Eerstens kan spesifiek na die seleksie van fokalisering gekyk word. Volgens Van Aswegen (1988:184) kan 'n mens die keuse van fokalisasie as die mees indringende manipuleermiddel van die abstrakte skrywer beskou. In 'n *Droë wit seisoen* span Brink ongetwyfeld hierdie manipuleermiddel tot voordeel van die kernargument in. Brink kies byvoorbeeld spesifiek dat Ben se universiteitsvriend eersgenoemde se karakter vir die leser skets. Ben se vriend tree sodoende op logiese oorredingsvlak (*logos*) as getuie op. Interessant om verder te let, is dat Ben se vriend heel eerste noem dat Ben op universiteit "so reg uit Psalm 119" uitgestap het (7). Later word met 'n aandagstreep beklemtoon dat Ben 'n diaken was (17). Hier is dit duidelik dat Brink, reeds in die voorwoord, die leser ontvanklik teenoor Ben as protagonis maak, soos Ohlhoff (1984:61) dit vereis.

Daar is gevolglik in die voorwoord deur slim seleksie reeds van dialektiese redenering sprake. Wanneer die retor dialekties redeneer, doen hy/sy vooraf navorsing om te vas te stel watter algemeen-aanvaarde premisse die teikengehoor in die eietydse konteks voorhou (Adegoju, 2012:68). Chapman (2014:187) toon ook hoe Brink graag sy wit manlike karakters skets as aanvanklik sterk Christene, deur tradisie gebind. Dit is egter nie slegs Ben se godsdienstige ingesteldheid wat geselekteer word om die leser van sy deugsaamheid as karakter te oortuig nie. Ben se sin vir geregtigheid kom ook na vore wanneer hy 'n petisie teen 'n dosent lei wat onregmatig opgetree het (8-9). Ten slotte kan afgelei word dat Brink gebeurtenisse doelbewus in die voorwoord geselekteer het om te sorg dat Ben as eerbare, regverdige en 'n tradisionele Christen-karakter geskets word. 'n Moontlike rede hiervoor was dat die lesers teen die uiteinde nie ongemaklik is om hulle met Ben se insigte te vereenselwig nie

Van der Merwe (1994:62) noem juis in dié verband dat temas soos nasionalisme en Christenskap nie in Afrikaanse fiksie geïgnoreer kan word nie. Dit is wel verrassend dat selfs Brink Christenskap as metode inspan om die leser nader aan Ben te laat groei. Burger en Szczurek (2013:14) lig immers Brink as die een skrywer uit wie se karakters deurlopend die eietydse status quo teenstaan. Dit is hulle wat byvoorbeeld nie bloot die vereistes van die apartheidstaat of kerk aanvaar nie – bevraagtekening bly nodig (Burger & Szczurek, 2013:14). In dié opsig het Brink opgemerk dat skrywers wel binne moeilike omstandighede drie maal moet dink oor wat hulle kwytraak (Viljoen, 2005:163). Verder het Brink ook verduidelik dat die skrywer tog nie die leser wil ontstel as dit onnodig is nie. Hieruit kan afgelei word dat Brink gedink het dis wensliker om ook aanvanklik Christelike karakters te gebruik. Aan die einde het hy hulle egter teen burgerlike waardes en nasionalistiese beginsels in opstand laat kom. Sodoende kan die leser self leer dat ander lewensbeskouings moontlik en daarby nodig is (Burger & Szczurek, 2013:15).

4.2.1.3 Die vier hoofdele

Brink het heelwat kritiek ontvang oor die eensydige seleksie van gebeure in sy betrokke¹⁴ romans waar hy die Afrikaner herhaaldelik as brutaal en wreed uitbeeld. Malan (1984:60) wys byvoorbeeld op Brink se “onaanvaarbare ideologiese oorheenkodering”. Dié begrip behels dat Brink gebeure en karakters eensydig skets, omdat hy die emosionele betrokkenheid van die leser by die vertelling wil versterk. Volgens Malan (1984:59) sal die intelligente leser egter teen hierdie soort manipulasie rebelleer. Stander (1996:135) sluit hierby aan. Sy noem dat Brink deur sy rigiede stereotipe-omkerings¹⁵ in die proses self die waarheid in diens van ideologie vereenvoudig het. In die proses het Brink sy karaktertekening vereenvoudig in sy poging om die leser aan ’n oënskynlike duideliker waarheid bloot te stel. In die hieropvolgende bespreking word na voorbeelde verwys as grond vir kritiek oor Brink se vereenvoudigde en eensydige karaktervoorstellings.

Voorbeelde van gebeurtenisse wat Brink geselekteer het om die Afrikaner se wreedheid en brutale aard aan die leser bloot te lê, sluit byvoorbeeld Grace Nkosi (18) se getuienis in. In haar verklaring sê sy dat sy deur die veiligheidspolisie met ’n sambok geslaan, in die maag geskop, en gedwing is om haar eie bloed van die vloer af op te lek (91). Hierdie

¹⁴ Meintjes (2013:43) dui die verskyning van *Kennis van die Aand* (1973) as ’n keerpunt in Brink se loopbaan aan, aangesien die romans wat vanaf hierdie jaar uit sy pen sou vloei as literature engageé beskou sou word.

¹⁵ Stander (1995:135) toon hoe Brink die beskaafde en verfynde Afrikaner heersersorde teenoor die rebelse massas omkeer en dit verplaas met die skuldelaas van die regerende Afrikaner versus die onskuldige onderdrukte massas.

verklaring het Brink doelbewus geselekteer om die Suid-Afrikaanse Veiligheidspolisie se wreedheid en moorddadigheid uit te beeld. Dit is ook opvallend dat Brink kies om 'n volle 24 reëls aan hierdie getuigenis af te staan. Verdere geselekteerde gebeurtenisse waar die wreedheid van die veiligheidspolisie duidelik blyk, is wanneer die een getuie aan Stanley vertel dat die veiligheidspolisie hom so geslaan het dat hy nie gesien het wat hy teken nie (150). Hierdie gebeurtenis staan egter in kontras met die uitgebreide verklaring van Grace, omdat dit heel kort en bondig (binne een en 'n halwe reël) aan die leser deurgegee word. In hierdie geval wil dit dus eerder voorkom of dié ontstellende gebeurtenis eintlik onderbeklemtoon word.

In beide gevalle span Brink verskillende retoriese strategieë in. In die eerste voorbeeld wend hy vergroting (*amplificatio*) aan, en in die tweede voorbeeld gebruik hy verkleining (*minutio*). Elke strategie werk op 'n ander manier om 'n geleidelik by die leser afkeur teenoor die apartheidbeleid te wek. Dit gebeur, omdat die skrywer juis vergroting en verkleining gebruik om die leser se emosies aan te spreek (Adegoju, 2012:82). Op grond van bogenoemde wil dit myns insiens dus lyk of die kritiek op Brink, oor sy eensydige voorstellings, wel geregverdig is. Hierdie eensydige perspektief word verder versterk deur die opstapeling van 'n reeks voorbeelde wat slegs een kant van die saak uitbeeld – byvoorbeeld die Afrikaner se wreedheid.

Brink bewys hom wel ook as vaardige retorikus wanneer hy veral vanaf bladsy 169 Ben se dagboekinskrywings as fokaliseringshoek inspan. Dit veronderstel dus dat die roman, hoe nader die afloop van die gebeure kom, al minder op die perspektief van die alwetende verteller staatmaak. In gedeelte vier is Ben, amper soos Job van ouds, sy familieleden, die meeste van sy vriende, sy medekollegas en selfs sy werk kwyt. Die negatiewe en swartgallige gevoelens blyk algaande duideliker uit opmerkings soos: “Ek is moeg,” en mismoedige vrae soos: “Is daar nog 'n punt?” (240).

Daarom is dit opmerklik dat Brink, namate die vertel lyn ontwikkel, toenemend die dagboekinskrywings van 'n emosionele Ben selekteer om die verhaalgebeure aan die leser deur te gee. Sodanige fokalisering raak 'n subtiële metode om die leser al dieper by Ben se gevoelswêreld te betrek – waarin dit wemel van soms wanhopige retoriese vrae, aangebied in 'n ietwat melodramatiese styl. Brink slaag wel daarin om die leser stilweg en stelselmatig nie meer op die “feite” te laat konsentreer nie, maar eerder op Ben se warboel emosies. Die lesers is immers geneig om gegewens nie meer so krities te beoordeel nie, wanneer hul eie emosies betrek word (Van Zyl, 1995:197). Hieruit kan afgelei word dat die lesers moontlik self genoop word om minder op die “feite” te konsentreer namate hulle toenemend uit Ben se maalkolk wanordelike emosies na die verhaalgebeure kyk.

4.2.1.4 Die nawoord

Dit is opvallend dat die skrywer woorde soos “spiraal” en “sirkel” herhaaldelik in die nawoord gebruik (259, 261). Dit wil voorkom of Brink deur dié herhalende terme te selekteer, die indruk van ’n nimmereindigende proses wil deurgee. Gevolglik word dit duidelik dat Brink graag aan die einde van die roman wou beklemtoon dat die leser die uitgebeelde gebeure nie as reglynige proses moet beskou nie.

Brink wou heel moontlik die idee tot die leser laat deurdring dat die gruwelike gebeurtenisse, soos in die roman beskryf, herhaaldelik sal plaasvind indien individue weier om verantwoordelikheid daarvoor te aanvaar. Hier staan die leser se verantwoordelikheid gevolglik voorop, wat Kauer (2007:300) as ’n uitstaande kenmerk in die werk van Brink aandui. Die siklusmotief help voorts om Brink se appèl op die leser te versterk. Dit sluit aan by Malan (1984:59) se opmerking dat die siklusmotief ’n uiters belangrike hulpmiddel is wanneer skrywers hul kernboodskap wil beklemtoon.

Daar kan afgelei word dat Malan (1984:59) die bogenoemde stelling maak, omdat die skrywer van *littérature engagée* juis ’n appèl tot die lesers rig om in ’n krisistyd nié hul eie verantwoordelikhede te omseil nie. Só ’n betrokke skrywer probeer immers by die leser die noodsaak van ’n positiewe verandering binne ’n korrupte status quo tuisbring. Hierdie proses veronderstel dat die siklus van onregtigheid deurbreek word. Daarom slaag die siklusmotief, soos Malan (1984:59) dit uitlig, om die lesers die verband te laat sien tussen die aanvaarding van hulle eie verantwoordelik en die verbreking van ’n bose siklus.

Voorts was daar ook in die Afrikaanse fiksie van die apartheidsera ’n heersende behoefte om ’n spesifieke werklikheid op te teken. Kauer (2007:300) verwys hier na Brink wat self dié stelling gemaak het. Die Suid-Afrikaanse media kon immers nie binne daardie tydperk as optekenaars van ’n ontstellende werklikheid gedien het nie. Daarom is dit veral interessant dat Brink in die besonder nietegniese bewysmiddels selekteer, soos briewe en koeranteberigte. Dus kan dit gestel word dat Brink sy roman as optekenmiddel gebruik. Sodoende word die lesers toegerus met kundigheid oor die gebeure in ’n uitdagende era binne Suid-Afrika tydens die 1970’s.

4.2.2 Verwoording en styl (*elocutio*)

Tydens die lees van die roman is dit opmerklik dat Brink sy stilistiese aanslag telkens aanpas by die doelwit wat hy retories wil bereik. ’n Voorbeeld hiervan kom in die eerste gedeelte van die roman voor. Hier is Wellington Phetla besig om vir Gordon te vertel wat die veiligheidspolisie hom en Jonathan as gevangenis laat deurmaak het. Tydens die vertelling

skryf Gordon alles neer wat Phetla hom vertel. Elke gebeurtenis word in paragraafvorm deur 'n letter voorafgegaan (36-37). Aangesien die inligting in die verskillende paragrawe binne die vertelling omvattend is, is die aanhalings wat hier onder weergegee word, nie volledig nie. Belangrik om wel op te let, is dat die onderstaande gedeeltes, wat uit die omvangryke paragrawe geselekteer is, woordeliks so in 'n *Droë Wit Seisoen* verskyn.

- a) dat die vier of vyf van hulle wat gewoonlik saam ondervra was, die tweede dag van hul aanhouding gesê is om 'n stortbad te gaan neem [...] (36).
- b) dat hulle in dié toestand in 'n vangwa uitgeneem is [...] (36).
- c) dat hy en Jonathan eenkeer meer as 20 uur lank aaneen deur aflosspanne ondervra is: in die loop daarvan is albei telkens afgeransel [...] (36).
- d) dat sowel hy as Jonathan verskeie kere in 'n gehurkte posisie gedwing is, waarop die binnebande van fietse 'n paar keer om hul koppe gedraai en stadig opgepomp is totdat hulle hul bewussyn verloor het [...] (36-37).
- e) dat hy op 'n bepaalde dag in een kantoor ondervra is en in die loop daarvan gehoor het en hoe daar oor en oor in die kamer langsaan op Jonathan geskree word [...] (37).

Dié stilistiese strategie is beslis nie toevallig aangewend nie. Hier is sprake van 'n subtiel, maar doelbewuste, poging om die stilistiese aanslag by die kernargument van Brink te laat aansluit. Aangesien Gordon alles neerskryf wat Phetla aan hom oordra, het dit die uitwerking dat Phetla 'n amptelike verklaring aflê. Die letters wat die beskrywing van elke gebeurtenis voorafgaan, skep 'n saaklike en puntsgewyse indruk wat aan 'n amptelike dokument herinner. Die gedagte van so 'n dokument verhoog as sodanig die geldigheid van die gegewens wat daarin geopper word.

In hierdie gedeelte word ontstellende gebeure doelbewus aan die leser deurgegee. Hierdie gebeure is so wreed dat dit die leser plotseling van die veiligheidspolisie kan verwyder. Daar word onder meer in die fynste besonderhede vertel hoe bakstene aan die gevangenes se geslagsdele vasgemaak is (37). Voorts word die leser ook meegedeel dat binnebande van fietse om die gevangenes se koppe opgepomp is totdat hulle hul bewussyn verloor het (37). Vir Brink was dit juis belangrik om vir die leser 'n uiters volledige prent te skets van hierdie wrede gebeurtenisse, waar geen respek vir ander se

menswaardigheid getoon word nie. Brink (1988:34) noem dat hy hierdie aanstootlikhede juis gebruik “om die bestel wat ons bedreig, aan te val, te diskrediteer, te ontmasker, uiteindelik af te breek”.

Brink gebruik dieselfde stilistiese taktiek wanneer hy Gordon se beserings aan die leser deurgee (84-85). Die enigste verskil is dat Brink nommers in plaas van letters gebruik. Daar word genoem dat hierdie beserings in ’n mediese verslag verskyn het. Die puntsgewyse uiteensetting gee lesers die indruk dat hulle as ’t ware self die mediese verslag lees en nie noodwendig bloot inligting in die roman nie. Soos by die vorige voorbeeld, versterk die regstreekse kontak met ’n mediese verslag ook die geldige uitwerking van die gegewens daarin.

Voorts is dit duidelik dat Brink by tye ’n melodramatiese asook ietwat soetsappige styl gebruik. Hierdie stilistiese aanslag kom veral voor wanneer Brink karakters beskryf wat as spreekbuis van sy argument dien. Weens hierdie soort voorstellings is heelwat kritiek teen Brink gelewer. Daar is byvoorbeeld gevoel dat Brink karakters se geloofwaardigheid ingeboet het. Chapman (2014:188) wys byvoorbeeld daarop dat Brink nie mense nie, maar slegs tipes, gebruik om sekere handeling te verrig (Chapman, 2014:188).

Verskeie voorbeelde kan in hierdie verband genoem word. Weens beperkte ruimte word hier onder slegs een voorbeeld verskaf:

’n Horingou vrou met ingevalle gesig, skone kopbeen met goiing oorgetrek;
die borste verskrompelde ou lelle, met lang skubbige tepels. ’n Jong man met
’n gapende wond in die skedel en een oogkas leeg: asof jy in sy rooi kop
inkyk. Heel bo-op die linkerkantse houpie ’n dogtertjie met ’n ongelooflike soet
gesiggie, asof sy net slaap, maar van die heupe af ondertoe verbrysel,
versplinterde been en swartgekoekte bloed. ’n Ou man met potsierlike wit
wolletjies op sy skedel, koperringe in die ore, ’n benoude uitdrukking op die
gesig, asof die gewig van die ander lyke bo-op hom vir hom te veel is maar
hy nie weet hoe om daar uit te kom nie (72).

In bogenoemde voorbeeld gebruik Brink die oordrewe opeenstapeling van geykte byvoeglike naamwoorde om die leser van die Ander se slagofferstatus te oortuig. Die “ongelooflike soet gesiggie” is hier veral uiters opvallend. Painter (2005) wys in dié opsig hoe verskeie kritici Brink hieroor bygekom het, omdat hulle Brink se aangedikte beskrywings ook as oorsentimenteel bestempel het.

Soms gebruik Brink ook skuinsdruk as stilistiese middel om op sy kenmerkende vergrotende styl die kernargumente en belangrike gevolgtrekkings vir die leser uit te lig. Die volgende gedagte van Ben word byvoorbeeld in skuinsdruk verskaf:

“Dis nie wat met my gebeur wat saak maak nie, baas. Maar dis oor dit my kind is. En oor ek moet weet. En die Here hoor my vandag: ek sal nie ophou vóór ek die dag weet wat met hom gebeur het nie. Want sy lyk kom my toe” (189).

Deur dié gedagte in skuinsdruk te beklemtoon, word die leser opnuut bewus van Gordon se onselfsugtige en selfopofferende aard. Skuinsdruk word ook in so ’n geval aangewend om ’n vinniggroeiende empatiese gevoel teenoor Gordon op te wek.

Betreffende stylfigure is dit opvallend hoeveel keer die begrip “son” in die roman herhaal word. Deur die loop van die vertel lyn wil dit voorkom of “son” en “donkerte” teenoor mekaar gestel word om uiteindelik as metafore vir “kundigheid” en “onkundigheid” te dien. Die inspan van hierdie metafore word uit die volgende voorbeelde duidelik:

Die son is skrikwekkend hel toe hulle buitekom (73).

Ek dink nie ek het regtig vroeër geweet nie. Of as ek geweet het, dan het dit my nie direk geraak nie. Dit was – hoe moet ek sê? – soos die donker kant van die maan. Selfs as mens weet dis daar, dan hoef jy nie daarmee saam te leef nie (77).

In die eerste voorbeeld is die son meteens vir Ben skrikwekkend helder nadat hy ’n hoop lyke van anderskleuriges in ’n plakkerskamp in Soweto gesien het. Die son is vir hom “skrikwekkend hel”, omdat hy toe vir die eerste keer *gesien* het. “Sien” veronderstel in hierdie konteks ook kundigheid omtrent ’n probleem of saak. Kundigheid oor ’n saak veronderstel dikwels immers verandering – wat vir mense ’n bedreigende gedagte is (Van Coller & Human-Nel, 2016:175). Hiermee wil Brink die leser ernstig oproep tot verantwoordbaarheid en verantwoordelikheid. Stander (1996:134) toon in dié opsig aan hoe ernstig Brink self oor die taak van Afrikaanse skrywers was om na Suid-Afrika terug te keer en hul verantwoordelikheid na te kom. Hieruit kan afgelei word dat dit vir Brink belangrik was om verantwoordelik te begin optree wanneer ’n mens insig in ’n saak verkry het.

Dit is voorts opmerklik hoe die vryheidsgedagte sterk uitstaan deur die seleksie van die woord “vry” binne die roman (78, 79, 235). Veral op bladsy 235 ontgin Brink die kernargument oor vryheid ten volle, wanneer Ben oor kaptein Stolz nadink. Ben is in sy

denke oortuig dat kaptein Stolz beslis net so gevange soos hy is. Tog sien Ben die enigste verskil tussen hulle daarin dat kaptein Stolz nie self besef hy is 'n gevangene nie. Brink kies doelbewus hier die teenstellende woorde “gevangenskap” en “vryheid” wat skerp teenoor mekaar afsteek. Hy doen dit moontlik om die lesers te laat insien dat hulle nie werklik vry sal wees as hulle kies om in onkunde te leef nie. In dié sin kan Van Zyl (2002:129) gelyk gegee word dat Brink nie slegs die leser van politiese waarhede wil oorreed nie. Hy wil die leser juis van dieper, en myns insiens ook meer universele, waarhede oortuig.

Hieruit wil dit voorkom of Brink steeds 'n beroep doen op 'n groter, vaster waarheid wat hy die leser wil aanmoedig om te soek. Hierdie grondslagwaarheid is volgens Burger (2007:374) met die koms van die postmodernisme deur 'n “verskeidenheid waarhede” vervang.

4.2.3 Nietegniese bewysmiddels¹⁶

4.2.3.1 Koerantberigte en datums

Reeds in die voorwoord is dit duidelik dat Brink nietegniese bewysmiddels inspan. Hy gebruik byvoorbeeld bewysstukke, wat oënskynlik op werklikheidgegewens gegrond is, om die leser te oortuig sy betoog is geldig en sy argument betroubaar (1). Om die leser oor die stand van sake in te lig, word reeds met die intrapslag genoem dat Ben du Toit se dood in die tref-en-trap-ongeluk op bladsy 4 van die aandkoerant verskyn het (1).

In die daaropvolgende derde paragraaf verkwis Brink nie tyd nie om hierdie waarheidsillusie verder by die leser in te skerp. Daar word doelbewus genoem dat Ben se vriend sit met die “dagboeke, aantekeninge, los en vas krabbels, ou rekeninge, foto's” (1). Hierdie uiteensetting wek onmiddellik die indruk dat die verhaal wat gaan volg nie bloot op 'n mondelinge vertelling gegrond is nie. Dit berus eerder op betroubaar geskrewe bronne wat getuienis voorsien vir die sogenaamde waarheid van die bespreekte gebeure. Sodoende bou Brink reeds vanaf die begin van die roman 'n vertrouensverhouding met die leser. Die rede is dat die noem van koerantberigte, aantekeninge, ensovoorts, meewerk om 'n oënskynlike betroubaarheid en gegrondheid aan die argumente te bied. Dit dra daartoe by om 'n illusie in te skerp dat die gebeure die waarheid uitdruk.

Om egter, veral namate die vertel lyn vorder, die illusie van die werklikheid nog deegliker by die leser in te skerp, maak Brink vanaf bladsy 129 al meer van Ben se

¹⁶ Nietegniese bewysmiddels val onder *inventio* soos Van Zyl (1997:4) dit uitwys.

dagboekinskrywings gebruik. Elke dagboekinskrywing word byvoorbeeld deur 'n datum voorafgegaan. Die datumgee-strategie skep die indruk dat Ben self werklik die gebeure opgeteken het. Daar moet wel genoem word dat die datumgee-strategie nie slegs by die dagboeke geld nie. Datums kom ook ter sprake wanneer Brink hofsake aandui, mediese verslae meld, tye van skoolvakansies aan die leser deurgee, ensovoorts (83, 84).

Brink se openlike poging om 'n sterk werklikheidsillusie by die leser op te roep, toon dat hy steeds 'n vaste grond wou skep: waar leuen en waarheid (oënskynlik) onderskei kon word. Deur sy werkwyse (datum-gee) word dit ook makliker vir die leser om tussen die genoemde teenstellings te onderskei en kies. Hierdie vaste grond het egter in postapartheidfiksie verlore gegaan. Dit verduidelik voorts waarom dit toenemend moeiliker geraak het om die “onskuldige” en die “skuldige” party uit te wys (Burger, 2007:373; Amid, 2014).

4.2.3.2 Geregtelike prosedures

Van Zyl (2002:119) meen dat Brink sy eie historiese en persoonlike geskiedenis gebruik om sy retoriese doelstellings te versterk (*amplicatio*). Soos Brink (2009:174) self verduidelik, is *'n Droë wit seisoen* gegrond op ervarings wat sy vriende en familie reeds aan die veiligheidsfront moes deurmaak. Voorts word die roman ook gebou op inligting wat hy versamel het uit ondersoeke en sleutelverhore in daardie tydperk. Wanneer 'n mens Brink se eie opmerkings in ag neem, raak dit duidelik waarom Meintjes (2013:49) *'n Droë wit seisoen* beskou as Brink se roman wat die mees regstreeks by die Suid-Afrikaanse werklikheid betrokke is.

Hierdie regstreekse betrokkenheid verduidelik die radikale en openlike politieke vormgewing in *'n Droë wit seisoen*. Meintjes (2013:50) verwys self na die politieke ingesteldheid van die teks as “radikaal en eksplisiet”. Hierdie ingrypende politieke ingesteldheid word duidelik in die marteltonele weerspieël. Deur Gordon se marteldood in groot mate op die gebeurtenis van Biko se dood te grond, het Brink reeds van meet af 'n sterk werklikheidsillusie by die vertelling ingebou.

Painter (2005) verwys in dié opsig na die “nugtere realisme” (myns insiens eintlik die illusie hiervan) sigbaar in *'n Droë wit seisoen*. Malan (1984:53) wys ook op die sterk pretensie van werklikheid wat Brink daarstel deur nietegniese bewysmiddels te bly aanwend. Om 'n duideliker werklikheid te konstrueer, gebruik Brink byvoorbeeld die generiese fiktiewe hofsake van Gordon Ngubeni. As seuntjie van 'n magistraat wat reeds op 9 jaar sy pa se hofsake bygewoon het, kon Brink die hofsake as 'n generiese apartheidsverhoor

betroubaar, maar ook toeganklik, aan die leser deurgee (Brink, 2009:27; Grobler, 2014:88-89).

4.2.3.3 Getuies, verklarings en eedafleggings

Tydens die lees van die roman het dit ook duidelik geword dat Brink getuies as 'n kernstrategie inspan om die lesers te oortuig sy argument is geldig. Om te bewys dat bepaalde getuies meer betroubaar as ander is, maak Brink ruim van vergroting, (*amplificatio*) gebruik. Brink skets byvoorbeeld oordrewe die brutale en wrede aard van die veiligheidspolisie. Hy wy uitgebreide beskrywings in fyn besonderhede aan die beserings van die Ander as gevangenes van die veiligheidspolisie. Só word beskryf hoe die “bebloede kakiebroek” van die seun se lyk afgetrek is om die houe “soos ses messnye” oop te vleek (27).

Tog dui Kannemeyer (2005:334) aan dat Brink se werk sterker trefkrag sou bevat as hy meer moeite gedoen het om eerder met suggestie te werk. Hoewel Kannemeyer (2005:334) hier gelyk gegee kan word, is die oordrywing wat Brink ingespan het vir die era waarin die roman geskryf is in sommige opsigte wel funksioneel. Deur hierdie vergrotende styl maak Brink dit moontlik om 'n duidelike grens tussen “betroubare getuies” en “onbetroubare getuies” te skep. Moontlik was so 'n grens vir Brink belangrik tydens die apartheidsbestel tydens die 1970's. Apartheid het immers gelei tot 'n samelewing waarbinne gedink is in binêre teenstellings soos goed/sleg, wit/swart, of meerderwaardig/minderwaardig (Viljoen & Van der Merwe, 1998:167). Daarom was die skep van sodanige teenstellings, deur duidelik tussen die “betroubare” en die “onbetroubare” getuies te onderskei, heel moontlik vir Brink nodig om retories tot sy gehoor van die dag deur te dring.

Dit is egter belangrik om te let dat Brink in 'n sin op 'n tweeledige manier sy nietegniese bewysmiddels inspan (met die klem op getuienis, eedafleggings en verklarings). Enersyds doen Brink geweldig moeite om te verseker dat lesers die Ander se “getuienis” as “betroubaar” beskou. Terselfdertyd wil dit egter ook voorkom of hy die leser se geloof in “vaste bewyse” soos getuienis, verklarings, of dokumentasie wil laat wankel. Met die hofuitspraak word dit aan die leser duidelik dat beëdigde verklarings, eedafleggings en 'n hele lys getuies in die hof nie genoeg was om die volgende hofuitspraak te keer nie:

“Gevolglik bevind ek dat Gordon Ngubeni selfmoord gepleeg het deur hom op 25 Februarie in sy sel op te hang en dat niemand deur òf nalatigheid òf aktiewe optrede aanspreeklik gehou kan word vir sy dood nie” (97).

Ten spyte daarvan dat daar op die oog af meer as genoeg getuies en verklarings was om die saak in Gordon se guns te besleg, het geregtigheid *nie* geseëvier nie. Met die lees van bogenoemde aankondiging, sal hierdie besef moontlik sterk tot die leser deurdring. Grobler (2014:28) toon aan dat Brink juis om hierdie rede geregtelike prosedures inspan. As geregtigheid as sodanig nie in 'n hof geseëvier het nie, kan die leser die feit nie langer meer ontken en met tonnelvisie daaroor leef nie.

Voor die verdoemende hofuitspraak gaan Brink retories slim te werk om die leser se vertroue in die mag van nietegniese bewysmiddels te skend. Brink wys byvoorbeeld hoe maklik die veiligheidspolisie nietegniese middels kon manipuleer om by hul eie saak te pas. So “verdwyn” die mediese verslae en beëdigde verklarings (34, 37). Voorts word planne beraam om die getuies te hanteer wat die saak van die Ander sou kon versterk. Daar word verseker dat hulle verdwyn, verban word, tronk toe gestuur word, ensovoorts. Hierdie “hantering” word soos volg aan die leser deurgegee:

Die skoonmaker: “verdwyn”.

Dr. Hassiem: verban na Pietersburg.

Julius Nqakula: in die tronk.

Die verpleegster: aangehou.

Richard Harrison: gevonniss tronkstraf. (Brink, 1979:106).

Brink het self klem gelê op die belang van relativering binne die postmodernisme (Van Heerden,1994:14). In *'n Droë wit seisoen* wil dit wel nie voorkom of Brink die gesag van hierdie middels in die sterkste sin van die woord wil relativeer nie. Hy bevraagteken wel die mag van “harde bewysstukke” dat hy die leser sodoende maan om nie noodwendig staat te maak daarop dat verklarings en koerante uiteindelik die waarheid sal laat seëvier nie. Hy wil die lesers uiteindelik oortuig dat hulle self betrokke moet raak om die waarheid te verdedig.

Brink gebruik dus nietegniese bewyse soos getuies en verklarings, maar bevraagteken tegelyk die ware mag wat hierdie middels kan uitoefen. Hieruit kan twee afleidings gemaak word. Eerstens span Brink nie postmodernistiese denkpatrone as kern-retoriese *strategie* in nie. Dit blyk uit sy voorstelling van duidelik waarneembare binêre teenstellings. Tog toon Brink dat hy terselfdertyd ook nuut dink deur by tye te bevraagteken of nietegniese bewysmiddels wel die waarheid kan ontbloot. Hieruit blyk tweedens dat *'n Droë wit*

seisoen reeds postmodernistiese *trekke* bevat. Hierdie kenmerke is egter steeds subtiel op die agtergrond aanwesig.

Dit is dus belangrik om die volgende vrae te opper: Waarom het Brink so oorstroomend van nietegniese bewysmiddels gebruik gemaak? Wenzel (2004:317) gee hierop 'n kernagtige, maar sinvolle antwoord. Sy noem dat historiese bewyse in die apartheidsera steeds as aanvaarbare bewys van 'n toeganklike realiteit gedien het. Anders as in postapartheidfiksie is die geskiedenis in daardie era steeds beskou as “gegeewe” en nie as “fiksie” nie (Wenzel, 2009:317). Daar is dus aangeneem dat bewyse soos verslae, verklarings en getuienis steeds as aanvaarbare bewysstukke kon dien om die indruk van geldigheid te wek.

Daarom gebruik Brink hierdie bewysmiddels as 'n soort verslag om die lesers met kundigheid oor die ware stand van sake toe te rus. Brink het volgens Kauer (2007:30) self hieroor opgemerk dat Suid-Afrikaanse betrokke fiksie in hierdie tydperk oor die werklike stand van sake as sodanig moes getuig, juis omdat die media van die dag nie daardie taak vervul het nie.

4.2.3.4 Stereotipes

Hoewel *’n Droë wit seisoen* met stereotipes deurspek is, word slegs 'n paar voorbeelde wel uitgelig. Van der Merwe (1994:2) gee myns insiens 'n omvattende en 'n uiters sinvolle, beskrywing van “stereotipe” as begrip. Hy beskryf dit as 'n eenvoudige beskouing wat deur mense van dieselfde groep gedeel en van een geslag na die volgende oorgedra word. 'n Stereotipe werk dan ook met 'n eenvoudige onderskeid tussen “reg” en “verkeerd” wat die kulturele en ideologiese verwagtings van elke groep weerspieël en bevestig.

Dwarsdeur die roman wil dit voorkom of Brink stereotipes aanwend om “reg” en “verkeerd” vereenvoudig vir die leser te skei. Brink het in 'n onderhoud met Louise Viljoen (2005:173) wel sy aanwend van stereotipes verduidelik in die sin dat hy net soms een teken nodig gehad het waarop hy die artillerie kon rig. Hieruit kan afgelei word dat Brink stereotipe karakters gebruik, omdat hulle dit vir hom makliker maak om teen 'n sekere groep en hul oortuigings in te skryf. In die geval van *’n Droë wit seisoen* was hierdie groep uit die aard van die saak veral die Afrikaner.

Die oorstroomende gebruik van stereotipes veroorsaak egter dat die leser nie werklik toegelaat word om binne-in die lewe van die Ander te kyk nie. Dit wil veral voorkom of die wit leser steeds “buite die Soweto-huisie” staan en inkyk. Gevolglik kan die leser glad nie binne die verwysingsraamwerk en leefwyse van die Ander beweeg nie. Soos Ben du Toit

in Brink se roman (71) die lokasie as 'n "ander wêreld" beskryf, bly die leefwêreld en denkpatrone van die Ander steeds vir die leser ook 'n "ander leefwêreld". Die lesers (net soos Ben) bly "afloerders" wat van buite af uit hul eie raam loer na die *townships*, die Ander se opstand, ensovoorts. Malan (1984:58) lig in dié opsig uit dat 'n belewing uit die perspektief van die Ander die *underdog*-ervaring inniger maak. In 'n *Droë wit seisoen* bly die perspektief waaruit gesien word egter wit. Daarom is 'n nouer betrokkenheid by die *underdog*-ervaring nie moontlik nie.

'n Voorbeeld om bostaande te staaf, is wanneer Ben saam met Stanley na die lokasie in Soweto gaan. Hier word die lokasie as ruimte van geweld geskets (Grobler, 2014:114). Dit kan byvoorbeeld gesien word wanneer die lokasie-inwoners Ben se voertuig met klippe bestook. Aangesien hy as blanke Afrikanerman dit waag om hul ruimte betree, spruit hul gedrag hier uit woede (Grobler, 2014:32). Die lokasie word egter ook as ruimte van desperate armoede geskets. Dit kom dus voor of hierdie ruimte ook as 'n soort alter-ego van Afrikaanse skuld dien. Gevolglik blyk dit dat Brink ruimte stereotiperend aanwend om retories tot sy leser te spreek. Die feit dat Brink ruimte gebruik is wel nie verbasend nie, as 'n mens in ag neem dat ruimte en atmosfeer volgens Roos en Bothma (2006:204) 'n belangrike rol in Brink se oeuvre in die geheel speel.

Op meer emosionele vlak volg beskrywings oor die Ander doelbewus 'n herhalende refrein: Gordon se "broeiende, skraal en gedwee" aard, "n Kerkmens", "die ongelooflike soet gesiggie", ensovoorts (27, 42). Dit raak mettertyd moeilik om hierdie herhalende refrein te ignoreer. Retories wend Brink sulke beskrywings doelbewus só aan dat die Ander in weerloosheid so te sê blaamloos voor die leser kom staan.

Die eensydige geromantiseerde voorstelling bereik 'n hoogtepunt wanneer Brink selfs verbande tussen die eienskappe van die Ander en Christus trek. Só verduidelik die bejaarde swart priester byvoorbeeld aan Emily:

"Die mense wat dit gedoen het: die arme mense wat nie weet wat hulle doen nie. Ons moet geduld hê met hulle. Ons moet hulle leer liefhê, anders breek alles" (142).

In bogenoemde voorbeeld kom dit voor of Brink aan die Ander 'n soort goddelike vergewingsgesindheid toeken – wat by sy voorstelling van die Afrikaner ontbreek. Die priester se woorde herinner sterk aan dié van Jesus aan die kruis. Jesus het immers volgens Lukas 23:34 sy Vader gesmeek om die mense te vergewe, omdat hulle nie weet wat hulle doen nie (Bybel, 1983:104).

Hieruit kan afgelei word dat Brink heel vernuftig die Christelike geloof, wat vele van sy Afrikaanse lesers nog tydens die 1970's aangehang het, gebruik om sy standpunt te versterk. Hy voeg doelbewus die belangrike Christelike kwaliteit van vergewingsgesindheid aan die swart priester toe om die Afrikaner van die integriteit van die Ander te oortuig. Juis hieroor noem Malan (1984:58) dat die retoriese teks denkstelsels oorneem wat aan die leser bekend is. Só gebruik Brink byvoorbeeld die algemeen-aanvaarde premis van Christelike oortuigings en die belang van 'n vergewende gesindheid as denkstelsel waarmee sy lesers bekend is.

Hierteenoor word die meerderheid Afrikaners reeds vanaf die begin van die roman as skaamteloos selfsugtig, skynheilig, paranoïes, onbegrypend, berekenend en wreed uitgebeeld. Susan se pa en Andries Lourens – hoewel hy aanvanklik gretig lyk om te help – se selfsugtige aard word ontmasker wanneer hulle openlik erken dat hulle Ben nie kan of wil help nie. Hulle maak dit duidelik dat Ben nie op hul hulp kan reken as dit sou beteken hul eie sakebelange en reputasie kom in die gedrang nie (174, 194). Andries Lourens, 'n koerantredakteur, erken self dat hy wél weet wat aangaan, maar dat hy eerder Afrikaanse lesers wil “saamneem” en hul liever nie wil “vervreem” nie.

Dat Brink egter wel te hard en te ooglopend probeer, blyk uit die kritiek wat uit verskeie oorde teen sy vergrotende en eensydig gestereotipeerde karakters opgeklink het. Chapman (2014:183) wys byvoorbeeld op Burger en Van Coller. Hulle het sterk kommentaar oor wat hulle beskou as Brink se hiperbole, oordrywings en stereotipes. Schoombie (1989) spreek ook kritiek hierteenoor uit en noem Brink se eensydige voorstellings as geyk, veral waar die Afrikaner ter sprake kom. Chapman (2014:195) stel dit ook duidelik dat Brink reeds dikwels van ongelyke uitbeelding en selfs oorskrywing beskuldig is. Odendaal (1997:177) het juis in dié opsig gewaarsku dat eensydige voorstellings die indruk van 'n vals en misleidende retor kon skep. Sy opmerking verduidelik die sterk kritiek op Brink se retoriese tegniek.

4.2.3.5 Gerugte (*rumores*)

Brink span gerugte of hoorsêgetuïenies heel interessant in. Tydens die lees van die roman kom dit aan die lig dat Brink juis deur gerugte die ooglopende inkonsekwentheid in die getuïes se eedafleggings in die hof uitlig. Só word uitgewys hoe daar by Emily 'n man opdaag wat saam met Gordon aangehou is. Anders getuïes in die hof het gesê dat hulle Gordon voor sy dood dikwels in 'n gesonde toestand gesien het. Hierdie man stel dit egter duidelik dat dit nie die waarheid is nie. Hy vertel voorts dat Gordon in 'n bedenklieke

toestand was, dat sy een oor doof was, sy gesig dik geswel, sy arm in 'n slingerverband, dat hy skaars kon loop en praat, en dat hy soos 'n dronk man gereageer het (51).

Dit is duidelik dat Brink hierdie gerug gebruik om weer vergrotend die wrede gedrag van die veiligheidspolisie teenoor hulle aangehoudenenes te beklemtoon. Hierdeur plant hy byvoorbeeld subtiel die saadjie by lesers dat hulle juis hierdie man se getuienis oor Gordon se fisiese toestand as die waarheid moet beskou. Dié gerug word ook geplant wanneer Grace Nkosi en Archibald Tsabalala getuig hoe hulle fisiek deur die veiligheidspolisie verrinneweer is (89,91). Dus stem die man se getuienis oor Gordon ooreen met soortgelykes van Nkosi en Tsabalala waarin die veiligheidspolisie se wrede optrede duidelik na vore tree. Dit lei daartoe dat die leser hierdie gebeure op verhaalvlak (marteling deur die veiligheidspolisie) as werklik beskou. Tydens hierdie spesifieke getuienisse het Brink dus doelbewus gesorg dat die brutale aard van die veiligheidspolisie sigbaar aan die leser word. Deur die genoemde ooreenstemmings versterk hy dus die indruk dat die leser hierdie man se getuienis van Gordon se fisieke toestand voor sy dood as die waarheid moet beskou.

Odendaal (1997:87) verduidelik dat skrywers assosiatiewe argumentering gebruik omdat hulle 'n vereenselwigende reaksie van die leser verwag. Deur die verdoemende gerugte, wat duidelik die morele integriteit van die Afrikaners weerspreek, wil Brink die leser van die apartheidsbestel se ideologiese denkpatrone vervreem. Die doel is om juis 'n vereenselwiging met die Ander en hulle denkpatrone by die leser te kweek. Ten slotte wil dit blyk dat Brink die leser nie wil toelaat om gegewens te verwerp omdat dit op hoorsêgetuienis gebaseer is nie (58). Hy wil die leser eerder lei om dieper te krap en sodoende uiteindelik self die waarheid te ontdek – al moes dit deur 'n gerug aangedryf wees.

4.2.4 Logos¹⁷

4.2.4.1 Exemplum

Dit is opvallend hoe Brink by tye induktief in die roman te werk gaan om die leser tot sy standpunt oor te haal. Die marteldood van Gordon, en in kleiner mate ook dié van Jonathan, word as spesifieke voorbeelde aangewend om op die algemene sy van sake toe te pas. Om die stelling duideliker te illustreer: Brink maak van enkele voorbeelde gebruik soos Gordon en Jonathan, waar die wrede en brutale aard van die

¹⁷ Logos is 'n tegniese bewysmiddel. Tegniese bewysmiddels val onder *inventio* (Van Zyl, 1997:5).

veiligheidspolisie duidelik blyk. Dit doen hy om die algemene gedrag van die veiligheidspolisie uit te lig soos die volgende voorbeeld toon:

“Lanie, by óns, as ’n man deur die SB opgetel word, you just start talking about him in the past tense, finish en klaar” (39).

Hoewel die *exemplum* veronderstel is om meer sakens en geleidelik te oorreed, begin Brink egter die voorbeelde so opeenstapel dat hy retoriese doeltreffendheid inboet. Kannemeyer (2005:334) benadruk ook dat die gebeure ’n te oordadige gevoel skep. Hy vat dit netjies saam deur te beklemtoon dat die “oordaad katalogus van wandade in die verlede” net te erg word. Painter (2005) verwys in hierdie verband na die roman se “dwingende amper uitasem”-pas.

4.2.4.2 Enthymeem

Tog gebruik Brink nie voortdurend in die roman induktiewe redeneertegnieke nie. Hy maak dikwels ook van deduktiewe strategieë gebruik waar hy gemeenskaplike waardes wat die gehoor glo, retories inspan. Dit doen hy sodat die leser die gewenste gevolgtrekking kan bereik. In die lig hiervan, was dit vir Brink in die 1970's makliker om gevestigde etikette te benut. Roos (2015:123) beaam dat skrywers in die apartheidsera wel makliker vaste etikette aan die Afrikaner as groep kon toevoeg.

’n Voorbeeld van ’n gemeenskaplike punt wat Brink doelbewus aanwend, is die sterk Christelike aard van die Afrikaner. Wanneer Brink reeds in die voorwoord noem dat Ben op universiteit “so reg uit Psalm 119” uitgestap het en dat hy, Susan en die dogtertjies elke Sondag kerk toe gegaan het, werk hy deduktief en kragtig (17). “Die kerk” en “Psalm 119” is gemeenskaplike konstrakte wat Brink doelbewus aanwend om die leser reeds in die voorwoord meer toegeneë teenoor Ben te maak. Heinrichs (2007:133) benadruk dat die retor deur hierdie strategie só werk dat die leser omstandighede interpreteer deur ’n lens van waardes en oortuigings (wat nie universeel is nie). In die genoemde geval wil dit egter voorkom of Brink doelbewus die spesifieke Christen-oortuiging van die Afrikaner hier wil gebruik. Hy wil graag hê dat veral Afrikaanse lesers vooraf spesifieke interpretasies en afleidings oor die karakter van Ben maak.

Die *enthymeem* as verkorte logiese redeneervorm het reeds onder wye kritiek deurgeloop. Daar is onder meer beweer dat die oorsaak-en-gevolgbenadering asook onpraktiese aard hierdie vorm nie leen tot die voer van openlike debat binne die werklikheid nie (Gitay, 2003:58, 59). Myns insiens is die gebruik van *enthymeem* veral in die voorwoord van die roman besonder gepas. Aangesien verskeie gemeenskaplike

waardes onder die Afrikanernasie tydens hierdie era bestaan het, was *enthymeem* 'n manier waarop die Afrikaanse lesers vinnig en kragdadig oorreed kon word.

4.2.4.3 Sentensie

Van Zyl (2002:128) benadruk dat Brink 'n voorliefde toon vir kort, kernagtige uitdrukkings waardeur hy die oortuigings van sy ontvangers weerlê. 'n Voorbeeld waar Ben 'n kort kernagtige uitdrukking gebruik om 'n retoriese appèl tot die leser te rig, blyk uit die volgende aanhaling:

“Dis juis waarteen ek dit het! Ons laat te veel en te maklik maar Gods water oor sy akker loop. As iemand nie begin opdam nie, dan verspoel ons nog almal een van die dae” (56).

Dié uitspraak staan in teenstelling met ander soos dié van Chris. Hy benadruk in 'n gesprek met Ben dat “ons as Afrikaners” tot elke prys gaan moet saamstaan. Met die vorige genoemde voorbeeld is dit egter of die retor die volgende boodskap aan die leser wil rig, soos prof. Bruwer dit verwoord:

“Miskien nie iets wat ons gedoen het nie. Miskien iets wat ons nie gedoen het nie. Toe ons nog kón nie. Toe die barsie in die dyk nog klein genoeg was nie. Toe ons dinge maar toegelaat het omdat dit ‘ons mense’ was wat dit gedoen het” (242).

Hier kan veral op die laaste sin gelet word. Brink wil beklemtoon dat die Afrikaner nie bloot Gods water oor die akker mag laat loop, omdat “ons mense” (die Afrikaner) aan bewind is nie. Daar word dus 'n ernstige versoek tot die leser gerig om die moed van oortuiging te toon en die waarheid in die oë te kyk.

Ten slotte word met Van Zyl (2002:129) saamgestem wanneer sy uitwys dat Brink in die meeste van sy tekste as *exempla* die leser deur logika probeer oorreed. Uit bogenoemde uiteensetting kan afgelei word dat ‘n *Droë wit seisoen* nie 'n uitsondering is nie. Sy pogings om die leser te oorreed staan opvallend en sentraal. In die volgende afdelings sal wel aangedui word dat Brink as vaardige retorikus ook geweet het dat bloot logiese redenering nie voldoende is nie. Daarom het hy op verskeie plekke gesorg dat hy terselfdertyd tot mense se rasonale denke én hulle psige spreek.

4.2.5 Etos¹⁸

Dit is belangrik om in gedagte te hou dat die lesers nie vanaf die begin die karakters liefhet nie. Dit is 'n proses waar die retor strategies te werk moet gaan om die liefde van die ontvanger te verdien (Heinrichs, 2007:55). Binne die konteks van die roman, is dit dus die skrywer wat strategies te werk moet gaan om te verseker dat die karakters die toegeneëtheid van die lesers verdien. Aangesien Ben in *'n Droë wit seisoen* as protagonis geteken word, toon hierdie studie eerstens oorsigtelik aan hoe Brink verseker dat die leser liefde vir Ben as karakter opbou. Hierna kom Melanie en prof. Bruwer as afsonderlike karakters asook die Ander as groep ook vlugtig aan die beurt. Daar word veral gefokus op die eerste twee gedragsterreine, uit die drie wat in hoofstuk 3 bespreek is, naamlik die morele en intellektuele gedragsterrein. Aangesien reeds 'n afdeling aan die emosionele gedragsterrein gewy is, sal die emosionele gedragsterrein slegs oorsigtelik beskou word (sien 3.6.2.3.3).

Wat die morele gedragsterrein betref, is dit van meet af duidelik dat Brink vertroue tussen Ben en die leser probeer bou. Reeds in die voorwoord tree Ben as 'n sterk eties-verantwoordbare karakter op die voorgrond. Hy tree byvoorbeeld in vir sy vriend wat deur sy dosent onregverdig behandel is. Al word hy, wat Ben is, uiteindelik geskors, bly hy by sy standpunt. Dit skep dadelik by die leser die indruk van 'n eerlike karakter met integriteit.

Die vermoë om 'n eties-verantwoordbare persoon te skets, word volgens Pernot (2000:43) as 'n uiters belangrike vereiste binne die morele gedragsterrein beskou. Aangesien Brink juis 'n morele appèl tot die leser (wou) rig, was dit ook nodig om die indruk te skep van 'n protagonis wat moreel verantwoordbaar is. Painter (2005) wys juis in hierdie opsig op die grondliggende morele appèl wat in *'n Droë wit seisoen* sigbaar word. Die fokus op hierdie appèl sluit ook aan by die normatiewe werkwyse wat 'n mens volgens Stander (1996:135) duidelik in Brink se *littérature engagée* kan waarneem.

'n Verdere vereiste wat op morele gedragsterrein geld, is dat die karakter deugszaam moet vertoon. Brink versterk die deugszaamheid van Ben as protagonis deurdat sy vriend uit universiteitsdae reeds in die voorwoord noem dat Ben 'n diaken is. Voorts word ook gemeld hoe Ben en Susan Sondae saam met die dogtertjies kerk toe gegaan het. Hier moet in gedagte gehou word dat Brink as kind op klein, konserwatiewe Afrikanerdorpie grootgeword het (Viljoen, 2005:173). Hieruit kan afgelei word dat hy presies geweet het hoe die voorstelling van 'n Christelike karakter daartoe sou bydra om die deugszaamheid

¹⁸ Etos is 'n tegniese bewysmiddel. Tegniese bewysmiddels val onder *inventio* (Van Zyl, 1997:5).

en morele aanvaarbaarheid van 'n karakter te verseker. Voorts word ook genoem hoe Ben 'n baie harde werker was en hoe hy selfs met rustyd tydens 'n sportwedstryd op die paviljoen sou studeer (7). Met sy integriteit, Christenskap en vermoë om hard te werk, skep Ben in die geheel die indruk van 'n deugsame Afrikaanse karakter. Hierdeur slaag Brink om welwillendheid teenoor Ben by die leser te wek.

Ben se geneigdheid tot vryer en oper denke word doelbewus stilgehou tot veel later in die verhaal (163). Dan noem die abstrakte outeur dat Ben deurgaans teen die voorgeskrewe kurrikulum was. 'n Rede hiervoor is omdat hy sy leerders wou leer om vrae te stel, sodat hulle nie bloot glo wat die boek sê nie (163). Hierdie opmerking toon dat Ben deurlopend wel verder kon dink en dieper as bloot die oppervlak kon kyk. Brink is myns insiens wel versigtig om aan die begin van die roman hierdie fasette van Ben te veel te beklemtoon, omdat die meer konserwatiewe en nasionalistiese lesers van daardie era moontlik sou sukkel om hulle met 'n meer vrydenkende Afrikaner te vereenselwig.

Deur die loop van die roman word dit wel toenemend duidelik dat Brink grotendeels die streng nasionalistiese beeld van die Afrikaner – so sterk op die voorwoord – as spieëlbeeld gebruik (Van der Merwe, 1994:9). Namate die vertel lyn verloop, word hierdie spieëlbeeld egter al meer verwronge wanneer ongeregthede onder die apartheidsbestel toenemend aan die lig kom. Voorts, namate die meriete van die nasionalistiese ideaal in die roman verkrummel, tree die eksistensialistiese denkwysie sterker op die voorgrond. 'n Voorbeeld is wanneer Ben ontnugter raak met die onaantasbare gesag van die dominee. Hoewel die dominee ál die verantwoordelikheid aan die Here wil oorlaat, weet Ben teen dié tyd in die roman reeds dat dit sý verantwoordelikheid is om iets aan die saak te doen. Hy kan nie bloot alles op die Here afskuif nie. Hierdie besef van eie verantwoordelikheid is volgens Degenaar (2014) 'n kernbesef wat binne die eksistensialisme ontwikkel het. Die vervreemding van kultuur en godsdiens wat Ben in die roman beleef, span Brink gevolglik in om die Afrikaanse lesers in opstand te laat kom teen hulle eie, gevestigde nasionalistiese en kulturele beginsels.

Tog gebruik Brink nie slegs vir Ben om die leser op retoriese vlak tot sy standpunt te oorreed nie. Heel realisties skets Brink vir Ben nie as 'n perfekte karakter nie. Gesprekke en gebeurtenisse word geselekteer om ook Ben se gebreke as karakter te toon. Daar word byvoorbeeld beskryf hoe Ben maar te gemaklik is om “rustig in sy eie hoekie te sit en te doen wat jou hand vind om te doen”, en iemand is wat “onontbeerlike geborgenheid” in sy reëlmatige roetine gevind het (17, 18). Opmerkbaar vind Ben nog nie geborgenheid in die uitleef van sy eie verantwoordelikheid nie.

Later in die roman gebruik Brink egter die meer liberale en vrydenkende Afrikaner om die “gebreke” in Ben aan te vul. Chapman (2014:186) het opgemerk dat Brink in sy romans te kenne wou gee dat geloof ’n kernrol in die Afrikaner se ondergang speel. In die lig van hierdie opmerking maak dit sin dat Brink meer vrydenkende karakters sou gebruik om as spreekbuis van sy argument te dien. Die progressiewe Prof. Bruwer en Melanie word daarom spreekbuis vir Brink se appèl. Melanie tree veral op as belangrike katalisator om Ben van sy rigiede konvensionaliteit te bevry, omdat sy uiteindelik daartoe bydra om Ben se lewe met ’n nuwe doel te vul. Melanie en prof. Bruwer se insigte word saam regstreekse aanmanings aan Ben, maar ook onregstreekse aanmanings aan die leser om self verantwoordelikheid vir ’n skeefgetrekte status quo te aanvaar. Melanie word byvoorbeeld Brink se spreekbuis wanneer sy aan Ben leer dat dit nie help om skrikkerig vir die waarheid te wees nie. Die een of ander tyd moet ’n mens dit in die oë kyk (88).

In teenstelling met die uiters deeglike uitbeelding van Ben (selfs Melanie en haar pa, dalk in ’n minder mate) is die voorstelling van die Ander dikwels vlak en word hul unieke eienskappe nie omvattend genoeg uitgebou nie. ’n Voorbeeld hiervan is Ben se verbasing wanneer hy hoor Gordon het broers gehad. Stanley wys Ben dan daarop dat Gordon sy broer is en dat almal (al die anderskleuriges) sy broers is (66).

Bogenoemde is moontlik ’n realistiese opmerking in die lig van die Afrika-kultuur se holistiese ingestelheid. Tog skets dit ’n geheelbeeld van die Ander in die roman as ’n groot massa wat nooit stry of onder mekaar verdeel is nie. Hierdie soort beeld ontwikkel Brink ook deur die herhaalde verwysings deur die loop van die verhaal na die Ander se opstandige aard. Ten opsigte hiervan is dit interessant dat ’n *Droë Wit Seisoen* ’n opvallende ooreenkoms met ander anti-apartheidsletterkunde van die tyd toon. Brink konsentreer immers nie op die individu nie. Hy kies om die fokus vanaf die individu na die groep te verskuif— ’n kenmerk van die anti-apartheidsletterkunde (Ndebele, 1994:49-50).

Grobler (2014:85) benadruk hier ook die opstandige aard van die Ander wat eers treffend weergegee word, maar met die loop van die vertel lyn effens afgesaag raak. Die voortdurende fokus op “opstand” is egter wel deel van die *littérature engagée* wat immers ’n alliansie vorm met Albert Camus se idee van universele opstand (Meintjes, 2013:43). Dit sluit ook aan by die anti-apartheidsletterkunde se klem op die spektakulêre (in plaas van die gewone en alledaagse) volgens Ndebele (1994:49-50). Steeds kan Grobler (2014:85) gelykgegee word. Sy benadruk dat die oordadige beklemtoning van die Ander se opstandige aard dit al moeiliker maak om ’n volledige en driedimensionele beeld van die Ander te vorm. Hieruit kan afgelei word dat Die Ander nie voortdurend uitgebeeld word as unieke, ontwikkelde selfstandige persone op hul eie nie.

Voorts wil Brink ook deur 'n oordrewe geromantiseerde voorstelling op morele, intellektuele en emosionele vlak geldigheid aan die Ander en hul standpunte verleen. Gordon kan hier as voorbeeld vir al die genoemde vlakke gebruik word. Wanneer Gordon vir Ben wys hoe sy kind se boude geslaan is, wek sy kommer dat die merke op sy kind “se hart” gaan sit, die morele indruk van 'n besorgde en eerbare pa. Dit is ook opmerklik dat die briefie wat Gordon aan Emily skryf, behalwe vir die weglaat van 'n paar leestekens, vry van spelfoute is (144). Die keurige styl waarin die brief geskryf is, werk subtiel mee om by die leser respek vir Gordon se intellek te laat ontwikkel. Op emosionele gedragsterrein word die geromantiseerde beskrywings van die Ander as 'n soort alter-ego van Afrikaanse skuld aangebied (Chapman, 2014:46). Lindenberg en Beukes (1998:307) wys daarop dat in *'n Droë wit seisoen* veral die Afrikaners onder die indruk gebring moet word van hulle verraad, blindheid en skuld.

Volgens Odendaal (1997:87) het Aristoteles *etos* as die kragtigste oorredingsmiddel beskou. In die lig hiervan is dit ten slotte belangrik om die volgende te vra: Was Brink se voorstelling van die karakterbou by wit en swart retories kragtig genoeg? Hier kan onder andere Stander (1996:135) en Schoombie (1989) se kritiek op Brink se geykte en stereotipiese karaktervoorstellings juis aantoon dat sy karakterboustrategie nie retories doeltreffend was nie. Malan (1984:59) beklemtoon ook in dié opsig dat Brink se karakters as pionne van die abstrakte outeur optree.

Hieruit is die afleiding dat die rigiede teenstelling van die onskuldige Ander as verdrukte massa teenoor die skuldige en wrede Afrikaner (omgekeerde stereotipe) die intelligente leser agterdogtig kan maak oor Brink se bedoelings. Soos Stander (1996:135) en Malan (1984:60) immers self aandui, wil dit voorkom of Brink die waarheid omtrent apartheid deur ideologiese oorheenkodering wil vereenvoudig. Myns insiens moes Brink dus die skerp onderskeibaar en omgekeerde stereotipes binne *'n Droë wit seisoen* strategies heroorweeg het. Weideman (1981:434) waarsku immers binne die vorige bedeling reeds teen 'n vereenvoudigde beskouing van die werklikheid binne die letterkunde. Grenz (2010) maan ook teen 'n vereenvoudigde benadering tot die werklikheid binne die konteks van skrywer, boek, leser en samelewing.

4.2.6 Patos¹⁹

Eerstens is dit opvallend hoe Brink die opeenstapeling van retoriese vrae as strategie aanwend om patos te wek. Namate die roman die einde nader, is dit byvoorbeeld

¹⁹ Patos is 'n tegniese bewysmiddel. Tegniese bewysmiddels val onder *inventio* (Van Zyl, 1997:5).

opmerklik dat Ben tien retoriese vrae stel (132-133). Human (2015:45) verwys spesifiek na die opstapeling van retoriese vrae aan die einde van die roman wanneer hy wys hoe slegs op die laaste bladsy reeds 13 retoriese vrae aan die leser geopper word. Die volgende retoriese vraag stel Ben byvoorbeeld:

Hoe lank gaan die lys nog word van almal wat die prys moes betaal, omdat ék Gordon se naam in ere wou herstel? (222).

Dié soort vrae skep 'n sigbaar spekulatiewe toon wat die lesers oor hulle eie aandeel in die apartheidstelsel wil laat nadink. Brink toon egter van meet af nie slegs 'n strewe om die leser tot nadenke te lei nie. Uit die lees van die roman wil dit voorkom of Brink hard poog om simpatie (*benevolentia*) te ontlok teenoor spesifieke karakters, soos Ben en Gordon. Simpatie word deur Smit (2000:4) uitgesonder as een van die drie faktore wat help dat die retor se perlokusie suksesvol is. In die volgende voorbeelde poog Brink heel openlik om simpatieke emosies teenoor Gordon te wek:

Hy het lank stilgebly. Dit was nie dat hy gehuil het nie, maar die trane het suutjies oor sy maer wange afgeloop en op die uitgerafelde kraag van sy grys baadjie gedrup (34).

En ágter die bewustheid, met die skielike geweld van 'n hou op die maag, die herinnering aan Gordon se gesig en sy maer gestalte, die hoed in altwee hande teen sy bors vashou, soos daardie vervloë dag (189).

Deur sulke beskrywings skets Brink vir Gordon as 'n beteuterde, maar steeds eerbare, man. By beide voorbeelde wil dit voorkom of Brink amper te hard probeer om by die leser medelye en meegevoel teenoor Gordon te skep. Hy wil ook seker maak dat die beteuterde beeld van Gordon by die leser ingeprent bly. Schoombie (1989) kritiseer in dié verband die uitsonderlike emosionele geladenheid wat opval wanneer beskrywings oor die Ander ter sprake kom.

Brink maak egter ook by tye van onderbeklemtoonde emosie gebruik. In sulke gevalle gebruik hy eenvoudige taal by 'n karakter se spreekbeurt. Hy doen dit juis binne tonele wat emosies soos blydschap, empatie, of skok by die leser ontlok. Emily sê byvoorbeeld slegs kort en kragtig: "Die dood is maar met ons," wanneer sy die nuus oor haar man se dood ontvang (74). Die eenvoudige en onderbeklemtoonde styl beklemtoon juis die skokkende emosieloosheid. Die eenvoudige toonaard skep ook volgens Heinrich (2007:90) 'n meer patetiese indruk. Dit is dan juis hierdie patetiese prent wat by die leser skielike emosies soos empatie teenoor 'n spesifieke karakter kan laat opvlam.

Voorts poog Brink om heftiger emosies by die leser in te skerp soos vrees oor die apartheidsbeleid en die moontlike gevolge daarvan. Die volgende voorbeeld kan dit illustreer:

Naderhand het ons beweging ook gewaar. Onder van die stasie se kant af het 'n trae wel van mense in die straat aangekom en die stilte voor hulle uitgestoot: 'n dowwe, onkeerbare falanks van swartes. Hulle het nie geskreeu nie: daar was geen rumoer nie. Maar dié in die voorste linies het met hul gebalde vuiste in die lug geloop, soos takke en dryfhoute wat uitsteek bo die oppervlak van 'n swaar aankomende vloed (10).

Brink slaag daarin om negatiewe emosies by die leser op te jaag deur te verwys na die konkrete handeling van die “gebalde vuist”. Deur die oormaat geaffekteerde byvoeglike naamwoorde, (“trae”, “dowwe”, “onkeerbare”, “gebalde”, ens.) en die herhalende vergelykings skets Brink hierdie toneel so sinister en amper onheilspellend dat 'n onderliggende vrees by die leser kan ontstaan. Van Zyl (1995:197) merk juis hieroor op dat die retorikus emosionele werkwoorde en beskrywings kan gebruik om 'n sekere gevoel by die leser te ontlok – juis wat Brink hier doen.

Voorts is die geweldtonele, waar die brutale en wrede aard van die veiligheidspolisie belig word, ook 'n poging om hartstogtelike emosies by die leser op te wek. Schoombie (1989) stel dit dat elke glimps van geweld in *'n Droë wit seisoen* oombliklik tot op die been sny. Joubert (1989a) en Joubert (1989b) wys ook byvoorbeeld op die woedende en geskokte reaksies van kykers nadat hulle die geweldtonele in die film *A Dry White Season* (1989) aanskou het. Hul reaksies toon dat hierdie soort tonele inderdaad diepliggende emosies by die ontvangers ontlok het.

Kannemeyer (2005:411) lewer kritiek op die opstapeling van geweldtonele en dui dit as 'n swakpunt by Brink aan. Kannemeyer het sy opmerking spesifiek teen *Gerugte van reën* (1978) gerig. Tog is *'n Droë wit seisoen*, met die vermenigvuldiging van geweldtonele, myns insiens nie 'n uitsondering nie. Deur die geweldtonele so op te stapel, skaad Brink die puriteinse beeld van die Afrikaner. Heinrichs (2007:86) verwys hierna as die patriotisme-strategie. Aanvanklik word nie in die roman neergesien op “puriteinse, wettiese gebondenheid” soos Malan (1984:59) daarna verwys nie. Namate die vertelling egter ontwikkel, word nasionalistiese gebondenheid en vryheid toenemend teenoor mekaar geplaas.

Heinrichs (2007:86) gee ook erkenning aan dié soort strategie wanneer hy beskryf hoe die retor 'n keuse of handeling aan die gehoor se groepsidentiteit toevoeg (Heinrichs,

2007:86). Uiteindelik is die idee dan om die handeling of keuse met dié van 'n suksesvoller teenstander te vergelyk. Binne *'n Droë wit seisoen* kom dit na vore dat die apartheidsbestel Afrikaners steeds vasgevang hou binne 'n wettiese en nasionalistiese denkselsel. Susan verteenwoordig so 'n Afrikaner karakter. Sy is sterk daarteen gekant wanneer Ben na die dood van Jonathan en Gordon hom vir geregtigheid probeer beywer. Susan betig Ben: "Jy kán niks doen nie" (217).

Hier moet die volgende in gedagte gehou word: Die nasionale regering en hulle veiligheidspolisie is nie beïndruk wanneer Ben hom daarop instel om agter die kap van die byl oor die dood van Gordon en Jonathan te kom nie. Susan wat dan ook vir Ben teenstaan toon dat sy nie bereid is om self teen die beleide van die apartheidsregering te draai nie – al sou teenkanting hierteen moontlik daartoe bydra dat geregtigheid op langtermyn seëvier. Nog 'n voorbeeld van 'n karakter wat hom deur die apartheidstelsel se reëls en regulasies laat vasvang, is kaptein Stolz (235). Hy verkies ook dat Ben nie aktief by die situasie oor Gordon en Jonathan betrokke raak nie. Karakters wat hulle tot elke prys aan die apartheidbeleide wil verbind hou, kiés dus om passief te bly – dít word algaande vir die leser duidelik.

Gevolglik is die uiteindelijke veronderstelling dat hierdie karakters nie vry is nie. Namate die vertelling verloop, word dié soort karakters al meer teenoor prof. Bruwer en Melanie gestel. Saam met Ben word Melanie en prof. Bruwer tekenend van Afrikaners wat wél, ten spyte van die rigiede beleide van die apartheidsregering, hulle die vryheid gun om steeds binne hul eie standpunte te bly verander – nie binne die ideale van die Idee soos deur prof. Bruwer binne die roman bewoord nie (154). In sulke gevalle word die wysheid en integriteit van hierdie karakters ook beklemtoon. Só stel prof. Bruwer sy saak:

"Wat ek dink, is dat mens een keer in jou lewe, net één keer, genoeg in iets moet glo om alles daarvoor op die spel te plaas" (227).

Dit is ook prof. Bruwer wat die volgende uitspraak lewer: "Daar is net twee soorte waansin. Die eerste is dat ons alles kan doen. Die tweede is dat ons niks kan doen nie" (254). In teenstelling met Susan blyk prof. Bruwer se proaktiewe en aktiewe ingesteldheid te midde van die moeilike omstandighede hier uiters duidelik.

Uit die voorafgaande bespreking kan gevolglik gesien word hoe Brink die patriotisme-strategie inspan. Uiteindelik wil dit voorkom of hy die leser uit 'n ander perspektief na wettiese gebondenheid en vryheid binne Suid-Afrika wil laat kyk.

Daar is in die afdeling begrip getoon waarom kritici Brink se romans in die geheel as te patoswekkend beskou. Voorbeelde is aangetoon waar dit voorkom of Brink sy eie emosies op die karakters geprojekteer het. Kannemeyer (1998:51) wys ook daarop dat beheer en soberheid by Brink in die geheel skade ly weens die oordadigheid wat reeds in sy beginromans aanwesig is. Dít terwyl Thuren (2004:235) op die belangrikheid daarvan wys dat die retorika die vloei van die emosie moet beheer. Die bui van die teks moet met die gehoor belynd word, volgens Heinrichs (2007:45). Hieruit kan afgelei word dat die ontvangers nie die indruk moet kry dat 'n spesifieke emosie op hulle afgedruk word nie. Brink het egter ook by tye meer subtiel te werk gegaan. Dit het hy gedoen deur soms strategieë soos eenvoudige taal behendig en funksioneel in te span.

4.2.7 Samevatting

Deur die ooglopende ordeningstegnieke wat Brink aanwend, sorg hy vir 'n duidelike orde en struktuur binne die roman. Wat hiermee verband hou, is Brink se ruim aanwending van nietegniese bewysmiddels (koerantberigte, dagboeke, getuienis, ens.). Hierdeur toon hy dat dit vir hom belangrik is om die leser steeds te oortuig van die waarheidsillusie oor wat die vertelling binne die roman oordra. Die feitelike en puntsgewyse, stilistiese aanslag pas juis by die duidelik geordende betoog waarbinne die leser van die waarheid oortuig moet word. Hoewel die strategieë modernisties vertoon, is dit van belang dat Brink wel by tye vernuwend werk. Hy wil immers deur inkonsekwente getuienisse en onbetroubare verslae die leser daarvan oortuig om soms self hul eie waarheid te ontdek. Dus moet die leser (mense) nie afhanklik van byvoorbeeld amptelike bronne wees om die "waarheid" te vind nie. Hierdie oogmerk maak sin in die lig daarvan dat lesers tydens die 1970's nie werklik kon staatmaak op byvoorbeeld die media om hulle oor die ware stand van sake in te lig nie.

Voorts is aangedui hoe rigied Brink die Westerling en die Ander, asook nasionalistiese gebondenheid en vryheid teenoor mekaar afspeel. Die gevolg hiervan is 'n roman waar die leser dit nie moeilik vind om die ooglopend geskepte binêre teenstellings binne die vertellings uit te ken nie. Dit wil voorkom of hierdie teenstellings die proses vereenvoudig waar die leser tussen "goed" en "sleg", asook tussen "waarheid" en "leuen" moet besluit. Die vereenvoudigde proses skep die indruk dat Brink nie die leser subtiel wil oorreed nie. Eerder is dit sy "brutale" vorm van oorreding wat opval. Ironies genoeg is dit hierdie vorm van "brutale" oorreding wat ooreenkomste toon met die veiligheidspolisie se "brutale" uitbeelding.

4.3 Die swerfjare van Poppie Nongena (1978) – Elsa Joubert

4.3.1 Inleidend

Dit is wyd bekend dat *Die swerfjare van Poppie Nongena*²⁰ met talle literêre pryse soos onder meer die W.A. Hofmeyr- en die Louis Luyt-prys bekroon is (Van Coller & Human-Nel, 2016:180). Voorts is die publikasie ook drie keer binne die bestek van ses maande herdruk en in 1986 was daar reeds 150 resensies, artikels en briewe, verslae en onderhoude aan die roman gewy (McClintock, 1991:197; Schalkwyk, 1986:186). Soos deur Schalkwyk (1986:186) uitgelig, was daar dus geen tekort aan publieke reaksie oor *Poppie* as roman nie.

In die lig van bogenoemde inligting maak Chapman (1996:399) se bewering sin dat Joubert inderdaad daarin geslaag het om by die leser vertroue vir haar politieke motiewe te wen. Hieruit wil dit dus voorkom of Joubert as abstrakte outeur daarin geslaag het om deur haar teks buitengewoon doeltreffend met haar leser te kommunikeer. Die aanname word gemaak aangesien vertroue slegs uit 'n gesonde verhouding kan voortvloei. Só 'n soort verhouding is dan weer op doeltreffende kommunikasie gebou.

In die volgende afdeling word die oorweldigende publieke reaksie op die roman deur 'n analise van retoriese strategieë verduidelik. Dit sal gaandeweg duidelik word watter rol spesifieke strategiese keuses speel in die merkwaardige sukses van *Die swerfjare van Poppie Nongena*.²¹ Wanneer voortaan na dié roman se titel verwys word, lees dit bloot: *Poppie* in skuinsdruk.

4.3.2 Seleksie (*dispositio*)

4.3.2.1 Fokalisators en versmeltende fokaliserings

Joubert het spesifieke fokalisators en gegewens geselekteer om die retoriese impak van die roman te versterk. Van Aswegen (1988:25) wys op die potensiaal van 'n fokalisator om 'n argument te versterk. Wie sien en hoe gesien word, kan help om 'n uitgangspunt oor 'n bepaalde situasie te beklemtoon. Venter (1984:115) toon in hierdie opsig aan dat Elsa Joubert spesifiek die volgorde personeteks – vertellerstekes kies, en nie andersom nie. Sy kies ook doelbewus vir *Poppie* as verteller-karakter (Venter, 1984:115).

²⁰ Wanneer aanhalings uit die roman gegee word, sal die relevante bladsynommer in hakies daar langsaaan geplaas word. Joubert as outeur en die gegewe publikasiedatum sal dus nie telkens gemeld word nie.

Die ingewikkelde seleksie van fokalisators val op deur die loop van die roman. Met 'n oppervlakkige lees wil dit reeds voorkom of al die geselekteerde gegewens wat aan die leser meegedeel word uit Poppie se oogpunt oorgedra word. Blignault (1978) stel dit só dat die verhaal van binne-uit deur Poppie vertel word. Tog word vertellings deur die eerste en derde persoon meer afgewissel as wat 'n mens aanvanklik vermoed. Brink (1980:141) verwys in hierdie verband na die "virtuose afwisseling van eerste- en derdepersoon". Met 'n nadere lees blyk dit dat Poppie wel nie werklik soveel aan die woord is soos aanvanklik blyk nie. Volgens McClintock (1991:205) is Poppie slegs 30% (ongeveer 'n derde van die vertelde tyd) aan die woord. Die ander 70% word gebruik om ander familieleden en Joubert se eie perspektiewe op gebeure (in die vorm van die derde persoon) aan die leser deur te gee.

McClintock (1991:211) verduidelik hoe Joubert se seleksie van fokalisators subtiel, maar ook doeltreffend en ingewikkeld werk. Sy toon voorts hoe verskillende stemme binne onderskeie paragrawe versmelt. Soms smelt verskillende perspektiewe selfs binne een sin saam (McClintock, 1991:211). Die volgende voorbeeld dui aan hoe perspektiewe van die eerste en derde persoon binne een paragraaf versmelt:

Ek het die werk by Mr. Pullen heeltemal afgelos om die kind te kry, en toe moet ek sit en kind grootmaak by die huis. Die kind was op die bors en dis moeilik om vir iemand anders 'n rooi baba te gee om op te pas. Hierdie kind is maar vier maande jongerder as my ma se laaste baba, haar meisiekind, Georgina, haar laaste kind wat ons nog altyd Baby noem (78).

Dit is ook opmerklik hoe Joubert 'n oop reël gebruik om vanaf die perspektief van Stone tot dié van Poppie te wissel. Dit vertoon binne die roman soos volg:

Een van sy grootfamilie het kom sê daar's plek by die garage in Goodwood waar hy werk, en die petrol gooi was nie 'n swaar werk nie, toe het Stone dit geneem en weer by die huis kom bly'(121).

Na my extension verby was, sê Poppie het ek nog 'n extension gekry vir twee maande, toe vir 'n maand, en toe vir drie maande (121).

Die versmelting van fokaliseringperspektiewe werk op retoriese vlak, aangesien dit vir Joubert die kans bied om stelselmatig die grense tussen die leser en die verskillende fokalisators te laat vervaag. Die afskaffing van grense is 'n postmoderne neiging (Müller, 2010). Tog benadruk Amid (2014) dat die verdwyning van fisiese sowel as psigologiese grense eers ná 1994 in die Suid-Afrikaanse samelewing opgeval het. Fisiese

grensafskaffing tussen die karakters is inderdaad reeds in die roman sigbaar in die vorm van hierdie integrerende perspektiewe. Dié oortuigende integrasie word bewerk deur aanhalingstekens weg te laat en subtile asook funksionele oorgange tussen die vertelwyses. Die feit dat Joubert die aanhalingstekens fisies verwyder, toon dat sy waarneembaar die grense tussen die leser en die Ander as die beskryfde karakters probeer ophef.

Voorts dra die verwydering van aanhalingstekens en funksionele oorgange by tot 'n vloeibaarheid in die roman. Hierdie uitwerking herinner aan die vloeibare aard van die postmodernisme (Müller, 2010). In die lig van Amid (2014) se opmerking, wil dit voorkom of Joubert deur fisiese grensafskaffing toe te pas, moontlik haar tydgenote 'n stappie vooruit was. Hier het sy strategies vernuwend gedink, aangesien hierdie soort denkpatrone eers ná 1994 werklik in die Suid-Afrikaanse samelewing na vore sou kom.

McClintock (1991:220) gee voorts 'n sinvolle verduideliking van die versmelte fokaliseringsperspektief. Sy toon dat die vlugge wisseling van fokalisering keer dat die lesers hulle met slegs een perspektief vereenselwig. McClintock (1991:220) voeg by dat die gekose fokalisering eenstemmigheid onder lesers sal verhoed. Dit is myns insiens funksioneel in die sin dat die leser deur die blootstelling van meer as een perspektief subtiel gedwing word om deel te neem. Die rede is dat lesers uiteindelik tog besluit met watter perspektief hulle hul meer kan vereenselwig.

Die strategie van versmeltende fokalisering sluit ook aan by die idee van die kollektiewe identiteit. Burger (2015:532) toon byvoorbeeld hier hoe swart en wit perspektiewe ineensmelt juis om die gedagte te skep van 'n kollektiewe identiteit waar grense padgee. Hier kom weereens die begrip na vore van psigologiese grense wat verdwyn, soos Amid (2014) dit bewoord. Joubert skaf dus figuurlike grense af wat afsonderlike identiteite eintlik abstrak skei. Hieruit kan afgelei word dat Joubert by tye die anonieme verteller met die ek-verteller laat verbind om die leser vry te maak van 'n homogene perspektief op gebeure (Roos, 1987:17). In dié opsig toon Joubert beslis 'n strewe eie aan die *New Journalism* wat so 'n enkelvormige perspektief op 'n situasie verwerp (Van Coller, 2010).

Voorts wys die versmelte fokaliseringsperspektief dat Joubert die wisseling na ander fokalisators so onopvallend moontlik probeer maak. Roos (1987:17) benadruk dat dit wel nodig was dat Joubert by tye ander fokalisasieperspektiewe kies. Roos toon byvoorbeeld aan hoe die anonieme verteller al meer ingespan word, namate die vertelling die einde nader. Namate die vertelling vorder, kom immers al meer botsende standpunte voor (Roos, 1987:17). Die anonieme verteller help dan om "al die botsende gesigspunte te

selekteer, dit te orden en op neutrale wyse weer te gee". Olivier beklemtoon ook in sy repliek op Rive dat die anonieme verteller funksioneel is. Hy is van mening dat die gebruik van 'n anonieme verteller daartoe meewerk om 'n fyn balans tussen persoonlike belewing en feite te handhaaf (Olivier & Rive, 1980:1963). Teen die roman se einde raak dit wel opmerklik dat ander karakters as fokalisators al duideliker op die voorgrond begin tree. Veral in Deel VII word toenemend van verskillende fokalisators gebruik gemaak, soos Jakkie, Rhoda en Mosie.

Volgens Roos (1987:17) is veral Mosie se perspektief 'n betekenisvolle aanvulling by dié van Poppie. Laasgenoemde se fokalisering word immers gebruik om meer persoonlike probleme aan die leser te beskryf. Hierteenoor is dit egter die meer opstandige Mosie wat die leser met noodsaaklike inligting oor aktuele sake toerus. Voorbeelde sluit in die vyandigheid teenoor Afrikaans of die opstand van die opkomende geslagte. Hieruit kan afgelei word dat Mosie se perspektief op aktuele sake ook nodig is om 'n dialektiese verhouding te skep wat die politiese oogmerk van die boek verbreed (Schalkwyk, 1986:193).

Mosie se perspektief beklemtoon immers die noodsaaklikheid vir protes en aktiewe teenstand. Voorts onderstreep sy gesigspunt ook die geweld en wanorde wat die wet veroorsaak het (Schalkwyk, 1986:193). Aangesien Poppie egter veel meer as Mosie fokaliseer, wil dit voorkom of Joubert nie 'n oordrewe skuldappèl tot die leser wou rig nie. Soos Brink (1980:142) ook in hierdie verband uitlig, was Joubert se oogmerk nie om te "preek" nie.

Mosie se bitterheid en sy beklemtoning dat "times have changed," (264) is wel funksioneel. Dat Joubert (1984:201) self hoogs bewus van hierdie veranderings was, blyk duidelik wanneer sy dit stel dat apartheid byvoorbeeld in die 1950's nog nie aan die lyf gevoel is nie, maar slegs aan die gees of gewete (Joubert, 1984:201). Dit toon dat die konflik vroeër in die apartheidstydperk as 't ware slegs tweedehands was. Deur Mosie se uitspraak kan gevolglik afgelei word dat Joubert hier 'n subtiel politieke appèl aan die lesers wou rig dat hulle die omstandighede in die land nie meer kan ignoreer nie. Die beleefde konflik is gevolglik nie meer tweedehands nie. Joubert (1984:204) verwoord dit soos volg:

"Nou is daar nie meer tyd om buite ons land te kyk nie. Nou's dit op die been af, na binne. Nou's dit hier vlak by ons, dis die hier en die nou." Hierdie siniese uitsprake plaas immers net sterker klem op die aanwesigheid van 'n subtiel politieke appèl in die betoog.

4.3.2.2 Ons is Gordonia-boorlinge, sê Poppie

Eerstens kan oorsigtelik terugverwys word na Van Zyl. Sy het aangetoon dat die retor materiaal so moet aanpas en selekteer dat dit die kernargument versterk (Van Zyl, 1997:7). Die eerste sin binne *Poppie* dien reeds as bewys van Joubert se vermoë om gegewens sodanig te selekteer en te orden dat dit uiteindelik haar argument begrond. Venter (1984:112) doen byvoorbeeld 'n mikro-analise waarin hy juis op die retoriese impak van die eerste sin van die roman wys. Die sin lees soos volg: Ons is Gordonia-boorlinge, sê Poppie (3).

Venter (1984:112-114) gee 'n kernagtige, maar treffende samevatting van die manier waarop hierdie oënskyndig onskuldige stelling in werklikheid die leser van 'n spesifieke siening wil oortuig. Venter (1984:113) ontleed die uiting stelselmatig deur eerste aan te toon hoe die woord "ons" op sosiale gebondenheid wys. Die woordkeuse "boorlinge" (in plaas van "mense") dui volgens hom op 'n geografiese gebondenheid wat veronderstel dat Poppie Gordonia as hul eienaarlike ruimte op grond van geboorte eien. Die koppelwerkwoordvorm (in plaas van 'n hoofwerkwoordvorm: Ons kom van Gordonia af) en die keuse van "is" in plaas van "was", toon dat Poppie die aangeduide ruimte permanent as hul geboortegrond toe-eien.

Dat Poppie "sê" maar nie vertel nie, werk ook volgens Venter (1982:114) op oortuigingsvlak, omdat "sê" anders as "vertel" nie 'n fiktiewe beeld oproep nie. Dit verskaf eerder aan die leser die illusie van 'n werklikheid asook onmiddellikheid. Daarom is dit volgens Venter (1982:114) uiters belangrik om daarop te let dat Joubert met die opmerklike noem van "Gordonia-boorlinge" reeds die leser wil oortuig van die Ander se reg om geboorte- en bewoningsreg in Suid-Afrika te kry. Met die oproep tot bewoningsreg, werk Joubert strategies om te sorg dat die Ander as "mense" geskets word. Net soos ander bevolkingsgroepe bind hulle ook hul identiteit aan hul ruimte (Meyer, 2006:62). Die gevolgtrekking is dus dat die belang van ruimtelike aanduiding in die eerste sin die leser oproep om die Ander se menswaardigheid te erken. Sodanige oproep kan 'n mens volgens Van Vuuren en Van der Spuy (2007:121) duidelik in Joubert se werk waarneem.

Voorts kan afgelei word dat Joubert reeds met die seleksie en ordening van die woorde "Poppie sê" aan die begin van die roman, die leser van die dokumentêre aanslag se egtheid wil oortuig. Joubert wil die leser aanmoedig om met verskerpte aandag na Poppie te luister, omdat sy in die gebeure wat gaan volg, as getuie van die Suid-Afrikaanse werklikheid gaan optree. Wanneer Van Coller en Human-Nel (2016:181) na Poppie as

getuie van die Suid-Afrikaanse werklikheid verwys, toon dit dat Joubert hier oortuigend in haar oogmerk was. Mense het inderdaad na Poppie as "getuie" geluister.

Daarby het Joubert ook die spreekbeurt doelbewus aan Poppie toegeken. Dit is wel interessant om op te merk dat die leser 'n paar bladsye verder (5) bewustelik voorgestel word aan *Ntombizodumo*, Poppie se Xhosa-naam. Voorts word daarop gewys dat Poppie se Engelse naam "Rachel Regina" is. Dit is egter interessant dat Joubert hierdie inligting heel bo-aan die bladsy aan die begin van die tweede subafdeling plaas. Hierdie opsigtelike plasing is strategies doeltreffend, aangesien dit aan die leser beklemtoon dat Poppie 'n ander Xhosa- sowel as 'n Engelse naam het. Dat Joubert wel kies om Poppie as Afrikaanse naam deur die loop van die roman te gebruik, is op retoriese vlak belangrik. 'n Moontlike rede is dat die skrywer deur die opsigtelike plasing van Poppie en haar verskillende name dit by die leser wil tuisbring dat Poppie ander name sou kon kies – tóg word haar Afrikaanse naam deur die loop van die roman gekies. Hierdie opvallende inligting bewys aan die leser dat Poppie haar identiteit in die Afrikaanse taal vind.

Die bogenoemde bespreking het daar 'n paar opvallende voorbeelde uitgelig waar strategiese seleksie van woorde en sinstruktuur plaasvind. Daar is dus gesien hoe subtiel, maar doeltreffend, Joubert te werk gegaan het om deur strategiese seleksie en ordening haar roman se retorisiteit te verhoog.

4.3.2.3 Bykomende voorbeelde

In die loop van die vertelling val dit op hoe Joubert sekere gebeurtenisse selekteer wat Poppie vir die leser moreel meer aanvaarbaar sal maak. Daar was in daardie tydperk immers nog vasstaande morele maatstawwe waaraan 'n karakter gemeet kan word. Sou 'n karakter aan hierdie maatstawwe voldoen, was die kans groter dat die lesers die karakter se standpunte meer aanvaarbaar sou vind om hulle mee te vereenselwig. In dié opsig wys Van der Merwe (1994:84) op twee basiese aspekte van die Afrikaner se waardestelsel, naamlik Christenskap en die nasionalisme. Binne haar betoog gebruik Joubert Christenskap wat die lesers toelaat om Poppie aan hul eie maatstawwe te meet. Wanneer Poppie byvoorbeeld sê dat die kerk haar staatmaker is en sy in haar huis Sondagskool wil hou, kom hierdie waarde-eienskap van haar duidelik na vore (128, 129). Hier maak Joubert strategies 'n slim keuse, aangesien Christenskap kan dien as metode om die band te versterk wat tussen alle mense, ongeag kultuur, ras, geslag, bestaan (Van der Merwe, 1994:84).

Voorts werk Joubert by tye ook deur vergroting wanneer swaar tye in Poppie se lewe ter sprake kom. Die skrywer staan byvoorbeeld sewe bladsye af aan die tydperk tydens 1976

met die geboorte van Fezile. Dit word gedoen om die emosionele laagtepunt te beklemtoon waar Poppie haar tydens hierdie tydperk in haar lewe bevind. Dieselfde beginsel is ook van krag wanneer Joubert 20 bladsye afstaan aan die tydperk toe Poppie en haar kinders op Mdantsane gebly het. In die bestek van hierdie 20 bladsye word heelwat teksruimte aan Poppie se innerlike wêreld afgestaan (Van Aswegen, 1988:165). Poppie sukkel in hierdie tydperk om haar verbittering en alleenheid te bowe te kom. Namate Poppie mettertyd tragiese kwaliteite begin ontwikkel, is dit moontlik dat die leser self emosioneel geruk word. Simpatie en welwillendheid teenoor Poppie word dus in hierdie geselekteerde en deeglik beskryfde tydperk ontgin. Dit werk mee om die lesers emosioneel te beïnvloed sodat dit later in die roman makliker sal wees om hulle met Poppie se standpunte te vereenselwig.

4.3.3 Ordening (*dispositio*)

4.3.3.1 Ruimtebeleving en kronologiese ordening

Van Collier (2010) wys daarop dat die nabootsing van werklike gegewens nie kan geskied indien daar nie 'n mate van kreatiewe herskepping (seleksie en ordening) in die teks plaasgevind het nie. McClintock (1991:202) toon dat die kreatiewe herskepping deur estetiese sowel as ander maatstawwe plaasvind. Joubert het immers in hierdie verband self erken dat sy nie omgee het dat die verwerking van haar materiaal vir die roman nie voldoen het aan konvensionele genrevereistes of literêre taalkodes nie. Joubert (1984:205) het dit self soos volg verwoord:

“Die begrip Literatuur was weggespoel in die dwingendheid van die waarheid wat moes vertel word.”

Betreffende die ordening van die roman is dit belangrik om daarop te let dat die vertelling binne vyf ruimtes georden is. Hierdie ordening verleen volgens Venter (1982:213) 'n spesifieke semantiese aanslag aan die roman. Hiermee word veronderstel dat die onderskeie ruimtes die middel is om bepaalde gevoelens van Poppie uit te lig wat sy tydens haar verblyf binne die onderskeie milieus ervaar. Só voel sy byvoorbeeld gelukkig in Lambertsbaai (dit is vir haar lekker daar), eensaam in Mdantsane, en in Kaapstad volg 'n onveilige tyd wat haar skrikkerig laat (7,151,237). Namate die intrige verloop, kry Poppie se optrede en besluite meer betekenis, aangesien die onderskeie ruimtes 'n struktuur skep waarin die leser kan waarneem hoe Poppie deur die jare as karakter ontwikkel.

Die vyf ruimtes waarin die verhaal gerangskik is, is Uppington, Lambertsbaai, Kaapstad, Mdantsane en Herschel. Poppie swerf as 't ware deur al hierdie ruimtes binne die bestek

van 40 jaar. Gevolglik is dit ook funksioneel dat hierdie vyf ruimtes kronologies is. Van Aswegen (1988:197) toon in hierdie verband dat dit voorkom of die leser gemanipuleer word om 40 jaar saam met Poppie deur te bring.

In hierdie genoemde tydperke selekteer Joubert gegewens uit Poppie se lewe om met die leser te deel. Poppie se vroeë swerftogte (met die fokus op Upington en Lambertsbaai) word gekenmerk deur 'n gesellige samesyn van familieleden. Haar ruimtebeleving skets dus 'n besonder positiewe gesindheid, aangesien haar hele familie nog bymekaar is. Die vroeë ruimtes, met gesellige samesyn vereenselwig, staan egter skerp in kontras met later ruimtes waarheen Poppie gedwing word om te trek en waar sy nie meer die intimiteit van die familielewe kan geniet nie. Só voel Poppie byvoorbeeld veilig in Mdantsane (ver van die onluste in die Kaap) maar nie gelukkig nie, omdat sommige van haar familieleden in die Kaap moes agterbly (151).

Die kronologiese orde is nie slegs funksioneel in die sin dat dit Poppie se teenstellende belevings blootlê nie. Op aktuele vlak help dit om die speelse gemoedelikheid tussen rasse te stel teenoor die spanning en agterdog wat later in die roman tussen die verskillende rasse heers (Van Aswegen, 1988:120). Gevolglik word die kronologiese opbou van gegewens (met ruimtes as raamwerk) gebruik om die opbouende en ontluikende gevoelens van rassehaat en wraak uit te beeld. Die kronologiese orde is voorts funksioneel deurdat die oorweldigende rassehaat nie oorbodig in die leser se gesig gegooi word nie. Die leser word eerder meer subtiel van hierdie spanning bewus gemaak namate die vertelling vorder. Die kronologiese ordening van gebeure lei gevolglik daartoe dat Poppie se oorgang vanaf 'n veilige en beskutte lewe tot 'n ontwrigte en onseker bestaan stelselmatig voor die leser se oë ontvou.

Dit is belangrik om te onthou dat Poppie aanvanklik nie werklik die bepalings van die Wet verstaan nie, nog minder die impak wat dit op haar lewe uitoefen. Aan die begin is veral opmerklik watter eenvoudige vertroue sy in die toekoms stel (Van Aswegen, 1988:120). Dit is eers namate die roman vorder dat Poppie insigte ontwikkel wat sy nie aan die begin getoon het nie. Juis hierom is die kronologiese orde van gebeure funksioneel. Die leser moet immers deur 'n geleidelike groeiproses Poppie se swaarkry stap vir stap saam met haar beleef (soos deur die beperkte interne fokalisator/fokalisering bewerk). Sodoende stel Joubert die leser in staat om, soos Poppie, geleidelik uit 'n naïewe toestand tot insig te ontwikkel.

4.3.4 Verwoording en styl (*elocutio*)

4.3.4.1 Vryer benadering tot punktuasie

Vooraf gesien is dit insiggewend dat die unieke stilistiese aanslag van Joubert tot verskeie debatte in literêre kringe gelei het. Gerwel (1979:1-2) meen byvoorbeeld dat Joubert 'n sosiaal-realistiese werk gelewer het. Botha (1980:358) beskou die werk as 'n dokument wat die bepaalde tyd waarin dit geskryf is eg weergee. Sy sien dit dus nie bloot as 'n konvensionele roman nie. Nie al die literatore het egter die sterk outobiografiese aanslag van *Poppie* voorop geplaas nie. Menings is selfs gehuldig dat *Poppie* bloot as religieuse roman beskou moet word (Schalkwyk, 1986:189). 'n Vernuwende, en myns insiens ook sinvolle, perspektief in hierdie debat word gelewer deur Van Coller en Human-Nel (2016:181).

Van Coller en Human-Nel (2016:181) wys daarop dat *Poppie* nie slegs as dokumentêre fiksie beskou moet word nie. Aangesien Joubert 'n stem aan Poppie/Eunice verleen, word dit ook 'n ego-dokument. Die rede is dat die verhaal gebou is op gegewens in haar lewe wat outobiografies weergegee word. Tog betoog Van Coller en Human-Nel (2016:181) verder dat die werk ook nie bloot as ego-dokument beskou kan word nie. Poppie se verhaal strek immers wyer as byvoorbeeld ego-dokumente²² van die vroue uit die Anglo-Boereoorlog (tans genoem "Tweede Suid-Afrikaanse Oorlog", 1899-1902). Daarom stel hulle voor dat Poppie se verhaal eerder by 'n meer universele tendens van getuienis geplaas behoort te word waar die vertelling traumatiese gebeurtenisse aan die leser deurgee.

McClintock (1991:218) stel dit voorts dat *Poppie* nie slegs as dokumentêr of outobiografie beskou moet word nie. Waar 'n enkele persoon word met 'n outobiografie vereenselwig word, is dit duidelik dat *Poppie* nie so vervlak kan word nie. Die rede is dat sy uiteindelik die toonbeeld word van 'n karakter wat identiteit tot 'n wyer, kollektiewe vlak uitbrei. Hierdie opmerking van McClintock toon dat Joubert wel breër in haar stilistiese aanslag gewerk het om die leser uit vaste ideologiese denkpatriene te probeer verskuif.

Van der Merwe (1994:8-9) benadruk in hierdie opsig dat Afrikaanse literatuur in die 1970's en 1980's gebruik is om verandering in die ideologiese denkpatriene onder Afrikaners te kweek. Die vernuwende aanslag van Joubert is opvallend wanneer sy met identiteit werk. Dit is 'n treffende voorbeeld van haar eiesoortige metode om die leser anders oor 'n

²² Van Coller en Human-Nel (2016:181) noem die dagboeke van Anne Frank (1947) en Etty Hillesum (2004) as voorbeelde van ego-dokumente.

bekende begrip soos "identiteit" te laat dink. Deur die loop van die vertelling word dit byvoorbeeld vir die leser duidelik dat verskillende identiteite inmekaarvloei.

Hierdie vervloeiing word byvoorbeeld bewerk deur aanhalingstekens by spreekbeurte van karakters weg te laat. Dit is juis weens die gebrek aan aanhalingstekens dat swart en wit perspektiewe in die roman – gerepresenteerde karakterbewussyn en gerepresenteerde skrywerbewussyn – in mekaar kan vloei (Burger, 2015:532). McClintock (1991:206) beklemtoon egter dat hierdie gebrek veral in die begin van die verhaal vir lesers ook 'n uitdaging inhou, omdat hulle eensklaps aan 'n magdom stemme en narratiewe identiteite blootgestel word. In dié opsig kry Joubert dit egter reg om gevestigde norme te deurbreek, aangesien sy identiteit nie as statiese en enkelvoudige toestand uitbeeld nie. Identiteit in die roman ontwikkel eerder as 'n verskuiwende, gemeenskaplike en dinamiese begrip (McClintock, 1991:206).

Van Coller en Human-Nel (2016:182) verwys juis na Jauss wat aantoon dat 'n teks mees verrassend werk wanneer dit daargestelde norme deurbreek. Van Coller (2010) belig interessant genoeg ook die vryer gebruik met leestekens, soos aanhalingstekens, as kenmerk van die *New Journalism*. Die gevolg is volgens McClintock (1991:206) positief, aangesien blootstelling aan verskeie identiteite en die vryer aanslag die lesers moontlik kan help om 'n nuwe begrip oor "identiteit" te vorm. Waar die lesers identiteit aanvanklik as statiese begrip beleef, kan Joubert se vervloeiende aanslag mettertyd 'n vryer benadering help bemiddel. Dit is naamlik 'n benadering waar identiteit beskou word as wederkerig wisselende begrip wat deur verhoudings gevorm word.

Dus staan die idee (soos vroeër ook deur McClintock uitgewys) van 'n kollektiewe identiteit in die roman sterk uit. Van Coller en Human-Nel (2016:181) wys ook op die vormend kollektiewe identiteit wat in die roman sigbaar word. Dit is wel insiggewend dat die gedagte van só 'n identiteit eers veel later in die literatuur se ontwikkeling as meer postmoderne begrip na vore tree. Só blyk die idee van kollektiwiteit byvoorbeeld duidelik in die later postmoderne roman *Toorberg* (1986) deur Etienne van Heerden, soos Van Zyl (1995:200) dit uitwys.

Hierdie tegniek is egter reeds in die 1970's uiters doeltreffend, omdat Joubert die lesers daardeur buite hul gemaksonse plaas. Hulle word geleer om 'n idee of begrip (bv. *identiteit*) nie slegs op een manier te benader nie. Hier word die verband duidelik tussen die kollektiewe identiteit en die verwerping van 'n eensydige perspektief op sake. Juis hierom is die postmoderne aanslag in die roman funksioneel, aangesien die skrywer dwarsdeur die vertelling subtiel weier word om skuld slegs aan een party toe te ken. Dit veronderstel

dat daar nie slegs eenduidig na sake gekyk wil/kan word nie. Daarom werk die roman se stilistiese aanslag retories vaardig om by die leser begrip oor 'n kollektiewe identiteit te ontwikkel.

Gevolgtrek dra die weglating van aanhalingstekens deur die loop van die roman funksioneel by om die wit leser nader te laat groei aan die swart karakter (met die fokus op Poppie). Die afwesigheid van onder meer aanhalingstekens help immers om gaandeweg die grense tussen die verskillende identiteite op te hef. Die skep van 'n kollektiewe identiteit bied dus die leser kans om deur 'n groeiproses nader aan die Ander gelei te word – juis wat Joubert deur haar roman wou bereik (Vogel, 2004:71).

4.3.4.2 Sinsbou: Vrye en indirekte rede

Deur die loop van die roman is die eenvoudige vertelwyse opmerklik. Dit lei daartoe dat Poppie nie 'n slagoffermentaliteit ontwikkel nie. Die opeenlopende sinne wat soms slegs deur 'n komma geskei word, skep 'n onbesorgde indruk. Aan die begin van die roman word byvoorbeeld “onbesorgd” vertel hoe Poppie reeds op die ouderdom van nege uit die skool moes gaan, omdat sy kinders moes oppas. Voorts word die leser meegedeel dat sy reeds op 13 in die fabriek moes gaan werk om geld vir die familie te verdien (30). Geweldstonele word ook kort en eenvoudig aan die leser deurgegee. 'n Paar voorbeelde kan hier uitgelig word: Toe gooi daai manne die kombuisvenster flenters (259). Die kind van Bonsile is dood, sê Rhoda (262).

Die genoemde kort en eenvoudige sinne vind veral neerslag in die vrye en indirekte rede wat Joubert dikwels inspan. Die afgemete, rustige vertelling, so dikwels in teenstelling met die diepte van Poppie se emosies, wys dat Joubert in die roman dikwels gekies het om onderbeklemtonend te werk (Van Aswegen, 1988:164). Dat so 'n eenvoudige, onderbeklemtoonde styl op retoriese vlak doeltreffend werk, word byvoorbeeld duidelik uit Brink se lof vir die stilistiese inkleding van die roman (Brink, 1980:141). Hy noem spesifiek dat hy beïndruk was deur die toon van *understatement* (Brink, 1980:141).

Gerwel (1979:1-2) is ook positief oor die nugter toon wat selfs sigbaar is wanneer “hooggelade onderwerpe” ter sprake kom. Die onderbeklemtoonde werkwyse is myns insiens nie slegs sigbaar in die manier waarop Joubert sinne saamgestel het nie. Ook sonder woorde stem Joubert die leser tot nadenke oor wat in die land onder die verskillende rassegroepe aan die gebeur is. Hiervan is die gebruik van tipografiese wit onder hoogs emosioneelgelade tonele 'n treffende voorbeeld, soos ook Van Aswegen (1988:164) dit uitwys.

Ter afsluiting kan bevestig word dat Joubert daarin slaag om haar roman tot 'n stilistiese eenheid saam te bind (Roos, 1987:18). Dié eenheid is funksioneel, omdat dit die illusie versterk dat die leser een deurlopende relaas deurgaan. Hierdie tegniek verhoog ook roman se retorisiteit. Die illusie van 'n deurlopende relaas dra immers daartoe by om die afstand tussen die leser se wêreld en dié van *Poppie* subtiel op te hef (Roos, 1987:18). Sodanige opheffing was uit die aard van die saak vir Joubert belangrik, aangesien sy deur haar roman die bestaande wye kloof tussen die verskillende kulture wou vernou (Vogel, 2004:71).

4.3.5 Nietegniese bewysmiddels²³

4.3.5.1. Versterking van die waarheidsillusie

Joubert (soos aangehaal deur Van Coller, 2010) het die volgende gesê: “Ek hou my verbonde aan die werklike, maar ek kan dit slegs op my persoonlike manier weergee, soos ek dit as mens ervaar het en onthou”. Hierdie aanhaling werp lig op die manier waarop 'n *New Journalist* te werk 'n narratief op papier neerpen. Die aanhaling is besonder gepas in die konteks van *Poppie* en die manier waarop sy haar lewensverhaal met die leser deel. Uit die aanhaling kom ook twee belangrike begrippe na vore wat vir die bespreekte roman geld, naamlik die idee van die werklike en die persoonlike.

Wanneer die retor nietegniese bewysmiddels gebruik, span hy/sy onder meer wette, getuies, datums, feite, ensovoorts, in om die leser te oortuig van die illusie dat die gebeure die waarheid weergee. In dié opsig wys Copeland (soos na verwys deur Van Coller 2010), juis op die voordeel wat prosaskrywers bo byvoorbeeld biografieskrywers geniet. Daar word verduidelik hoe prosaskrywers steeds feite binne die teks gebruik. Terselfdertyd kan feite egter in 'n fiksionele narratief gemanipuleer en verander word om maksimum trefkrag aan die argument te verleen. Dit behels wel steeds 'n hoogs-ingewikkelde tegniek waarin die mate waartoe feite aangepas word, byvoorbeeld steeds nie die karakters se diepte mag beïnvloed nie. In die geheel gesien, is dit dus 'n ingewikkelde proses waarin prosaskrywers verskeie faktore moet verreken om uiteindelik 'n oortuigende waarheidsillusie daar te stel.

Dit was duidelik vir Joubert besonder belangrik om 'n kragtige waarheidsillusie aan die leser voor te hou, soos uit haar eie opmerkings oor *Poppie* as roman blyk. McClintock

²³ Nietegniese bewysmiddels val onder *inventio* soos Van Zyl (1997:4) dit uitwys.

(1991:204) wys in dié opsig byvoorbeeld op Joubert se voorneme toe sy die roman geskryf het:

“I kept myself out of the story, held it up as a kind of mirror to reality. I knew at once: no travelogue, no allegory, but the stark truth, the story of this woman's life.”

Joubert was oortuig dat die groot impak van haar roman daaraan te danke was dat lesers (in die breë gesien) geweet het die waarheid is binne *Poppie* te vind (Van Coller & Human-Nel. 2016:173). Joubert (1984:205) noem self dat sy daarna gestreef het om die waarheid aan die lig te bring. *Poppie* was uiteindelik die produk van hierdie strewe. Joubert se erns om die waarheid weer te gee, wys voorts duidelik wanneer sy in haar outobiografie noem dat sy elke belangrike feit gaan verifieer het wat Eunice aan haar meegedeel het (Joubert, 2009:260). Brink (1980:142) wys ook op Joubert se “presiese en naarsige optekening”. Hieruit kan afgelei word dat Joubert 'n kernbehoefte gehad het om die waarheid van 'n ongekende oppervlak binne die Suid-Afrikaanse werklikheid aan die leser oop te vlek. Sartre, (soos aangehaal deur Hattingh, 1990:254), het interessant genoeg, hierdie belangrike en doelgerigte behoefte van die *littérature engagée*-skrywer beklemtoon.

As ervare retor moes Joubert egter deur die skryfproses ervaar het dat dit moeilik is om bloot deur feite die werklikheid oortuigend aan die leser te kon deurgee. Ná die lees van *Poppie* is dit moeilik om die verbande mis te kyk tussen die strategiese benadering van Joubert en die opmerking van Copeland. Hy het immers uitgewys dat dit nie so eenvoudig is om feite so getrou gegrond op die werklikheid deur te gee nie. Tog het 'n skrywer die voorreg om 'n karakter se diepte gebruik en só te sorg dat die waarskynlikheid van werklikheid juis nie te veel ingeboet word nie. Dit val juis in *Poppie* op – die dokumentêre, maar ook eiesoortige manier waarop Joubert geslaag het om veral diepte te gee aan Poppie as deel van die Ander. Deur diepte aan Poppie as karakter te verleen, wou Joubert heel moontlik aan die leser toon dat die leuen mense wysmaak hulle moet ander binne diskursiewe rolle plaas.

4.3.5.2 Getuies

Die retoriese doeltreffendheid van geskakeerde karakters binne die roman word onder 4.3.7 uitvoerig bespreek. Gevolglik word in hierdie afdeling nie in verdere diepte daarop ingegaan nie. Dit is wel nodig om te let dat Joubert reeds vanaf die begin (die heel eerste bladsy in die roman waar die intrige begin) vir Poppie as getuie inspan vir die gebeure wat gaan volg: “Ons is Gordonia-boorlinge,” sê Poppie (3). Dat Joubert Poppie as getuie van die Suid-Afrikaanse werklikheid inspan, word onder meer deur Van Coller en Human-Nel

(2016:181) asook Venter (1984:116) gestaaf. Venter (1984:116) stel dit dat *Poppie* 'n toonbeeld word van 'n roman wat getuienis op twee vlakke lewer. Eerstens word die roman 'n individuele getuienis en tweedens 'n familiegetuienis. Dit is duidelik dat Joubert die inspanning van die getuienis as oortuigend beleef. Hierdie feit bevestig die volgende opmerking deur Schalkwyk (1986:188) oor *Poppie*:

Dit is eerder 'n literêre werk waar persepsies en ervarings 'n oortuigende en kunstige, maar ook 'n blywende vorm bevat.

Myns insiens kan die treffende uitwerking van Poppie se getuienis in die roman ook daaraan toegeskryf word dat sy nie slegs as getuie op mikrovlak optree nie. Hiermee word bedoel dat Poppie nie slegs as getuie ingespan word om die geldigheid van romangebeure op werklikheidsvlak te verifieer nie. Sy tree as 't ware as getuie op makrovlak op, aangesien haar getuienis die groter raam vorm waarbinne die geselekteerde gebeurtenisse en gegewens ingebed is.

Voorts spesifiseer Joubert die tydsverloop. Dit is 'n aanvullende strategiese benadering wat sy volg om by die leser 'n geloofwaardige illusie te skep dat Poppie se getuienis met die werklikheid klop. Die tydsverloop word gespesifiseer deur belangrike datums uit te lig wat op die werklikheid gegrond is. Die belang van presiese jaartalle en bepaalde tydperke is ook op onderskeie plekke binne Poppie duidelik (94, 104). Só noem Poppie dat dit die jaar 1960 was wat die polisie mense begin vermoor het (94). Effens later vertel Poppie aan die leser dat sy vir Buti gesê het dat sy nie meer so kan lewe nie. As daar 'n ander lewe is, moet sy maar in 1971 gaan lewe (104).

'n Verdere strategie wat Joubert aanwend, is die gebruik om die stamboom volledig uiteen te sit. Dit doen Joubert doelbewus om 'n sterk waarheidsillusie binne die roman in te bou. Hierdie volledige stamboom gee immers vir Joubert kans om Poppie as boekkarakter reeds van die begin af in mens van vlees en bloed te omskep. Hier volg die studie Roos (1987:6) se aanduiding dat sodanige werkwyse Poppie se plek binne 'n genealogiese ketting beklemtoon. Deur hierdie skema strategies in te span, sorg Joubert dus dat sy 'n spesifieke plek in die geskiedenis aan Poppie toeken. Dit lei daartoe dat Poppie se menswees vir die leser meer reël voorkom.

Dit is egter belangrik om daarop te let dat Poppie hier 'n tweeledige funksie vervul. As getuie wat ook op makrovlak optree, is haar rol nie slegs beperk tot die weergee van gebeure wat binne die tydbetrokke konteks val nie. Roos (1987:20) wys eerstens op Poppie se sterk band met die verlede. In dié opsig gebruik Joubert onder meer die vreemde drome, noue verbintenis met die voorouergeeste en haar naamgewing (Rachel

– “ooilam van God” en Regina – “koningin”). Sodoende word Poppie se inskakeling by die mitologiese verlede uitgewys. Tweedens toon Roos (1987:20) egter ook dat Poppie se skakel met die verlede haar terselfdertyd ook die vermoë gee om, binne haar tydsbelewensse, ook perspektiewe op die toekoms te verwoord. Só toon Roos (1987:20) hoe Poppie deur haar drome die lewe van haar kinders beplan. Dit is gevolglik insiggewend dat Poppie se getuienis as ’t ware ’n tydlose dimensie verkry. Hierdeur word sy meer as bloot mikrogetuie wat oor spesifieke gebeure in ’n bepaalde tyd kan getuig. Poppie word eerder makrogetuie – ’n vernuwende strategiese keuse van Joubert wat heel moontlik ook tot die eiesoortige en verrassende sukses van die roman bygedra het.

4.3.5.3. Die Wet

Joubert span egter nie slegs getuienis in, aangevul met duidelik uitgeligte tydsverlope en stamboomskemas, om die werklikheidsillusie te verskerp nie. Dwarsdeur die roman bly dit aan die leser se gewete krap dat die Wet meewerk om Poppie se lewe op vele vlakke te ontwig. Daar moet immers in gedagte gehou word dat Poppie se gedwonge rondswerf grotendeels plaasgevind het weens uitgevaardigde apartheidswetgewing. Dit juis hierdie wetgewing wat die meeste lesers help instandhou het deur vir die Nasionale Party te stem (Schalkwyk, 1986:186).

Die duidelike verband wat Poppie se gedwonge swerftogte en die spesifiek uitgevaardigde Wet trek, roep die leser hard tot die Suid-Afrikaanse werklikheid terug. Soos Snyman (1986:12) verwys na argumente op die werklikheid gegrond, is dit duidelik dat Joubert hier assosiatiewe argumentering gebruik. Dus benut sy Joubert Poppie se swerftogte en die spesifieke Wet aanvanklik as onderskeie elemente van die destydse werklikheid.

Tog is die verbande tussen die verskillende elemente duidelik en kan die leser sodoende ’n eenheid daartussen skep. Die oogmerk is dat die leser uiteindelik self ’n gevolgtrekking oor die “regmatigheid” van die Wet kan trek. Gevolglik wend Joubert die gebruik van die Wet as afsonderlike strategiese middel aan om swart en wit te midde van die fel apartheidstryd juis bymekaar uit te bring. Die Wet word immers die werklike teenstander waarteen Joubert ’n regstreekse aanklag kan rig. Dat Joubert inderdaad teen die Wet gekant was, blyk in haar eie opmerking waar sy apartheidswetgewing (Groepsgebiedewette, Ontugwet, ensovoorts) as verfoeilik beskryf (Joubert, 1984:200). Daar word onder meer genoem dat dit nie mnr. Steyn se skuld is dat daar nooit *extension* gegee word nie (126). Dit is die Wet. Dit is ook opmerklik dat Poppie se houding

onbegrypend eerder as beskuldigend voorkom. Só merk Poppie op: Wat het hulle dan teen my? (125). Hier is dit egter nie haar haat teenoor blankes wat benadruk word nie.

Die Wet word dus die uitgebeelde mag wat mense breek (Grobler, 2014:22). Hoewel Grobler (2014:22) hierdie opmerking binne die konteks van 'n *Droë wit seisoen* maak, is dit myns insiens nie anders in die geval van *Poppie* nie. Die verskil tussen die twee bespreekte romans, lê bloot daarin dat die Wet in *Poppie* "mense" breek. Hierteenoor breek die wet in 'n *Droë wit seisoen* slegs die Ander (en in 'n mate vir Ben). Die wanhopige gevoel word in die stelling hier onder vasgevang:

Ek kan jou nie help nie. Dis die wet. Dit staan hier geskrywe (104).

Die mens in die geheel word gevolglik op 'n eie manier slagoffer van die Wet. Eiesoortig aan *littérature engagée*, lê die simpatie dus nie slegs by die *underdog* nie. Roos (1987:13) sluit by bogenoemde gedagte aan wanneer sy aantoon hoe almal uiteindelik bloot figurante is wat in wanhoop en verwardheid leef. Die meer gebalanseerde uitbeelding van die Wet se uitwerking het ook grotendeels die retoriese invloed van die roman versterk. Hiermee het Joubert immers gewys dat sy nie daarin belanggestel het om 'n ooreenvoudigde beeld van die hoogsverwikkelde Suid-Afrikaanse werklikheid weer te gee nie.

Teen hierdie ooreenvoudigde werklikheid het Wade (1996:4), sowel as Grenz (2010) gewaarsku. Hieruit kan afgelei word dat Joubert instinktief die gevare agter die ooreenvoudiging van die Suid-Afrikaanse werklikheid aangevoel het. Dit verduidelik ook waarom sy deur opvallend min kritici van eensydige *littérature engagée* beskuldig is; anders as vele ander tydgenote, soos Van der Walt (1974:28) dit uitwys. Die gebrek aan ooreenvoudiging en opsigtelike verwyte teenoor die blankes, het myns insiens ook daartoe gelei dat Joubert nooit 'n slagoffer geword het van die wye en vae sensuurbepalings van die Publikasiewet van 1974 nie.

Tog wil dit voorkom of Joubert dit by tye wel nodig gevind het om die vryheid van die wit man teenoor met die gebonde swart man te stel (Van Aswegen, 1988:140). Voorts is die Wet uitgewys as skulddraer wat die Ander onregmatig bind. Hierdie aanslag het die volgende uitwerking gehad: Joubert het nie as 'n opdwingerige retor voorgekom wat te hard probeer om by die Afrikaanse lesers skuldgevoelens af te dwing nie. Deur die Wet in die gesiglose en as 't ware onpersoonlike vorm te gebruik, kon Joubert wel meer gebalanseerd aan die leser beide kante van die ingewikkelde aktuele situasie deurgee. Daar word herhalend uitgewys hoe die Wet bygedra het om Poppie op persoonlike,

gesins- en ruimtelike vlak te ontwig. Sodoende is die leser ook toegerus met die nodige kundigheid om die onregmatige beginsels van die Wet te kan beoordeel.

4.3.6. Logos²⁴

4.3.6.1 Enthymeem

Soos in hoofstuk 3 uitgewys, word enthymeem binne *Poppie* gebruik. Enthymeem gebruik 'n feit of waarde wat die gehoor glo ('n gemeenskaplike punt) om hulle 'n gevolgtrekking te laat bereik (Heinrichs, 2007:133). Die enthymeem word as die mees geskikte argument vir retoriese kommunikasie beskou (Odendaal, 1997:85). Gevolglik is dit nie verbasend nie dat Joubert deur die loop van die vertelling 'n sterk oorsaak-en-gevolgbenadering inspan. Roos (1987:18) toon onder meer hoe die roman na die beskrywing van Poppie se kleintyd 'n oorsaak- en-gevolgstruktuur het.

Aangesien Poppie met Stone trou, ontwikkel sy pasprobleme (Roos, 1987:18). Weens haar pasprobleme word sy gedwing om na die tuisland te trek. Haar ongelukkigheid in haar gedwonge "tuisland" word reeds met die lees van die inhoudsopgawe sigbaar. Opskrif 48 is byvoorbeeld getitel: "Mdantsane en die eensaamheid van Poppie" (151). Poppie is eensaam in Mdantsane, omdat Stone nie by haar kan bly nie – hy is in die Kaap. Aangesien die Wet die oorsaak is dat Poppie en Stone nie saam kan bly nie, ontwikkel daar by Poppie 'n verset teenoor die Wet. Opskrif 49 is hier 'n sprekende voorbeeld: "Verset van Poppie" (159).

Poppie se verblyf in Mdantsane wakker egter nie slegs haar eie verset teenoor die Wet aan nie. Die Wet se vereistes en bepalings raak ook die oorsaak van haar persoonlike verlies wanneer Stone sterf. Stone sterf omdat Poppie nie tydens sy siekte in Mdantsane was nie. Daarom kon sy nie aan hom aandag skenk nie, en het sy gesondheid toenemend versleg (Roos, 1987:17). Hoewel Poppie hier gaandeweg 'n verset teenoor die Wet opbou, bly haar opstand passief. Hierdie passiewe verset lei tot die uiteindelijke strewe van haar kinders om juis nie passief te wees nie, maar om aktiewe verset te lewer.²⁵

²⁴ Logos is 'n tegniese bewysmiddel. Tegniese bewysmiddels val onder *inventio* (Van Zyl, 1997:5).

²⁵ Die kinders se aktiewe protes as uiteindelijke gevolg kan reeds binne die inhoudsopgawe waargeneem word. Gedeelte VII lui soos volg: "Die opstand van die kinders".

Jakkie beklemtoon hieroor aan Poppie:

Ek is nog nie moeg nie, sê Jakkie. Dis hoekom daar nog nie rus moet kom nie. Omdat julle moeg is, maar nie ons nie. Dis vir jou wat ek baklei, sê Jakkie (247).

'n Duidelike boodskap word dus aan die leser gerig dat die Wet saam met die ontwigting en onrus wat dit meebring, nie sonder gevolge sal wees nie. Die 1976-opstande en die arrestasie van Poppie se kinders in 1978 word in meer besonderhede uitgebeeld. Dit toon dat die gevolge en omvang met verloop van tyd slegs groter sal word. Die kronologiese tydslyn met 'n stygende konfliklyn, soos Roos (1987:12) dit uitwys, ondersteun die opbouende en voortdurende proses van oorsaak en gevolg.

Dit wil voorkom of 'n mens die oorsaak-en-gevolgbenadering op twee maniere kan beskou. Eerstens moet onthou word dat die hoofpremis by hierdie benadering nie vir die leser voltooi word nie. Die leser moet self die hoofpremis "invul". Dit lyk dus of *enthymeem* as retoriese strategie hier wel kan werk, aangesien Joubert nie uitdruklik aan haar leser uitspel dat die apartheidswetgewing tot ontmensliking lei nie. Dit is insiggewend om te onthou dat Van den Berg (2003:5) die ontbloting van ontmenslikheid as belangrike oogmerk binne die *littérature engagée* beskou. Wat *enthymeem* wel retories doeltreffend maak, is dat die oorsaak- en-gevolgbenadering die leser help om self die verband tussen die apartheidsbeleid en ontmensliking te trek.

Deur so 'n ontstellende gevolgtrekking te maak, kan die lesers besef dat hulle dalk self 'n aandeel het in die gevolge wat soms brutaal en gewelddadig kan wees. Schalkwyk (1986:186) toon immers dat 'n groot persentasie lesers van die roman ook ondersteuners van die Nasionale Party was. Dit veronderstel dat hierdie lesers moontlik bygedra het tot die instandhou van die Wet en die ontmenslikende bepalinge daarvan. Aangesien hierdie begrip as sodanig geleidelik by die leser posvat, kan die uiteindelijke uitwerking moontlik meer kragdadig wees. Die *enthymeem* lei lesers om self oor die uitgebeelde situasie te dink, die oorsake en gevolge daarvan te interpreteer, en daarna tot 'n eie gevolgtrekking te kom.

Soos egter in hoofstuk 3 uitgewys, het hierdie strategie ook hewige kritiek ontlok. Dit is beskryf as 'n geslote redeneervorm wat nie 'n geloofwaardige beeld van betoog binne die werklikheid voorstel nie (Odendaal, 1997:85; Gitay, 2003:60). Kritici kan wel gelyk gegee word dat hierdie strategie die omvang van 'n betoog nie genoeg ooplaat nie. Met *enthymeem* het Joubert egter 'n doeltreffend, maar vereenvoudigde redeneerstrategie gekies. Weens die geslote aard van *enthymeem* vind lesers dit uiteindelik makliker om die

“skuldige” en die “onskuldige” te kan uitwys. Met so ’n vereenvoudigde strategie het Joubert dit gevolglik vir die leser makliker gemaak om die skuld van die Wet raak te sien in die ontwrigting en die plofbare geweldsituasies.

Dit is voorts interessant dat Amid (2014) juis opgemerk het hoe die uitwys van die “skuldige” en die “onskuldige” in die 1970’s meer eenvoudig was. Dit wil gevolglik lyk of Joubert haar redeneerstrategie tog in ’n mate by die meer vereenvoudigde metode van skulduitwysing aangepas het. Die woordkeuse “in ’n mate” dui aan dat Joubert deur die gesiglose Wet as skulddraer te gebruik, wel gepoog het om die aktuele situasie van daardie tydvak nie te vereenvoudig nie.

In bogenoemde bespreking is afgelei dat Joubert *enthymeem* doeltreffend aangewend het. Daar is bevind dat die inspanning van ’n kronologies stygende spanningslyn bygedra het dat *enthymeem* as strategie doeltreffend gewerk het. Deurdat die oorsaak-en-gevolgproses deurlopend ingespan word, ontwikkel die leser geleidelik insig in die ware stand van sake in Suid-Afrika tydens daardie tydvak. Aangesien lesers toegelaat word om self afleidings oor die gevolge te maak, is die uiteindelijke trefkrag van die argument nog sterker. Daar is wel ook gesien dat *enthymeem* as strategie vir Joubert kans gegee het om die skuldige (onregstreeks die gesiglose Wet) makliker uit te wys.

4.3.6.2 Sentensie

Dit is interessant dat Joubert kernagtige Xhosa-uitdrukkings invoeg om ’n doelgerigte appèl, gebou op die kernargument, tot die leser te rig. ’n Kerngedagte van die roman word onder meer deur die volgende stelling saamgevat waar Mosie aan Poppie sê:

Dit sal nie maklik end kry nie Sisi... Dit was nie net die Afrikaanse education-ding nie. Soos die Xhosa-spreekwoord sê: bendifuna nje inyathele ekonsini. Ek wou gehad het jy moet op my liddoring trap, daai slag as jy op my liddoring trap, gaan ek jou slaat, nie net vir die liddoring nie, maar vir ou goete ook. Ek dink dis wat nou gebeur (243).

Dit is insiggewend om daarop te let dat Joubert juis ’n Xhosa-spreekwoord gebruik om ’n uiters belangrike boodskap aan die leser oor te dra. Die verwronge aard van die Wet het reeds, in hierdie stadium van die vertelling, daarin geslaag om opvallende onbegrip en verwyd tussen die verskillende rasse te veroorsaak. Met die uitspraak van hierdie Xhosa-spreekwoord kon die plofbaarheid van die ontluikende geweldsituasie nie meer geïgnoreer word nie. Deur só ’n Xhosa-spreekwoord wil Joubert gevolglik die dringende appèl tot die leser rig dat die tyd vir verhoudingsbou en betrokkenheid nóú is. Die

“liddoring” is as ’t ware hier en nou raakgetrap. Dit kan nie meer langer geïgnoreer word nie.

Myns insiens kan ’n mens Joubert se keuse van die Xhosa-spreekwoord verduidelik deurdat sy werklik vir die leser ’n dieper dimensie by die Ander wou vasvang. Daarom moes sy uit haar wit verwysingsraamwerk klim tot binne die raam van die Ander. Dit is wat wit skrywers volgens Joubert moet doen wanneer hulle oor ’n swart karakter skryf (Vogel, 2004:69-70). Joubert bied dus veral die Afrikaanse leser geleentheid om ook uit ’n ander perspektief na die stand van sake in daardie tydstop binne Suid-Afrika te kyk. Deur die Xhosa-spreekwoord verwoord Mosie immers hoe hý op daardie oomblik sake binne die land interpreteer. ’n Wit verwysingraam word dus nie hier gebruik nie.

4.3.7 Etos²⁶

4.3.7.1 Karakter en taal

Joubert was tydens die skryf van die roman daarvan bewus dat ondersteuners van die Nasionale Party dit moeilik gevind het om los te breek uit die “emosionele harnas van Afrikaans, van Afrikaner-wees” (Grobler, 2005:12). Tog het Joubert die verknogtheid aan Afrikaans juis strategies ingespan om haar argument te versterk. Reeds vroeg in die vertelling word die leser verras deur Poppie se verstommende liefde vir Afrikaans. Daar word doelbewus reeds vanaf die begin duidelik aangedui dat Poppie en haar broers Afrikaans praat, omdat dit vir hulle die lekkerste is (6).

Dit wil blyk dat Joubert met die sterk fokus op Afrikaans ’n paar spesifieke oogmerke in gedagte gehad het. Eerstens het sy (1984:205) self erken dat Poppie se Afrikaanse agtergrond dit vir haar makliker gemaak het om Poppie se verhaal weer te gee. Tweedens gebruik Joubert egter ook Afrikaans as middel om so gou moontlik aan ’n hegte vertrouensverhouding tussen Poppie en die leser te begin bou. Venter (1984:114) bewoord dit goed wanneer hy na die sigbare “intieme Afrikaansheid” in *Poppie* verwys. Die intieme verhouding waarin taal die mens se identiteit uitdruk, verduidelik Schumann (1978) deur ’n treffende metafoor wanneer sy in haar resensie oor *Poppie* opmerk dat die taal die *mens* is.

Deur die verstommende reaksie wat *Poppie* uit verskeie oorde ontvang het, wil dit voorkom of Joubert wel geslaag het om Poppie op die lang duur tot ’n vertroueling van die leser te omskep – ’n proses wat Malan (1984:60) as uiters belangrik binne *littérature*

²⁶ Etos is ’n tegniese bewysmiddel. Tegniese bewysmiddels val onder *inventio* (Van Zyl, 1997:5).

engagée uitwys. Dit is opmerklik dat Joubert ook Afrikaans inspan om spesifieke positiewe karakters trekke by Poppie uit te lig. Met die lees van die roman groei die insig dat dit nie slegs die blanke is wat Poppie se Afrikanerskap as 't ware verwerp nie. Haar eie kultuur verwerp haar ook. Poppie moet later noodgedwonge leer Xhosa praat (Vogel, 2004:101). Haar Xhosa-man het niks daarvan gehou as sy Afrikaans gebruik nie. Poppie merk self op:

Hy kon dit nie verdra as ek Afrikaans praat met my ma nie. Daai tyd kon ek niks Xhosa praat nie, net Afrikaans. Ek kon Xhosa gehoor het, maar nie self praat nie (28).

Poppie wys ook vroeg in die roman hoe ouma Hannie (al het sy self Xhosa en Engels gepraat) geraas het as die kinders net Afrikaans praat (5). Uit bogenoemde voorbeelde blyk duidelik dat Poppie se pad met Afrikaans as sodanig nie deurgaans maklik was nie. Tog kom Poppie se liefde vir Afrikaans dwarsdeur die roman duidelik na vore. Poppie se vasgewortelde en onwrikbare liefde vir Afrikaans, ten spyte van die teenkanting wat sy uit verskeie oorde ontvang, kan vir die leser haar lojaliteit onderstreep. Poppie se lojale houding teenoor haar taal en die emosionele geborgenheid wat sy daarin ervaar, beleef die leser as uiters opreg wanneer Poppie haar ruimte-ervarings aan Afrikaans koppel. Poppie noem byvoorbeeld op 'n keer dat sy nooit gelukkig in Herschel en in Mdantsane kon wees nie. Daar word genoem dat sy eensaam hier was, maar ook ongelukkig, omdat die kinders in hierdie gebied nie leer Afrikaans praat nie (155, 156).

Dit is interessant dat daar nie soveel agterdog ontstaan het teenoor Joubert as retor wat Poppie betref asook die sterk beklemtoning van haar liefde vir Afrikaans nie. Só merk Blignault (1978) myns insiens naïef op dat taal glad nie vir effek aangewend word nie. Dit is egter 'n vergissing. Pieterse (aangehaal deur Van Aswegen 1988:148), toon immers aan dat Afrikaans as metode gebruik word om solidariteit met Afrikanerskap te bely. Taal word dus nie as onskuldige middel ingespan met geen spesifieke uitwerking voor oë nie.

Daar moet wel in gedagte gehou word dat die Afrikaans wat Poppie in die roman gebruik op die bandopnames van Joubert se huishulp (Eunice Ntsatha) gegrond is. Burger (2015:530) werp lig op dié kwessie wanneer hy bevestig hoe Joubert dan Eunice Ntsatha (haar huishulp) se storie op band opgeneem het. Deur hierdie bandopnames kon Joubert haar huishulp se oorspronklike Afrikaans behou, wel met sigbare invloede ingewerk van IsiXhosa en Engels (Burger, 2015:530; Joubert, 2009:259). Só word dit gaandeweg duidelik dat al meer Engelse woorde soos *strike*, *migrants*, *VID*, *bachelor* en *quarters* in Poppie se woordeskat insluip namate die vertelling verloop (Roos, 1987:28). Die gebruik

van die oorspronklike taalgebruik skep 'n aanslag van stilistiese egtheid in die roman. Brink (1980:141) wys hier op die “warme, onmiddellike en kleurryke taal” wat aan die leser 'n onvergeetlike ervaring verskaf. Joubert (2009:253) erken self dat sy Eunice se pittige Afrikaans (tydens hul onderhoude) geniet het.

Deur die fokus op Afrikanerskap gaan Joubert myns insiens meesterlik te werk om stereotipes te deurbreek wat veral by Afrikaanse lesers van daardie tydvak vaardig was. Die Afrikaanse lesers word immers daarop gewys dat Afrikanerskap nie slegs eie aan “wit-wees” hoef te wees nie. Dit is insiggewend dat sommige Afrikaanse *littérature engagée*-skrywers, in hul strewe om vooroordele en taboes in die samelewing af te breek, met 'n breër visie gewerk het (Kannemeyer, 2005:268). Deur Joubert se strewe om stereotipes te sloop, toon sy 'n breër visie in haar werk, naamlik om 'n brug te bou waar swart en wit binne Suid-Afrika mekaar kan ontmoet (Vogel, 2004:71).

Voorts wil dit ook lyk of Joubert deur die gebruik van taal as strategiese middel die leser wou leer om buite die ideologiese denkpatroon van heersende binêre teenstellings te begin dink: weg van goed/sleg, wit/swart, ensovoorts. 'n Geleidelike verkrummeling van die tradisionele ideologiese denkpatroon lei weer daartoe dat grense tussen vooropgestelde teenstellings in die samelewing begin vervaag. Sodoende maak Joubert dit vir die lesers moontlik om hulle eie aandeel te erken in die ontwigting van Poppie se lewe asook die verantwoordelikheid wat daarmee gepaardgaan.

Joubert maak dit dus vir die lesers moeilik om binêre teenstellings as verskonings te gebruik en só hulle verantwoordelikheid te ontduik. Viljoen en Van der Merwe (1998:170) wys immers uit dat bloot die skep van teenstellings soos onderdrukker/slagoffer tot selfbejammering en die blamering van die ander kan lei. Die rede is dat mense só hulle eie verantwoordelikheid maklik kan ontduik (Viljoen & Van der Merwe, 1998:170) Ten slotte het dit dus uit hierdie afdeling geblyk dat Joubert taal uiters behendig ingespan het om welwillendheid en intimiteit teenoor haar karakters (en veral haar hoofkarakter) te kweek.

4.3.7.2 Karakter en godsdiens

Tydens die lees van die roman val duidelik op hoe belangrik Poppie die uitleef van haar morele waardes beskou. Belangrik hier is dat Poppie haar veral as karakter met sterk Christelike waardes bewys. Van Aswegen (1988:87) merk selfs op dat die kerk vir Poppie 'n ruimte van vertroosting word. Schalkwyk (1986:190) toon dat kritici voortdurend vir Poppie geprys het vir die manier waarop sy deurgaans haar geloof in God stel wanneer sy voor 'n krisis te staan kom. Die Christelike godsdiens speel reeds vanaf 'n vroeë tydperk

’n belangrike rol in Poppie se lewe. Dit word duidelik binne die vertelling wanneer haar oma Hannie die kinders vermaan dat hulle in ’n Christenhuis bly wat aan God behoort (20). Ná Stone se dood word Poppie ook innerlik bemoedig en versterk wanneer sy kan sing oor die stad van die Here met goue strate en poorte (Roos, 1987:26).

Christenskap was juis, saam met Afrikanernasionalisme en patriargie, die pilare wat die uiteindelijke ideologiese denke onder die Afrikaner (deur stereotipes gedra) gehelp stut het (Van der Merwe, 1994:3). Hieruit kan ’n mens aflei dat Joubert dialekties redeneer – sy gebruik haar teikengehoor se waardes om uiteindelik haar argument te bevoordeel. Daar is dus by Joubert in dié opsig steeds sprake van ’n duidelik modernistiese strewe in haar spesifieke aanslag om die lesers te oorrede. Sy maak byvoorbeeld gebruik van die Christelike geloof (die sterk fokus op die kerk) en die belang van die Afrikaanse taal in ’n poging om steeds by haar teikengehoor (die Afrikaner) se waardesisteem aan te sluit. Gevolglik toon Joubert in haar oorredingstrategie nog nie die volledig postmodernistiese denkwysie nie. Dit is waarvolgens waardes slegs betekenis het as dit betekenisvol is vir “my”, soos Tew (2003:36) dit bewoord.

Dit lyk egter of Joubert ’n dialektiese strategie volg. Aan die een kant redeneer sy assosiatief, omdat sy Poppie se Christenskap gebruik om ’n vereenselwigende reaksie by veral die Afrikaanse leser van daardie tydvak te ontlok. Tog wil dit voorkom of Joubert reeds in ’n sekere mate hier vernuwend werk. Sy poog steeds om Poppie haar kulturele eiesoortigheid te laat behou deur te toon Poppie hoe vertroosting by die donker hutte sowel as by die goue huise van Jerusalem vind (Roos, 1987:26).

Hier word veronderstel, soos Roos (1987:26) tereg uitwys, dat Poppie gelyktydige lojaliteite toon teenoor die Christelike leefwyse, maar ook haar stamverband. In dié opsig sorg Joubert gevolglik dat sy ’n eiesoortige inherente egtheid koppel aan Poppie as inheemse Suid-Afrikaanse persoon. Terselfdertyd bied Joubert egter aan Christelike lesers die geleentheid om hulle en Poppie se geloof as gemeenskaplike punte te kan eien. Sodoende kan sulke gemeenskaplikhede help om die leser nader aan Poppie te laat groei namate die vertelling verloop.

4.3.7.3 Karakter en opregtheid

Met die lees van die roman val dit die leser op hoe Joubert voortdurend daarin slaag om Poppie se opregtheid as karakter uit te lig. Van Aswegen (1988:164) benadruk Poppie se opregtheid en selfs soms kinderlike aard wat in die roman vooropstaan. Poppie gebruik herhaaldelik eenvoudige woorde soos “lekker” en “mooi” (6, 7, 8). Voorts toon Van Aswegen (1988:120) hoe Poppie nie met verwikkelde vooruitskouings werk nie. Ter

illustrasie geld dat sy as jong meisie glo dat sy dieselfde geluk sal ervaar by haar toekomstige tuistes as die tyd toe sy in Lambertsbaai gebly het. Haar argelose beskouings sluit aan by haar soort kinderlike onvermoë, soos Van Aswegen (1988:57) uitwys: Sy probeer die dinge rondom haar begryp wat hulle probeer vernietig. Dit is opmerklik dat sy werklik sukkel om die noodsaaklikheid van die Wet en die geweldige impak daarvan op haar te verstaan. Só vra sy aan mnr. Strydom: Hoekom sit julle hierdie swaar drag op my skouers? (104).

Die half-kinderlike voorstelling van Poppie aan die begin gee Joubert voorts die kans om Poppie as karakter geloofwaardig te maak. Van Aswegen (1988:37) toon hoe Poppie haar weerhou van emosionele uitsprake waarvan sy niks weet nie. Dit sou immers ongeloofwaardig voorkom as Poppie met haar eenvoudige lewensbeskouing meteens verdoemende uitsprake teenoor apartheid in die roman sou begin uitspreek. Sodoende skep Joubert 'n karakter wat vertrou, maar terselfdertyd ook deernis by die leser wek.

Met haar klem op geloofwaardigheid kan tot die slotsom gekom word dat Joubert doeltreffend werk met die strategie wat Heinrichs (2007:73) en Ige (2009:20) uitwys. Dit behels dat die sender strategies dit só bewimpel dat die sender (t.w. Poppie as karakter in hierdie konteks), veral in die begin, nie te slim voorkom nie, Hierdie aanslag kan suksesvol wees, omdat 'n aanwesige eenvoudige lewensvisie die indruk van opregtheid kan wek. Later kan die retor die verrassingselement inbring deur die ontvanger met die sender se insig onkant te betrap.

Namate die vertelling verloop, word dit duidelik dat Poppie nie die toonbeeld van 'n kinderlike Ander sal bly nie. Dat sy boonop ongetwyfeld intelligent is, word reeds vroeg duidelik wanneer gemeld word dat Poppie versies uit haar kop kan leer en selfs uitdruklik gestel word dat sy ook die slimste is (2011). Voorts skets Joubert verrassend Poppie se raak manier van sê. Sodoende word op die langduur die beeld van 'n interessante en nougesette persoon geskets (Van Aswegen, 1988:181-182). Dit is wel op retoriese vlak belangrik dat Joubert die intellektuele gedragsterrein in die voorstelling van Poppie betrek. Die lesers moet immers uiteindelik op Poppie se insig kan vertrou om hulle met haar standpunte te kan vereenselwig.

4.3.7.4 Karakter en ruimte

Joubert span ruimte doeltreffend in om 'n dieper dimensie aan Poppie te verleen waarby die eietydse lesers aanklank kan vind. Uit die aard van die saak verhuis Poppie in die begin van haar lewe gereeld. Later word sy *deur die Wet* gedwing om gedurig na verskillende ruimtes te trek. Roos (1987:24) toon in dié opsig hoe elke ruimte vir Poppie

onbekend en vyandig voorkom met die gevolg dat sy aanvanklik hulpeloos en alleen voel. Sy slaag egter telkens geleidelik daarin om haar nuwe ruimte te aanvaar. Dit gaan gewoonlik gepaard met die afdruk van haar eie stempel om mettertyd telkens haar nuwe ruimte te verower (Roos, 1987:24).

Dit is besonder opvallend hoe Joubert ruimte gebruik om by die leser verdere welwillendheid teenoor Poppie as karakter te bewerk. Die ruimtes wat mense bewoon, het immers 'n vormende invloed op hulle identiteit (Meyer, 2006:62). Die lesers sal gevolglik begrip hê vir die manier waarop ruimte die individu se identiteit kan stempel. Menige leser sal hulle byvoorbeeld kan vereenselwig met die eensaam en bang gevoel wanneer mense 'n nuwe ruimte betree. 'n Plek waar die genoemde vereenselwiging kan plaasvind, word deur die volgende stelling duidelik:

Maar toe hulle afdraai by Noupoot, toe die waens van die helfte die trein afgehaak en teruggestoot word en op 'n nuwe spoor kom, toe die trein met sy nuwe fluit en die ruk van die waens agter hom aan die spoor vat wat sy nie kan sien nie, toe raak die ou lewe van haar af weg (147).

Voorts dra hierdie ontwikkeling van Poppie by om haar geloofwaardigheid as karakter te vestig. Dit is aangesien 'n verandering van ruimte ook die mens se kyk daarop verander (Meyer, 2006:62). Namate Poppie al meer swerf, word dit mettertyd aan die leser duidelik dat sy anders na haar omstandighede begin kyk. As gedwonge swerwersfiguur voel Poppie later of sy nêrens meer tuis hoort nie. Meyer (2006:77) verwys na Hunter wat die ruimte- en identiteitskakel verbind met *a sense of place*. Poppie voel naderhand nie meer *a sense of place* nie – 'n gevoel dat sy daar hoort.

Aangesien Poppie gedwing word om te trek, word haar leefruimtes gekoppel met die ervaring dat haar identiteit haar ontnem word (Van Vuuren & Van der Spuy, 2007:120). Daarom is die veranderinge in haar persoonlikheid opsigtelik. As haar kinders byvoorbeeld by haar man se familie swaarkry, het sy nie veel simpatie nie. Sý het in daardie stadium so erg swaargekry, daarom moet hulle ook maar deurdruk. Joubert span hier ongetwyfeld ruimte as strategiese middel in om haar retoriese appèl tot die leser te versterk. Dit is omdat die leser gaandeweg die Wet se aandeel in die gedwonge swerftogte al minder sal kan ontken.

Voorts word Joubert se vernuwende aanslag waar sy die Ander se ruimte uitbeeld duidelik: sy neem nie daardie ruimte meer uit 'n wit raamwerk waar nie. In 'n onderhoud met Smuts erken Joubert self dat sy meen dat swart ervaring nie binne 'n wit verwysingsraam uitgebeeld kan word wanneer 'n mens daaroor skryf nie (Vogel, 2004:69-

70). Juis Joubert se keuse om die Ander se verwysingraam byvoorbeeld tydens lokasiebeskrywings gebruik, sorg hier vir 'n eiesoortige perspektief. Joubert se keuse is doeltreffend deurdat dit die leser 'n intiemer perspektief bied op die Ander en hulle manier van dink, doen en leef. Joubert wil immers die leser uiteindelik lei om uit die Ander se perspektief na die Wet en die gevolge daarvan binne Suid-Afrika te kyk. Daarom is die versterking van die band met die Ander hier ook op 'n retoriese vlak uiters funksioneel.

Beskrywings van informele nedersettings, waar Poppie en haar familie woon, fokus byvoorbeeld nie op hul karige besittings, die beknopte plek, ensovoorts, nie. Joubert koppel eerder, veral aan die begin van die verhaal, die geluk²⁷ wat Poppie-hulle binne hul eie ruimte ervaar (ten spyte van beperkings). Die volgende voorbeeld kan dit illustreer:

My ouma het mos nie bed gebruik nie, sy het op bokvelle geslaap wat aanmeakaargewerk is, plat op die bokvelle met 'n kussing en komberse. Sy het so lekker geslaap en ek het by haar geslaap. Dit was nie hard nie, dit was lekker so op die misvloer as jy dit gewoon is. As dit nou reënerig en koud is, gooi sy sakke op die vloer onder die bokvel. My oompie Pengie het op 'n bed geslaap langsaan in die kamer wat van klei en riet gemaak is, maar ek en Ouma op die bokvel en my broertjies op komberse en sakke (6-7).

Die lakonieke manier waarop besonderhede oor hierdie beperkende lewensomstandighede deurgegee word, is om twee redes doeltreffend. Die kort sinne en die herhaling van die woord "lekker" skep eerstens 'n ongekunstelde gevoel waar die verteller se eenvoudige vreugde wat sy binne haar ruimte as dogtertjie ervaar het, as opreg beleef word. Tweedens kan die leser dit ook verrassend vind dat die Ander, ten spyte van minder gerieflike omstandighede, steeds sekuriteit binne hul ruimte vind. Roos (1987:23) wys in dié opsig ook op beskrywings van die lokasieruimte waar die sekuriteit en permanensie wat die Ander binne hierdie ruimtes ervaar voorop staan. Poppie se beskrywing van haar en Stone se eerste huisie is ook een waaruit 'n duidelike gemoedelikheid en self trotsheid vloei:

Hy het 'n erf van die munisipaliteit gekry en saam met sy buti vir hom 'n eenslaapkamerhuis van sinkplate en planke gebou. Hy het 'n tuintjie voor die

²⁷ In dié opsig moet wel onthou word dat Poppie vyf ruimtes binne die verhaal betree. Veral as volwasse vrou beleef sy elke nuwe ruimte as vreemd en vyandig. Sy vind gevolglik nie dadelik "geluk" binne elke ruimte waar sy inbeweeg nie. Opmerklik is egter hoe sy telkens mettertyd daarin slaag om haar stempel op elke ruimte af te druk, en later selfs te "verower" (Roos, 1987:24).

huis gemaak waar hulle mielies en pampoene en wortels gekry het. Haar ma het vir hulle die kitchen dresser en die tafel en nog stoele laat kom (52).

Deur bogenoemde beskrywings slaag Joubert daarin om die lesers nie te laat voel soos “afloerders” van die Ander se ruimte nie. Tydens die volledige ruimtebeskrywings is dit ook funksioneel dat Poppie as ek-verteller self fokaliseer. Hieruit kan ’n mens aflei dat die lesers hulle wel binne die ruimte van die Ander kan plaas. Sodoende word lesers mettertyd ’n blik op die binnekamer van die Ander gegun wat moontlik tot ’n meer intieme en persoonlike verhouding met die Ander kan lei.

Die bogenoemde “binnekamerblik” was op retoriese vlak doeltreffend, soos blyk uit verskeie persoonlike reaksies wat Joubert op haar roman ontvang het. Só meld Joubert (2009:262) in haar outobiografie hoe ’n boer in die Vrystaat aan haar verduidelik het hoe sy ingesteldheid verander het teenoor die Ander as mense asook hul ruimte. Hy het erken dat hy gewoonlik verby die lokasie gery en gedink het dat dit ’n vuil nes was. Ná die lees van haar roman het hy egter tot die insig gekom dat daar mense bly wat gesinne het soos syne. Sy vertel voorts van mans wat haar meegedeel het dat hulle vir die eerste keer hul tuiniers ook as vriende leer ken het (Joubert, 2009:262).

4.3.7.5 Karakter en die Wet

Poppie se gebrek aan proaktiewe aksie jeens die Wet kan vir die leser ’n duidelike navigasie-middel wees. Poppie merk byvoorbeeld op: Wat kan ek doen? Ek kan nie die wet met my hande breek nie (138). Deur hierdie navigeerstrategie sorg Joubert dat Poppie se gebrek aan (re)aksie ironies genoeg by die leser die volgende besef laat ontstaan: Almal sal moet saamwerk om die Wet êrens aan bande te lê. Om die Wet te breek, gaan gesamentlike betrokkenheid en verantwoordelikheid verg. Daarom is die logiese afleiding hier dat Joubert as skrywer van *littérature engagée* poog om die leser tot etiese verantwoordelikheid teenoor die destydse status quo op te roep (Still, 2014:155). McClintock (1991:222) staaf hierdie gedagte wanneer sy daarop wys dat die roman juis erken transformasie nie kan alleen voltrek word nie.

Dit is volgens Schalkwyk (1986:186) juis hier waar die Afrikaanse lesers moes besef dat hulle eintlik self die strukture in die naam van die Wet ontwerp, omdat hulle aanhou om vir die Party te stem. Wat sake nog vererger, is dat juis hierdie Wet, wat hulle in standhou, vir Poppie daagliks verneder. Wanneer Poppie aan die einde van die vertelling besef dat sy nie meer leiding kan neem nie, word die volgende subtiele appèl tot die leser gerig: Dit is nou almal se verantwoordelikheid om te sorg dat die menswaardigheid van die Ander herstel word. Hieruit kan ’n mens aflei dat Joubert slaag om deur *Poppie* ’n verfrissende

kyk op die mens en menslikheid te bied. Dit word gedoen deur die leser te probeer oorreed dat die herbou van die Ander se menslikheid, kernbelangrik geraak het. Hierdie herbouing sou egter vereis dat die mag van die Wet gebreek word.

Die gelate houding waarmee Poppie, veral aan die begin, die houvas van die Wet op haar lewe ervaar, stem ooreen met die opvallende afwesigheid van haat by haar teenoor die blankes. Van Aswegen (1988:136) vat dit netjies saam deur te beklemtoon dat Poppie nie by die kollektiewe haat teenoor die blankes betrek word nie. Dit is ook nie soseer blankes wat vir haar 'n bedreiging inhou nie. Hier gaan dit eerder oor die (oënskynlik) onaantasbare Wet wat vir Poppie by tye bedreig. Roos (1987:13) toon juis hoe die gesiglose Wet die blanke as individuele menslike element van die rassekonflik vervang. Hierdie stap/strategie deur Joubert was verstandig. Juis hierdie element van die roman het daartoe gelei het dat die publikasie nie op grond van "laakbare, sadistiese, immorele en onverantwoordelike uitbeelding" van die blankes gesensuur kon word nie. De Lange (1997:49) dui bogenoemde terme aan as gronde waarop 'n roman in die apartheidsera verban kon word.

Tog kom die gedagte van die Wet wat 'n sterker bedreiging vir Poppie inhou, wel later in die roman sterker na vore. Eers wanneer die Wet, namate die vertelling verloop, vir haar 'n persoonlike bedreiging begin inhou, kry daardie Wet in die vorm van mnr. Strydom 'n naam (Van Aswegen, 1988:136). Dit is nietemin belangrik dat die fokus dan steeds deurgaans meer val op onbegrip in plaas van haat tussen Poppie as swart bediende en mnr. Strydom as blanke uitvoerder van die Wet.

Die onbegrip tussen mnr. Strydom en Poppie blyk duidelik wanneer hy Poppie se verhaal as "maar net nog 'n geval" afmaak (Van Aswegen, 1988:137). Hy toon nie regtig begrip vir Poppie se haglike omstandighede nie. Tog is dit opmerklik hoe hierdie omstandighede nie slegs vir Poppie raak nie, maar ook die wit amptenaar wat haar passake hanteer. Só word doelbewus uitgelig dat die witman die papiere moedeloos laat terugval (115). Hier is die groot kloof tussen Poppie en die wit amptenaar duidelik sigbaar. Die uitdrukkinglose manier waarop sy na hom kyk, bevestig voorts dat die fokus hier op onbegrip eerder as haat lê. Hierdie fokus sluit by Joubert se retoriese oogmerk aan. Sy wou immers eerder 'n brug tussen die verskillende kulture bou, sodat die onderskeie rasse mekaar as *mense* kan ontmoet (Vogel, 2004:71). Daarom wou Joubert graag een swart vrou se verhaal so waarheidsgetrou moontlik uitbeeld (Joubert, 1984:205).

In hierdie opsig val dit op dat Joubert in haar haar strewe soms modernisties voorkom (soos in bg. onderhoud vermeld). Soos in hoofstuk 2 uitgewys, streef die modernis steeds

daarna om die chaos te orden (Müller, 2010). In die lig daarvan dat Joubert 'n brug tussen die verskillende rasse wou bou, blyk hier 'n strewe om die leser te oorrede dat 'n geordende samelewing lewensbelangrik is. Binne so 'n geordende samelewing kan verskillende rasse dan in begrip en liefde saamleef.

Ten slotte kan opgemerk word dat die uitbeeld van die Wet as gesiglose antagonis op retoriese vlak doeltreffend was/is. Dit word begrypbaar wanneer 'n mens in ag neem dat daar binne die apartheidsera 'n sterk geloof in konvensionele Afrikaans-nasionale gesagstrukture en groeperings geheers het (Roos, 2015:140). Die vaste geloof in gesagstrukture dui aan dat die oorgrote meerderheid nog geglo het in daardie waarheid wat in die beginsels van die Wet vasgelê was. Hieroor kan na hoofstuk 2 terugverwys word, waar gewys is op die sterk logosentristiese ingesteldheid voor die postmodernisme (Van Reenen, 2012:35). Joubert se keuse om die gesiglose Wet geleidelik en subtiel te ontmasker, kan 'n mens juis verduidelik deur na die heersende logosentristiese ingesteldheid van daardie tydperk te verwys. Die protes moes so subtiel en onpersoonlik moontlik plaasvind om geleidelik die eerste saadjie van ongeloof oor die Wet as "betroubare gesagstruktuur", by die leser te kon saai.

4.3.8 Patos²⁸

4.3.8.1 Onderspeling

Volgens Kasteley (2006:225) is dit juis die emosionele aspek wat 'n struktuur vir verhouding tussen mense daarstel. In *Poppie* het Joubert dit duidelik gemaak dat sy met haar roman 'n brug tussen die verskillende kulture wou bou, sodat hulle mekaar as *mense* kon ontmoet (Vogel, 2004:71). Uit haar opmerking is dit eenvoudig om af te lei dat sy die moontlikheid en ook die noodsaaklikheid van verhoudingbou by wit én swart lesers wou tuisbring. 'n Verhouding kon dan ook tot stand kom as die wit leser meer insig oor die Ander en hulle menswees opdoen. Volgens Joubert (1981:200) was die onkunde wat tussen die verskillende rasse geheers het immers 'n probleem.

Die lesers het egter nie hierdie verhouding en oproep tot nuwe insig as geforseerd beleef nie, soos uit kritici se aanmerkings blyk. Soos gesien, prys Brink (1980:141) byvoorbeeld die roman vir die toonaard van *understatement*. Kasteley (2006:255) beklemtoon die emosionele aspek as 'n belangrike struktuurvereiste vir die bou van verhoudings. Gevolglik sou 'n mens kon verwag dat gelade emosie sigbaarder in Joubert se werk moes

²⁸ Patos is 'n tegniese bewysmiddel. Tegniese bewysmiddels val onder *inventio* (Van Zyl, 1997:5).

wees. Dit is egter juis hier waar Joubert se kundigheid oor doeltreffende retoriese strategieë duidelik blyk. Sy was moontlik juis versigtig om mense té bewustelik en té opsigtelik aan te veel emosie bloot te stel. Brink (1980:142) merk hieroor op dat die aangrypende aspek van Joubert se verhaal juis haar vermoë is om 'n visioen van menslike gevangenskap vas te vang sonder dat sy hoef aan te dik.

Wat die onderspeling van emosie betref, maak Roos (1987:16) 'n insiggewende waarneming. Sy wys daarop dat Joubert veral moeite doen om gevalle waar uiters politieke en persoonlike emosies ter sprake kom, oënskynlik vanaf 'n afstand, objektief deur te gee. Voorts is dit volgens Roos (1987:15) opmerklik dat van die swaarste emosionele tonele nie deur die ek-karakter weergegee word nie, maar juis in die derde persoon vertel word. Die volgende voorbeeld kan dit illustreer:

Die tweede week van die strike het die haat in Poppie se straat gekom. En die dood. Sy het dit met haar oë aanskou (91).

Dit is om verskeie redes op retoriese vlak doeltreffend dat die derde persoon as verteller gebruik word om tydens hoogs emosionele oomblikke aan die leser verslag te doen. Roos (1987:16) toon byvoorbeeld dat die derdepersoonverteller die vermoë voorsien om emosioneel- gelade gebeure neutraal deur te gee. Dit kan bydra om die illusie van werklikheid op gebeurevlak vir die leser te verhoog. Voorts is opmerklik dat Poppie nooit self te opsigtelik emosioneel raak oor haar slegte omstandighede nie. Dit is in hierdie geval egter interessant dat Joubert (2009:259) self aangedui het sy het die derde persoon ingespan om die verloop van tyd te versnel. In die lig daarvan dat hierdie vertellers dikwels by emosionele waarnemings gebruik word, wil dit dus hier voorkom of Joubert juis deur hierdie retoriese tegniek nie emosionele beskrywings te lank wou uitrek nie.

In hierdie opsig werk Joubert vernuwend, aangesien dié waargeneemde eienskap van Poppie haar nie bloot nog 'n *exemplum* van die verontregte slagoffer laat word nie. Dit gaan eerder daaroor dat die moed en deursettingsvermoë waarmee sy moeilike uitdagings aanpak, by die leser respek vir Poppie as vrou oproep. Dit is juis die anonieme verteller se nugter en eenvoudige kommentaar op moeilike tydperke in Poppie se lewe wat subtiel wil deurgee dat Poppie hierdie tye op dieselfde argelose, maar moedige, manier gehanteer het.

Tog moet 'n mens juis hier Roos (1987:16) se opmerking oor die "oënskynlike" objektiewe weergawe van gebeure in gedagte hou. Aangesien emosies "oënskynlik" nie te heftig en oordrewe by mense uitgelok word nie, beteken dit nie daar is geen sprake van emosionele beïnvloeding in die roman nie. Juis die versigtige hantering van emosionele geladenheid,

veral vanuit Poppie se perspektief, stel die leser geleidelik emosioneel in teenoor haar en haar omstandighede. Die lesers ontwikkel immers juis empatie met Poppie wanneer hulle haar ongekennde vermoë beleef om uitdagings nugter en sonder wrokke te hanteer.

Myns insiens slaag hierdie taktiek waar Joubert deur onderbeklemtoning keer dat die leser nie emosioneel geboelie voel nie. Die leser ontwikkel nie oornag 'n empatiese gevoel teenoor Poppie nie. Dit behels 'n geleidelike proses waarin lesers hulle in Poppie se lewe plaas. Die grusame beskrywing van mnr. Mfukeng se dood illustreer hierdie inslag:

Maar hy het nog nie bly lê nie, hy't op die sand gelê en probeer kruip met sy linkerbeen wat agter hom sleep, en toe's dit nou klip en bottel en bakstene en enige ding op hom. (92).

In dié opsig kan terugverwys word na Thuren (2004:235) wat uitlig dat 'n retor die emosie moet kan beheer wat deur die teks vloei. Deur slim keuses met fokalisasie, sinstruktuur en woordkeuse, kom dit inderdaad voor of Joubert tog daarin geslaag het om oor die algemeen nie haar eie emosies by die teks te infiltreer nie. Hier vloei die emosies eerder beheers en geleidelik deur die vertelling. Só het veral Poppie se kalm gelatenheid tydens ontstellende situasies die lesers opgeval. Schalkwyk (1986:189) verwys in dié opsig na 'n brief wat in *Die Burger* 'n jaar ná die publiserings van Poppie verskyn het. Die skrywer van die brief was beïndruk dat Poppie “geen tekens van haat en bitterheid” in gelade situasies getoon het nie. Poppie is ook deur ander bewonder vir haar geduldige lyding en passiewe tevredenheid te midde van haar uiters moeilike omstandighede (Schalkwyk, 1986:90). Hierdie oorweldigende positiewe reaksies teenoor Poppie het wel ook gelei tot verkeerde interpretasies omtrent die roman se oogmerke.²⁹

Tog was Poppie se kalm benadering binne moeilike situasies in die geheel gesien ook doeltreffend, aangesien Joubert daardeur 'n sterk illusie van werklikheid binne die roman kon inbou. Dit was immers haar kalm benadering wat, oorhoofs gesien, die indruk van 'n “objektiewe verslag” geskep het. Van Coller en Human-Nel (2016:181) gebruik in dié opsig terme soos getuigenis, dokumentêre fiksie en 'n ego-dokument in 'n poging om die roman binne 'n genre te plaas – waarbinne die kerndoel is om die werklikheid suiwer en eg weer te gee. Roos (1987:31) wys ook daarop dat verskeie kritici Poppie bestempel het as 'n roman-as-biografie, dokumentêre roman en outobiografiese werk.

Dit wil wel blyk dat Joubert, namate die vertelling die einde nader, meer gewaag het met sterker emosionele waarnemings. Die intimiteit van die volgende stelling verras byvoorbeeld wanneer 'n mens die feitelike weergawe van gelade emosionele gebeure vroeër in die roman in ag neem: Ons is in die verlatenheid neergesit (151).

Hoewel die emosionele opbou in die roman geleidelik geskied, is daar tog ook tonele waar dit wil voorkom of Joubert vir onmiddellike kragtige emosiebelaaide reaksie wil sorg. Een so 'n voorbeeld is wanneer Poppie haar "papiere" kry (79). Dan word doelbewus genoem hoe dit die eerste keer is dat Poppie 'n papier kry waarop haar naam staan. Dié besef dat dit die eerste keer is dat Poppie haar naam op 'n papier geskryf sien, kan skielik 'n intense skokgevoel by die leser oproep. Die eenvoudige en onderbeklemtoonde deurgee van hierdie feit help ook om die tragiese aard van hierdie toneel uit te lig.

Verdere voorbeelde waar hartstogtelike emosies vlugtig by die leser opgewek word, sluit die begrafnis van Vukile in. Hierdie opsigtelike onemosionele ingesteldheid wat Poppie toon, ontwikkel egter saam met haar nuwe hardheid. Roos (1987:9) dui aan dat sy hierdie hardheid ontwikkel namate haar bitterheid teenoor die Wet toeneem. Aangesien lesers Poppie aan die begin as 'n sterk, maar naïewe en liefdevolle karakter ontmoet, kan hierdie ontwikkeling in haar karakter hul emosioneel ontstig. Die merkbare verandering in Poppie kon selfs gedurende die apartheidsera 'n krappere skuldgevoel by die leser opgewek het.

Dit was immers die Wet van die Nasionale Party wat Poppie in 'n veel harder en bitter vrou omskep het. Schalkwyk (1986:186) toon juis dat 'n groot persentasie van die lesers in 'n burgerlike hoedanigheid as kiesers gedien het. Dit veronderstel dat 'n beduidende persentasie lesers onregstreeks vir Poppie se ontwrigting verantwoordelik was, omdat hulle deur hul stem die Wet en die onmenslike bepalings in stand gehou het.

4.3.8.2 Retoriese vrae

Joubert wyk ook aan die einde van die roman van die tradisionele reglynige handelingslyn af. Dit doen sy om die oortuigingskrag van haar argument te versterk. Volgens Roos (1987:19) vereis die tradisionele epiese tydsverloop dat die narratief by 'n geslote en vaste punt eindig. In die slotparagrafe is daar egter 'n afwyking van die hier en nou aangesien die laaste mededeling in die roman 'n retoriese vraag is: En wie kan uit hulle pad neem dit waarvoor hulle gebore is? (276).

Die laaste hoofstuk is getitel: “Die einde van die pad vir Poppie, Ntombizodumo, meisie uit ’n voorgeslag van groot vroue.” Tog dui die bogenoemde retoriese vraag ironies juis dat die langdurige proses steeds sal aanhou. Dus kom die siklusmotief sterk na vore. Volgens Malan (1984:59) is hierdie siklusmotief ’n waardevolle aanwinst wat skrywers kan gebruik wanneer hulle die kernargument wil uitlig. Die retoriese vraag is gevolglik ’n strategie wat Joubert inspan om een van die kernaspekte van *littérature engagée* tot die lesers te laat deurdring – nou dat hulle weet, het hulle ’n verantwoordelikheid om betrokke te raak by die proaktiewe verandering van die huidige status quo. Anders sal die siklus net herhaal en sal elkeen as leser self skuldig staan.

Ter opsomming is dit opvallend dat Joubert in *Poppie* nie die leser met ’n oorweldigende stortvloed emosies wou dreineer nie. Joubert het die seldsame vermoë getoon om beheersd van rou, maar onderbeklemtoonde, emosie gebruik te maak wat uiteindelik haar argument help versterk het.

4.3.9 Samevatting

Na aanleiding van die roman se verskeie literêre toekennings is daar uitgelig dat dit wil voorkom asof Joubert as abstrakte outeur daarin geslaag het om deur haar roman buitengewoon doeltreffend met haar leser te kommunikeer. In die analisering van die roman is die doeltreffende kommunikasie gekoppel aan die feit dat sy by magte was om modernistiese, maar ook vernuwende (selfs in ’n sin postmodernistiese) retoriese strategieë te gebruik. Haar ambivalente aanslag het dus opgeval.

Daar is verwys na haar sterk fokus op die Afrikaanse taal en die belangrik rol van die kerk om die leser se toegeneentheid teenoor Poppie te verhoog. Dit was ook in die verband opvallend dat die skuld vir die Apartheidsbeleid nooit te opsigtelik voor die deur van die blanke gelê is nie. Poppie sou eerder voortdurend na die Wet se aandeel in die situasie van haar familie (en ook van Poppie self) verwys. Voorts is daar aangetoon hoe sy deur middel van byvoorbeeld gespesifiseerde jaartalle en gedetailleerde inhoudsopgawes gepoog het om die idee van ’n geloofwaardige werklikheid by die leser te skep. Hieruit is afgelei dat dit vir Joubert belangrik was om ’n kragtige waarheidsillusie aan die leser voor te hou.

Wat haar vernuwende aanslag aanbetref, is daar onder andere gefokus op die versmelting van verskeie fokaliseringperspektiewe en die verlies van aanhalingstekens. Hierdie strategieë het die leser in staat gestel om aan ’n groot verskeidenheid van identiteite blootgestel te word. Hieruit wil dit blyk asof Joubert die leser wou oortuig om opnuut te besin oor die rol van verhoudings (veral tussen swart en wit) binne die konteks van ’n

Apartheidsbedeling. Ten slotte werp die aangewende retoriese strategieë lig op Joubert se geleidelike vestiging van nuwe denkpatriene ten einde doeltreffend met haar leser te kommunikeer.

5. Hoofstuk 5

5.1 Inleidend: distopiese genre

5.1.1 Toenemende gewildheid

Dictionary of literary themes and motifs (1988:42) ontleed “distopie” morfologies: In Grieks dui *dys* op die begrip “sleg”, terwyl *topos* na “plek” verwys. Visagie (2009:54) en Barendse (2013:284) omskryf ’n distopiese teks as een waar die samelewing opvallend slegter voorgestel word as die een waarbinne die lesers tans leef. Binne die Suid-Afrikaanse prosa van die afgelope paar jaar is die besondere negatiewe voorstelling van die eietydse werklikheid ’n opsigtelike tendens (Van Coller, 2008:231). Daar word doelbewus gekies om te fokus op ’n diep afgryse en volslae pessimisme oor die tydbetrokke toestande in Suid-Afrika (Van Coller, 2008:231). Visagie (2009:54) verwoord hierdie kontemporêre neiging treffend:

Deurdad utopiese denke sedert die einde van apartheid in Afrikanergeleedere aan geloofwaardigheid ingeboet het, is daar ’n groter aangetrokkenheid tot die distopie as ’n sosiaal verantwoordbare modaliteit om in die kunste te reageer op die aktualiteit.

Die toename in gewildheid van distopiese literatuur is wel nie slegs ’n nasionale tendens nie. Alter (2017) benadruk byvoorbeeld hoe hierdie tendens in die literatuur met die verhoogde angstigtheid in Amerika saamval. Hierdie ongesonde sielkundige klimaat het ontstaan na die verkiesing van Donald Trump tot president in die Verenigde State van Amerika. Alter (2017) toon dat lesers hulle na distopiese romans draai, omdat dit ’n metode is om begrip te vorm vir ’n nuwe soort werklikheid vol ang. Baccolini en Moylan (2003a:2) verduidelik dat die distopiese roman dus vir die leser as profetiese gereedskapstuk dien. Visagie (2009:56) sluit hierby aan wanneer hy toon hoe distopiese literatuur die geleentheid bied om kulturele en kollektiewe sosiale verskynsels in meer diepte te verken. Voorts wys Booker (1994:174) ook hoe distopiese literatuur as lokus van waardevolle dialoog tussen sosiale kritiek en literatuur dien.

Dit kom op die oog af vreemd voor dat so ’n negatiewe toekomsvisie op die uiteinde steeds proaktiewe betrokkenheid by die leser kan teweegbring. Booker (1994:150) se verduideliking werp egter ’n verstaanbare lig op hierdie kwessie. Volgens hom handel die distopiese roman nie noodwendig oor die toekoms nie, al speel die verhaalgegewens daarbinne af. Die toekoms is slegs ’n tydvak wat die distopiese roman gebruik om vir die leser te leer hoe om anders na die hede te kyk. Hierdie ontstellende toekomsbeeld skets

immers die uiteindelijke gevolg van verkeerde keuses wat mense (burgers, die regering, ens.) binne 'n eietydse werklikheid maak. 'n Ontstellende blik op 'n distopiese toekomsvisie kan wel by lesers die saadjie plant wat veroorsaak dat hulle twee keer oor hul eie keuses binne moeilike omstandighede sal moet dink. Die idee is gevolglik om lesers te oortuig dat hulle so moet probeer optree dat hulle tog positiewe verandering te midde van uitdagende omstandighede kan bydra. Dus maak die distopiese roman nie 'n utopiese denkwys tot niet nie, soos Booker (1994:176) benadruk.

5.1.2 Oogmerke

Daar is sprake van drie kategorieë waarin distopiese romans onderverdeel kan word, naamlik pseudo-, klassieke en kritiese distopie. Visagie (2009:57) onderskei die pseudo-distopiese teks van die klassieke en kritiese distopie s'n op grond van die geslote mitiese struktuur.³⁰ Binne die verhaalkonteks behels so 'n geslote struktuur dat die vertelling op 'n bestaande verhaalgegewe gegrond is.³¹ Indien die oorspronklike teks (waarop die nuwe teks bou) geen utopiese visie bevat nie, sal die leser dus reeds vanaf die begin weet dat die nuwe teks ook nie utopiese vooruitsigte sal bemiddel nie (Visagie, 2009:57). Visagie (2009:57) noem voorts dat enige vorm van "andersdenkendheid of opposisionele energie" binne die pseudo-distopie afwesig is. Barendse (2013:71) verwys na 'n vorm van gelate pessimisme binne hierdie onderafdeling waar voorgestelde oplossings vir kwessies geweier en selfs onderdruk word.

Wat die klassieke distopie betref, wys Baccolini (2003:130) daarop dat geen hoop op tekswêreld bestaan nie. In hierdie distopiese verhaal wil karakters geen nuwe uitdaging aanvaar nie; gevolglik beskou hulle ook nie positiewe verandering as opsie nie (Visagie, 2009:57). Daarom val karakters deur hul passiewe en apatiese optrede binne hul neerdrukkende sosiale werklikhede vas sonder om hul enigsins vir positiewe verandering te beywer. Die onvermoë om self vir hul dade verantwoordelikheid te aanvaar, vorm deel van hierdie soort optrede (Baccolini, 2003:119). Hierteenoor word die kritiese distopie gekenmerk aan die epiese en oop strategiese benadering. So 'n strategiese benadering behels dat die hoop op verandering of 'n alternatiewe posisie steeds binne hierdie narratiewe bestaan (Moylan, 2000:157).

Die verskille blyk duidelik by afsonderlike distopiese narratiewe. Tog is dit ook so dat al drie onderafdelings steeds 'n belangrike aspek gemeen het: By elkeen, hetsy klassieke,

³⁰ Visagie (2009:57) gebruik ook die term "anti-utopiese" teks as sinoniem vir die pseudo-distopie.

³¹ Visagie klassifiseer op grond hiervan *Horrelpoot* ook as 'n pseudo-distopiese teks, aangesien *Horrelpoot* op Joseph Conrad se *Heart of darkness* (1899) gebaseer is.

kritiese of pseudo-distopie, wil die skrywer die leser leer dat die wêreld voortdurend vanaf sleg na erger kan gaan (Baccolini & Moylan, 2003b:241). Daar is eerder sprake van 'n proses waarbinne die verdorwing stap vir stap erger raak. Sodanige stappe vloei voort uit die bestaande orde wat die betrokke narratief uitbeeld (Baccolini & Moylan, 2003b:241).

Die regte of verkeerde keuses het uit die aard van die saak 'n vormende invloed op die reeks stappe. Uiteindelik is mense se eie keuses immers die onderliggende oorsaak van hul omstandighede (Baccolini & Moylan, 2003b:241). Indien mense die regte keuses sou maak, bestaan daar gevolglik steeds utopiese hoop buite die bladsye van die teks (Baccolini & Moylan, 2003a:7). 'n Boodskap oor keuses binne die hede vorm dus die middelpunt binne die distopiese roman (Booker, 1994:150). Daarom mag 'n mens nie begrippe soos “keuse” en “verantwoordelikheid” uit die oog verloor wanneer dit gaan oor 'n distopiese roman en die ontleding daarvan nie.

5.1.3 *Horrelpoot* (2006) as distopiese roman

Hierdie studie het *Horrelpoot* (2006) deur Eben Venter gekies om as eietydse distopiese roman te ontleed. In die lig van bogenoemde bespreking het kritici uiteenlopende, maar ook ooreenstemmende menings geopper oor die kategorie waaronder *Horrelpoot* as distopiese teks geklassifiseer moet word.³² Barendse (2013:327) verwys na die vier utopiese momente binne *Horrelpoot*, naamlik Marlouw se dans, Per se werk, Marlouw se tuinbouprojek en Australië as moontlike utopie.³³ Sy noem egter dat hierdie utopiese momente veels te kort is en telkens oorskadu word deur die regressiewe manier waarop Marlouw die verlede hanteer.

Voorts wys Barendse (2013:304) op Marlouw se gebrek aan verantwoordelikhedsin en sy onvermoë tot verzet. Barendse (2013:298) toon aan dat Marlouw nie die geskiedenis wil onthou nie en dat hy daarom ook nie regtig luister wanneer Mildred hom daarop wil wys dat die verlede wel belangrik is nie. Hier kan in gedagte gehou word dat kritiese distopiese karakters juis gekenmerk word deur hul vermoë om verantwoordelikheid en

³² Daar was wel kritici wat *Horrelpoot* nie as distopiese teks beskou het nie. Gräbe (2007:62) bestempel *Horrelpoot* as apokaliptiese teks. Burger (2006:14) definieer ook nie die werk as 'n distopiese roman nie. Volgens hom is die roman gegrond op bekende politiese en sosiale probleme in Suid-Afrika. 'n Probleem wat hy egter uitlig waarop spesifiek in *Horrelpoot* gefokus word, is wit Afrikanervrese. Burger (2006:14) sien gevolglik *Horrelpoot* in die geheel as ondersoekende roman na eietydse wit Afrikanervrese. Aangesien hierdie hoofstuk *Horrelpoot* tog as distopiese roman bespreek, word slegs gefokus op kritici wat inderdaad die roman in 'n spesifieke kategorie onder die oorhoofse distopiese genre geklassifiseer het.

³³ Hierdie vier utopiese momente word uitgewys deur Visagie (2009:58-63) in sy artikel *Horrelpoot* (2006): 'n Verkenning van die grense tussen utopie en distopie.

aksie te aanvaar asook keuses uit te voer (Baccolini, 2003:119). Daarby wil kritiese distopiese karakters ook juis hul geheue en kennis van die verlede gebruik om hulle uit die distopiese omstandighede vry te maak (Baccolini, 2003b:116). Barendse (2013:298, 304) gebruik dan juis hierdie punte om *Horrelpoot* as 'n klassieke distopiese roman uit te wys.

Visagie (2009:57) klassifiseer weer *Horrelpoot* meer spesifiek as pseudo-distopie wanneer hy die geslote mitiese struktuur aantoon, aangesien die roman gegrond is op die bestaande verhaal van *Heart of darkness* (1899) deur Joseph Conrad. Visagie (2009:57) wys dus hier dat die leser wat met Conrad se teks bekend is, vanaf die begin sal besef *Horrelpoot* kan nie met 'n utopiese visie eindig nie. Hoewel Barendse (2013:327) en Visagie (2009:58) gelyk gegee kan word dat *Horrelpoot* te min langdurige utopiese momente bevat, word wel verskil van Barendse (2013:327) se bewering dat die mens binne *Horrelpoot* geen keuse het om teen die distopie te veg nie.

In dié verband kom Postma en Slabbert (2008:63) tot die gevolgtrekking dat *Horrelpoot* tog 'n voorbeeld van 'n roman word waar die moontlikheid van innerlike verandering inderdaad daargestel word. Hoewel die werk nie noodwendig duidelike antwoorde bied op die pad vorentoe nie, word die volgende boodskap uiteindelik wel oorgedra: Innerlike verandering is moontlik, maar dan moet tekortkomings en leemtes vroegtydig binne die self raakgesien word. (Koert kon nie innerlike verandering ondergaan nie, omdat hy eers tydens sy sterftoneel vir die eerste keer introspeksie gedoen het.³⁴)

Binne dié afdeling wil dus betoog word: Hoewel *Horrelpoot* as roman in die geheel steeds trekke van 'n klassieke distopie toon, bied dit lesers ook die geleentheid om uit waarskuwings “lering te put”, soos Visagie (2009:52) dit bewoord. Daar sal veral in 5.2.5.2 hierop gefokus word wanneer die studie aantoon hoe Venter *enthymeem* as tegniese bewysmiddel inspan. Binne die afdeling sal dit duidelik word dat karakters nie sonder keuse is nie. Die kwessie is dat hulle telkens die verkeerde keuses maak wat uiteindelik daartoe bydra dat hulle nie uit die distopiese werklikheid kan ontsnap nie.

Vir die doeleindes van die studie is dit belangrik om daarop te let dat *Horrelpoot* nie bloot as distopiese roman gekenmerk kan word nie. Die roman kan ook as werk beskou word wat die verhouding tussen postkolonialisme en kolonialisme op 'n erg verwikkelde manier verken (Barendse, 2013:283). As begrip verwys *postkoloniaal* na 'n onttrekkingsproses vanuit die hele koloniale sindroom (Christian, 2001:8-9). Die duidelike fokus op koloniale

³⁴ Koert besef eers wanneer hy sterf dat hy self die horrel is (310).

uitbuiting binne die roman, soos Van den Berg (2016:198) dit aantoon, belig dit as sigbare politieke gevolg van kolonialisme.

In *Horrelpoot* keer Marlouw vanaf Australië (self 'n land met 'n insiggewende koloniale geskiedenis) na Suid-Afrika terug waar hy weer met die onaangename herinnerings van hierdie land se koloniale verlede gekonfronteer word (Barendse, 2013:284). Interessant is dat Marlouw as 'n nuwe soort kolonialis uitgebeeld word. Hy het immers Australië verlaat om hom weer in Suid-Afrika te kom vestig.

Daar kan 'n paar redes aangevoer word waarom *Horrelpoot* as ontledingsfokus gekies is. Barendse (2013:326) het in haar studie oor distopiese romans wat ná 1999 verskyn het, aangedui dat daar nog heelwat ruimte vir verdere navorsing oor hierdie genre bestaan. Binne die omvang van die romans wat sy bespreek, dui sy ook *Horrelpoot* aan as die distopiese roman wat die sterkste reaksie uitgelok het. Daarby wys Malan (2008) *Horrelpoot* uit as die mees-vernietigende weergawe van die Suid-Afrikaanse apokaliptiese ineenstorting wat nóg binne die Suid-Afrikaanse prosa voorgekom het.

Soos reeds vroeër in die hoofstuk daarop gewys, toon Gräbe (2007:67) en Van den Berg (2016:205) dat *Horrelpoot* deur *Heart of darkness* geïnspireer is. Hierteenoor benadruk Burger (2006:13) dat *Horrelpoot* se literêre waarde en relevansie egter self nie onderskat moet word nie. Hy noem dat 'n teks wat besonder sterk op 'n ander een gegrond is, die gevaar loop om as 'n floueriege namaaksel van die oorspronklike voor te kom. Dit is egter nie met *Horrelpoot* die geval nie. Die ontstellende manier waarop die vertelling die donker, mag en vrees van die mens se hart verken, maak hierdie roman merkwaardig relevant vir Suid-Afrikaners binne 'n eietydse korrupte status quo (Burger, 2006:13).

In die volgende afdeling word 'n retoriese analise van die roman gegee waar die fokus val op die retoriese strategieë wat binne die roman aangewend is. Die belang van die roman as distopiese en postkoloniale roman, waaroor uiteenlopende uitsprake in verskeie studies gelewer is, sal gevolglik ook duidelik word.

5.2 *Horrelpoot* (2006) – Eben Venter

5.2.1 Seleksie (*dispositio*)

5.2.1.1 Inleiding: Geselekteerde teenargumente

Belangrike uitsprake oor drie opvallende temas binne die roman, kom reeds binne die inleiding voor. Die drie temas waarna verwys word, is die opsigtelike voorkoms van 'n nostalgiese ingesteldheid, 'n apatiese lewenshouding asook hoe belangrik die geheue is. Venter gebruik hierdie temas as teenargumente, aangesien eietydse Suid-Afrikaanse burgers die ingesteldhede van apatie, nostalgie, ensovoorts, as redes gebruik om onbetrokke te bly. In die inleiding (hfst 1) verloop die uitsprake soos volg. Die drie temas word in dieselfde volgorde aangedui as wat dit vroeër in die paragraaf gemeld word:

“Heleen, asseblief.” Ek is nie een vir te veel sentiment nie (3).

“En wat van my lewe? Wat van my verpligtinge?” (5).

Ek het die graaf geneem en self begin toegooi. Ons s'n was 'n geskiedenis wat vir goed verby was (10).

In die eerste voorbeeld is Marlouw nie beïndruk wanneer Heleen hom met sentimentele brokkies uit die verlede probeer aanmoedig om vir Koert in Suid-Afrika te gaan haal nie. Marlouw bluf homself egter wanneer hy hom as onsentimenteel bestempel. Hy word byvoorbeeld verskeie kere binne die roman as nostalgiese karakter geskets (sien onder meer 87, 119, 158, 269). Die verband tussen 'n nostalgiese ingesteldheid en regressiewe gedrag word op hierdie plekke ontmasker.

As konteks vir die tweede gegewe opmerking, word ook reeds vroeg in die roman duidelik dat Marlouw homself eerste stel wanneer hy 'n besluit moet neem. Hy wil nie vir Koert in Suid-Afrika gaan haal nie, want dit pas nie by sy, Marlouw se, lewe in nie (5). Deur die loop van die vertelling word die leser dikwels geskok en ontnugter deur Marlouw se oënskynlik selfsugtige en apatiese optrede. Hierdie onbetrokke ingesteldheid kom dikwels na vore wanneer hy wel 'n verskil aan sy omstandighede kon maak het (sien onder meer 66-67, 80, 82). Sy selfsug en traak-my-nieagtigheid lei gevolglik daartoe dat hy in 'n passiewe neerslagtigheid vasval. Hierdie toestand veroorsaak dat hy nie eintlik probeer om sy lewensomstandighede te verbeter nie.

Hoewel Marlouw 'n tuinbouprojek begin, is hierdie projek gedoem tot ondergang wanneer die laaste windpomp op die plaas breek. Daar is niemand wat enige belangstelling toon

om dit te herstel nie (Visagie (2009:58). Marlouw wil self nie verder help nie. Hy sê dit is nie sý skuld dat die windpomp gebreek het nie (Barendse, 2013:302). Hier kom duidelik na vore dat Marlouw weer sy eie belange vooropstel sonder om aan die behoeftes van die ander op die plaas te dink. Hierdie eienskap dra dus daartoe by dat hy nie iemand word wat hom vir positiewe verandering in die mikrokonteks (Ouplaas binne die roman) beywer nie.

Die derde aanhaling toon dat Marlouw nie aan sy geskiedenis herinner wil word nie. Hy wil dit toegooi, omdat dit sogenaamd “verby” is. Juis hierom is dit so ironies wanneer Marlouw heelwat later in die vertelling opmerk dat dit nie in sy aard is om enigiets te vergeet nie, veral nie as dit hom so radikaal verander het nie (96). Gedurende Marlouw se tyd in Suid-Afrika wys die voortdurende foute wat hy maak juis dat hy die foute van die verlede herhaal, omdat hy die verlede eintlik “vergeet”. Dit kom voor of hy die vroeër tydperk doelbewus nie wil onthou om daaruit te kan leer nie. Woorde soos “vergeet”, “onthou” en “geheue” kom telkens gedurende die verloop van die vertelling na vore (kyk onder meer 32-34, 96, 146).

Uit die voorafgaande bespreking kan afgelei word dat Venter deur die loop van die roman sterk argumente herhaal om te sorg dat die leser dit nie vergeet nie. Die leser word voortdurend daarvan bewus gemaak dat ’n nostalgiese teruggryp na wat was en ’n selfsugtige, onbetrokke ingesteldheid—nie as volhoubare oplossings binne ’n korrupte status quo beskou kan word nie.

Ten slotte val dit op dat Venter wel deur die seleksie van sy argumente gesorg het dat hy hom van skerp politieke kritiek vrywaar. Om dit te staaf, kan na hoofstuk twee verwys word. Die Afrikaners loop die gevaar om beskuldig te word van die “verlange na koloniale mag”, indien hulle tekens van verzet sou toon (Wasserman, 2001a:70; Wasserman, 2001b:66). Soos in die bespreking hier bo egter duidelik blyk, tree sterk na vore dat dit nie aanvaarbaar is om binne die nuwe Suid-Afrika met ’n nostalgiese ingesteldheid te leef nie. Die kans is wel skraal dat Venter van so ’n terugverlang beskuldig kan word. Hy bevorder immers nooit ’n vasklou aan Westerse gebruike nie. Marlouw kom ook self tot die volgende besef:

Alles moes verbygaan: die koekvurk op die kant van die blommetjiesbord word versigtig neergesit op ’n sytafel waar iemand dit later sal kom weghaal. [...] dit was ’n kultuur wat nooit by hierdie land gepas het nie, van die heel begin af was dit ’n onmoontlikheid om dit hier vol te hou (158).

Voorts raak Per Strand se restaurant op Smithfield met die netjies gedekte tafels en kerse die mees sigbare plek waar 'n desperate vashou aan Westerse gebruike van vroeër nog die sterkste voorkom. Dit is egter opmerklik dat Per se hand “deurskynend en leweloos” op die wit tafeldoek rus. Hierdie spesifieke woordkeuse is reeds subtiele aanduiding dat die terugval na Westerse gebruike nie 'n volhoubare langtermynoplossing binne Suid-Afrika kan wees nie.

In 'n ander toneel is dit die boervrou wat van ver af vir Marlouw met haar smaakvolle uitrusting op haar imposante perd bekoor (216). Wanneer Marlouw die boervrou van nader beskou, sien hy die geskifte skouers van haar rybaadjie en die verslete punte van haar handskoene (220). Hierdie waarneming van Marlouw bevestig dat die geskiedenis wat hy onthou nie heeltemal kloep nie (Barendse, 2013:297). In die geheel sal dit dus moeilik wees om vir Venter van 'n nostalgiese ingesteldheid te beskuldig, aangesien hy so duidelik die leser self hiervan wil losmaak. Die gevolgtrekking is dat Venter op 'n aktuele, maar ook op 'n politiese, vlak strategies gesorg het dat sy verset veilig, maar ook relevant bly. “Veilig” word gebruik, aangesien daar 'n neiging bestaan om tans die Afrikaner vinnig van nostalgie te beskuldig, indien hy kritiek teenoor die nuwe bedeling (sien 1.1.4) sou waag (Wasserman, 2001b:66; Kruger, 2017:1).

Juis hierom is dit maklik vir sommige om tans 'n oorhaastige gevolgtrekking te maak dat Afrikaners nostalgies is oor 'n vorige bedeling wanneer hulle kritiek teenoor korrupsie in 'n nuwe bedeling sou waag (Wasserman, 2001b:66; Viljoen & Van der Merwe, 1998:144). Verset of bloot die uitspreek van kritiek word dikwels as nuwe vorm van (blanke) magsuitoefening afgemaak (Wasserman, 2001a:72).

5.2.1.2 Geselekteerde motto's

Reeds met die intrapslag wil dit lyk of Venter die leser van 'n spesifieke siening wil oortuig: Suid-Afrika is tans in so 'n benarde situasie dat die inwoners dit nie kan bekostig om hierdie stand van sake langer te ignoreer nie. Die volgende motto, wat vanaf die heel eerste bladsy in die roman verskyn, weerspieël dié dreigende situasie:

“Only the gloom to the west, brooding over the upper reaches, became more sombre every minute, as if angered by the approach of the sun.” (1)

Soos in hoofstuk 3 aangetoon, is dit belangrik dat die retor die lesers aan die begin laat glo dat dít wat dan gesê gaan word noodsaaklik vir hulle gaan wees (Van Zyl, 1997:7). Om die idee verder uit te lig kan 'n stylfiguur, humor, ensovoorts ingespan word (Cronjé, 1986:120). Dit wil lyk of die geselekteerde motto – 'n sonsondergang wat al nader na

duisternis neig – 'n metafoor is wat die naderende en duister onheiltoestande in Suid-Afrika beskryf. So word die leser reeds vanaf die aanvang van die roman bewus gemaak hoe ernstig die eietydse probleme in Suid-Afrika is.

Dis ook insiggewend dat Venter dwarsdeur die roman elke hoofstuk met 'n motto inlei. Hier kan 'n duidelike intertekstuele skakel tussen *Horrelpoot* en *Heart of darkness* aangedui word. Conrad was oorspronklik die een wat hierdie motto's binne sy verhaal gevoeg het. Venter het wel op sy beurt, anders as Conrad, gekies om die motto's as inleidende stellings by die onderskeie hoofstukke te gebruik. Hierdie strategiese keuse vir ordening wil laat blyk dat hy die leser se aandag op belangrike hooftemas- en argumente binne *Horrelpoot* wil rig. 'n Betekenisvolle voorbeeld is die volgende motto waar die noodsaak van selfverantwoordelikheid vooropstaan:

“These little things make all the great difference. When they are gone you must fall back upon your own innate strength upon your own capacity for faithfulness” (287).

5.2.1.3 Geselekteerde herkenbare elemente binne 'n Suid-Afrikaanse konteks

Soos in hoofstuk 3 aangedui, kan die retor bekende feite en waardes selekteer om 'n vars perspektief op bekende feite en waardes te bied (Pernot, 2000:43). Die vars perspektief kan ook behels dat die skrywer die leser leer om voorheen bekende waardes en feite as skrikwekkend te beskou. Op 'n uiterste en skokkende manier kan die leser byvoorbeeld skielik met die “boosheid” van bekende waardes en feite gekonfronteer word. Dit is veral binne die genre van die distopiese roman waar sulke uitwaanse gesigspunte gekies word om lesers aan booshede in die samelewing bekend te stel. Volgens Booker (1994:176) werk so 'n voorstelling binne die distopiese roman, omdat lesers spesifieke elemente daarvan in hul eie omgewing sal kan herken. In *Horrelpoot* is 'n aantal herkenbare elemente wat Venter selekteer waarmee lesers binne 'n eietydse Suid-Afrikaanse werklikheid hulle sal kan vereenselwig.

Om bogenoemde te illustreer: Marlouw wys daarop dat hy uit Suid-Afrika weg is toe pasiënte hul eie beddens na hospitale begin saamneem het (90). Voorts in die roman word ook beskryf hoe niemand meer in begraafplase begrawe wil word nie (170). Die beroerde padtoestand, wanneer Marlouw vanaf Bloemfontein na Ouplaas ry, word ook in fyn besonderhede beskryf. Op die uitgetrapte stuk teerpad vorm 'n haaiegebit al langs die twee rante van die pad en verder kom daar ook yslike slaggate voor (75). Die ontstellende hiervan is dat die Suid-Afrikaanse leser reeds sal kan aanklank vind by die voorstellings wat hier bo verskaf is: In sommige staatshospitale moet pasiënte hul beddegoed saamvat,

slaggate kom algemeen op Suid-Afrikaanse paaie voor en begraafplase is ook reeds uiters onveilig.

5.2.2 Ordening (*dispositio*)

5.2.2.1 Motto's

Horrelpoot as distopiese roman skets 'n pessimistiese beeld en bied aan die leser 'n ontstellende blik op Suid-Afrika se toekoms. Wat hierdie perspektief veral ontstellend maak, is die opvallende gebrek aan orde wat binne 'n toekomstige Suid-Afrika heers. Voorts word van die min pogings om orde te herstel ook as futiel en mislukte probeerslae uitgebeeld. Só word beklemtoon dat Per se restaurant, waardeur hy nog 'n mate van beskawingsorde wil handhaaf, nie in Afrika blywend kan wees nie (sien 5.2.1.1). Daarby is Marlouw se tuinbouprojek ook nie op langtermyn suksesvol nie (sien 5.2.1.1).

In die lig van bogenoemde is dit juis insiggewend dat Venter, ten spyte daarvan dat inhoudelike chaos oorheers, tog poog om steeds 'n mate van orde binne die roman se struktuur te behou. Hoewel hy nie soveel opsigtelike ordeningstrategieë inspan namate die vertelling verloop nie, is dit wel opmerklik dat hy elke hoofstuk met 'n motto inlei (sien 5.2.2.1). Hierdie keuse skep 'n mate van orde en struktuur te midde van die inhoudelike chaos binne die onderskeie hoofstukke.

5.2.3 Verwoording en styl (*elocutio*)

5.2.3.1 Dekonstruksie van die taal

Binne die distopiese genre toon Baccolini en Moylan (2003a:5) dat die beheer van taal as belangrike tema geld. Hierdie afdeling fokus op Koert se absurde brabbelspraak waaruit die leser kan aflei dat hy nie meer beheer oor sy eie taal het nie. Voorts wys Röth (2011:56) Koert uit as hibriede figuur wat hom deur sy taalgebruik van sy Australiese familie onderskei. Deur Afrikaans, Engels en Duits te gebruik, skep hy dus vir hom 'n nuwe identiteit.

In die lig van Koert se eie geskiedenis is dit ook verstaanbaar dat hy drie tale gebruik: Hy is in sy ouers se moedertaal grootgemaak asook in Engels wat as die taal van die toekoms beskou is. Daarby het hy Duits op skool gehad, waarin hy goed gevorder het (Barendse, 2013:321). Bykomend geld daar elemente van Jiddish en Nederlands, sowel as die Rasta-dialek binne die brabbeltaal van Koert (Röth, 2011:23). Koert se nuwe "geskepte" taal roep ook die destydse gebeure op waar Afrikaans van Nederlands weggebreek het "aan die einde van die 19de en begin van die 20ste eeu" (Barendse, 2013:321).

Dit is dus opmerklik dat taal binne die distopiese roman dikwels as lokus van oorgang dien (Booker, 1994:169). Nogtans is dit opvallend dat daar nie in Koert se geval sprake is van 'n oorgang na 'n onafhanklike taal wat akademiese en wetenskaplike potensiaal toon nie. Die brabbelrige en gehibridiseerde vorm van Afrikaans herinner eerder aan 'n taal waarvan die waarde en betekenis gedekonstrueer word. Malan (2008) wys ook daarop dat Koert Afrikaans dekonstrueer. Koert se hibridiese taalgebruik dra verder by om Afrikaans te ontnem van die politieke, kulturele asook ideologiese funksie (as stut vir die destydse nasionalistiese ideologie; Van den Berg, 2016:210). Om Koert se geradbraakte taalvorm te illustreer, kan na die volgende voorbeeld binne die roman verwys word:

“Wat ist est met maaine bradder? [...] Maaine Onkel hast announced himself virre official visit” (244).

Koert se verminkte en kinderlike praattaal, soos deur Venter (2006:244) bewoord, kan die leser ontstel. Juis die gehibridiseerde taalvorm kan so 'n uitwerking hê. Hierdie vorm van taalgebruik lei daartoe dat Koert doelbewus die reëls van grammatika kan verbreek. In sy spreekbeurte verbind Koert hom dus nie self tot die vasgestelde taalreëls van Afrikaans, Engels of Duits nie.

Die verbreek van gevestigde taalreëls kan ook aangewend word om die leser te skok (Cronjé, 1986:124). Die rede is dat só 'n verbreking die vastigheid van grense bedreig. In *Horrelpoot* wil dit voorkom of die karakter wat taalreëls ignoreer, kan uitloop die minagting van die onderskeibare grense tussen mens en dier. Dit is onder meer immers taalvermoë wat die mens van ander organismes op aarde onderskei. Daarom val Koert se versteurde taalgebruik so sterk op. Die mate waarin Venter deur Koert die taal dekonstrueer, sluit immers juis by sy dierlike gedrag aan (Van Schalkwyk, 2009:88). Namate die vertelling vorder, blyk dit dat ander karakters ook sukkel om hul “menslike aard” te behou.

Mettertyd raak dit in *Horrelpoot* duidelik dat selfs Marlouw begin sukkel om hom in sy moedertaal uit te druk. Hy skrik byvoorbeeld toe hy agterkom dat hy van “tonk” in plaas van “tronk” praat (187). Die verbreking van grammatikale reëls slaan ook plek-plek by Marlouw deur. Só ontbreek die dubbele ontkenningsvorm wanneer hy gevra word of hy dalk die Rooi Kruis-bussie êrens gesien het. Hy antwoord dan: “Nee ek het.” (90) Voorts word doelbewus gemeld dat Jaap (Marlouw se taxibestuurder) “stomp sinne” gebruik wat dikwels net uit een woord bestaan (57).

Die stryd om die taal in die korrekte vorm te behou, dui voorts op 'n innerlike verbrokkeling wat binne die mens voltrek word. Gräbe (2007:66) staaf hierdie gedagte wanneer sy toon hoe Koert onsamehangende en gefragmenteerde taalgebruik simbolies van so 'n innerlike

verbrokkeling raak. Dit is opmerklik dat dié verbrokkeling juis plaasvind by karakters wat met 'n passiewe, apatiese en kolonialistiese ingesteldheid binne die nuwe Suid-Afrika leef. Die innerlike ineenstorting van Koert word uiteindelik voltrek wanneer hy sterf. Wanneer die monsteragtige Koert sy laaste dae in 'n grillerige, onhigiëniese toestand slyt, sterf sy taal ook saam met hom (Gräbe, 2007:66). Binne hierdie toneel is dit of die taal se ooredingskrag en vermoë om betekenis te skep binne die argument saam met Koert verbrokkel (Van den Berg, 2016:211).

Van den Berg (2016:211) toon aan hoe Koert se ingeplofte en gefragmenteerde taalgebruik daarop dui dat die ideologiese drakrag van taal besig is om uitgeput te word. Wanneer Koert sterf, is die ideologiese waarde van taal binne die argument finaal uitgeput, aangesien daar slegs 'n Lacaniaanse leemte oorbly (Van den Berg, 2016:199). Van den Berg (2016:198) omskryf die Lacaniaanse leemte as “die afwesigheid van 'n ingeskepe lokus van identiteit” binne 'n individu. Daar word verder ook genoem dat dié leemte universeel is (Van den Berg, 2016:199). Hierdie leemte onderstreep die leegheid en sinneloosheid om taal as ideologiese argument binne 'n eietydse konteks aan te wend.

Soos reeds betoog, toon Koert se sterfte dat die taal se ideologiese drakrag uitgeput is. Tog wil die roman steeds die leser op 'n reis na die donkerte neem (Burger, 2006:13). Dit is 'n oogmerk wat ooreenstem met Conrad se *Heart of darkness* – 'n titel wat die reis na duisternis binne die roman reeds in die vooruitsig stel. Die taal is juis daarvoor geskik om die genoemde bestemming te bereik, soos Burger (2006:13) dit uitlig. Die taal besit immers die potensiaal om vir lesers 'n intieme blik op die donkerte te bied, aangesien mense se taal en identiteit vervleg is. Gräbe (2007:66) toon aan dat 'n mens Koert se gefragmenteerde taalgebruik kan gelykstel aan sy vereenselwiging met die “hart van donkerte”. Die afleiding is dus dat taaldekonstruksie gebruik word om die leser 'n vreesaanjaende en skrikwekkende beeld op die “hart van donkerte” te bied. Die motivering agter die blik op so 'n skrikwekkende beeld behels dat die lesers gemotiveer word om so op te tree dat hulle so ver moontlik van die uitgebeelde donkerte af wegbly.

5.2.3.2 Metafore

5.2.3.2.1 Die horrelpoot

Postma en Slabbert (2008:56) toon hoe die horrelpoot tekenend word van die basiese fout wat die witman maak wanneer hulle as meerderwaardig bo ander rasse en kulture in die land beskou. Gräbe (2008:67) bou hierdie gedagte sinvol uit. Sy toon hoe die “horrelpoot” belangrike fisieke, maar ook psigiese, gevolge vir die roman inhou. 'n Mank voet dui immers volgens die Griekse mitologie op 'n sielsgebrek wat dieper as bloot die

oppervlak strek (Cirlot, 1962:106). Gevolglik geld die mank voet nie slegs as fisieke manifestering van misdaad, korrupsie, verval en siekte nie. Dit dui ook op 'n dieperliggende onvermoë om die Ander bo die self te plaas. Dit lei daartoe dat die karakters met hul liggaamlike gebrek uiteindelik nie daarin kan slaag om 'n suksesvolle bydrae tot die makrokonteks (Suid-Afrika) en mikrokonteks (Ouplaas) te maak nie (Gräbe, 2007:60).

Horrelpoot as titel van die roman word deurlopend gekoppel aan die mank voet van Marlouw, die vrot voet van Koert en die dierlike loop van ouma Zuka. Hier geld egter 'n belangrike vraag: Waarom gebruik Venter juis die voet om sy lesers te lei tot nuwe insigte oor 'n verrotte eietydse bedeling? Binne die konteks moet onthou word dat die vrot voet op fisieke vlak as metafoor is eietydse korrupsie, verval en uitbuiting binne Suid-Afrika (Gräbe, 2006:64). Aangesien die voet deel van die mens se liggaam vorm, is hier sprake van 'n infiltreringsproses. Die boosheid van die bedorwe samelewing filtreer tot binne-in die diepste kern van die mens. Wanneer dié infiltrasie begin, lei dit uiteindelik tot selfvernietiging. Van den Berg (2016:208) lig die verband uit tussen die horrelvoet en die selfvernietig wat op fisieke en psigiese vlak voltrek word. Hy wys op die selfvernietigende uitwerking van Koert se gangreenvoet.

Voorts wys Van den Berg (2016:208) daarop dat die dierlike loop van ouma Zuka met Koert se gangreenvoet resoneer. Van den Berg (2016:208) verduidelik verder dat ouma Zuka se dierlike loop haar ontmenslik. Koert se gangreenvoet maak hom uiteindelik magteloos en laat hom stagneer. In die proses word die twee figure negatiewe spieëlbeelde van mekaar (Van den Berg, 2016:208). Op sy beurt laat Marlouw se voet hom ook onseker en bang voel. Só laat “sy gebrek” hom nog banger voel om weer Suid-Afrika te besoek (12). In nat weer voel hy nog lomper, maar noem ook dat hy dit nie maklik erken nie (8). Dit kom dus voor of Venter veral metafoor inspan om die lesers nuut te laat dink oor hul eie posisie binne die eietydse status quo. Adegaju (2012:78) dui juis in dié verband op die gebruik van stylfigure om die ontvanger se denke in 'n nuwe rigting te stuur.

Voorts kan verwys word na Koert se “metamorfose tot larwa-agtige wurm met reuseafmetings”, soos deur Gräbe (2007:64) verwoord. Dié metamorfose dien as metafoor van die onbeteuelde groei van misdaad binne Suid-Afrika (Gräbe, 2007:64). Hieruit kan afgelei word dat Venter die lesers wil lei tot die insig dat hulle hul nie van die hedendaagse beginsellose status quo kan skei nie (Van den Berg, 2016:213). Die lesers vorm elkeen ook deel van die eietydse “horror”. Dit word kort, maar treffend in die woorde van Koert self verwoord: “Ek is die horrelpoot, Marlouw. Ek is hy.” (308) Met hierdie

openbaring word die leser daarvan bewus dat selfinsig veral binne moeilike en verdorwe eietydse omstandighede nodig is. Dit wil ook voorkom of die lesers hierdeur in staat gestel word om na te dink oor hul eie rol en posisie binne 'n krisisperiode.

5.2.3.2.2 Vleis

Verskeie kritici, soos Barendse in haar ontleding oor *Horrelpoot* (2013:275-326), Van Schalkwyk (2009:92, 93, 98) en Van Coller (2007), het reeds die metaforiese funksie van vleis bestudeer. Gevolglik staan die huidige studie slegs 'n kort afdeling aan die rol van vleis af. Die voortdurende behoefte aan vleis en selfs obsessie hiermee word op 'n raak manier deur ouma Zuka verwoord:

“Hierdie mzungu is 'n ongedierte wat op julle mensewerf kom bly het. Hy's honger, diep binnekant sy maag maak die hongerte hom mal, en hy moet dag en nag vleis kry” (306).

“Hy het al die vleis van hierdie plaas opgevrete. Nee, dis ook nie genoeg vir die mzungu nie” (306).

Barendse (2013:307) toon dat Koert vir hom 'n ryk met geweld, korrupsie en dwang as fundamente gebou het. Uit die aard van die saak word dan, volgens Barendse (2013:307), doelbewus uitgebeeld dat Koert 'n vleismonopolie het. Van Coller (2007:11) wys ook die deurlopende plek van vleis as belangrike teken van mag binne Venter se oeuvre aan. Barendse (2013:307) brei hierop uit wanneer sy toon hoe “vleis” simbolies word van blankes se rykdom, mag, verdrukking en marginalisering van die Ander.

In dié opsig dui Van Coller (2008:232) aan dat dit nie toevallig is dat Venter self nie graag vleis eet nie. Daarom is dit nie verbasend nie dat Venter vleis as metafoor gebruik om op die onversadigbare magsdrang van die Westerling te sinspeel. Binne die roman poog Venter beslis om die lesers deur uiterste en groteske uitbeeldings 'n weersin in die eet van “vleis” te laat ontwikkel. So koppel hy byvoorbeeld die eet van vleis aan Koert se obese liggaam (Barendse, 2013:324). Voorts word na Koert verwys as “die vet by” en “daai vettetjie” (150, 156). Daar is ook sprake van sy “groteske vormloosheid” (183). Met sulke afstootlike en walglike beskrywings wil Venter by die leser 'n weersin wek oor Koert se vraatsugtigheid (aan sy magshonger gekoppel). Venter gebruik Esmie as spreekbuis wanneer sy haar misnoeë met mag soos volg uitdruk:

“Then he himself became powerful and he liked it very much. It did not last. He's sick now, his sheep are all dying” (176).

5.2.4 Nietegniese bewysmiddels³⁵

5.2.4.1 Dokumente, aantekeninge en die mag van die woord

Venter maak bitter min van dokumente, wetgewing of statistieke gebruik om gegewens meer waarheidsgetrou deur te gee. Binne die roman skets hy immers genoeg tonele waar die “die woord” se onvermoë om die waarheid bekend te maak, telkens binne ’n eietydse Suid-Afrika na vore kom. Tog vertolk Marlouw steeds die rol van “boekstaver” binne die roman. Van den Berg (2016:209) toon hoe Marlouw die karakter word wat waarneem en opskryf. In die proses van Afrikanerwees, in die laaste fase binne *Horrelpoot*, kan nie veel meer gedoen kan word nie as slegs dít: boekstaaf en waarneem.

Nietemin kan die geslaagdheid van die boekstaving bevraagteken word, aangesien Marlouw sy aantekeninge uiteindelik nutteloos noem (181). Dit is wel insiggewend dat mense steeds “die woord” probeer gebruik om “sin” van hul omstandighede te maak. So sê Marlouw aan Koert: “Intussen is ek op soek na die sin, die woord, wat aan my sal openbaar wat hier gebeur het, wat hier aangaan, wat met jou aangaan” (156). Die onvermoë van dokumente en aantekeninge (die geskrewe woord) om die waarheid te laat seëvier, tree mettertyd al sterker op die voorgrond. Hierdie onvermoë word die duidelikste in die volgende toneel verwoord:

Maar hy het reeds die spulletjie een vir een begin opfrommel. Die laaste dunne – ’n pienke – druk hy in sy mond, kou en spoeg dit met ’n boog oor die werf. Onmiddellik draf ’n hoender nader (186-187).

Die aanhaling hier bo beskryf die gedrag van sersant Ndube. Marlouw word deur sersante Ndube en Khowa daarvan beskuldig dat hy die bakkie gesteel het waarmee hy op Ouplaas aangekom het. Wanneer Marlouw aan hulle die amptelike dokumente voorhou om hom van skuld te vrywaar, help dit egter niks. Die twee sersante se minagting van die amptelike dokumente word skokkend en selfs barbaars uitgewys wanneer hulle die dokumente kou en uitspoeg. Die barbaarse kou van die amptelike dokumente sluit aan by ’n belangrike eienskap van die distopiese genre in die geheel: die verwerping van empiriese bewysstukke (Seugneret, 1988:427).

Voorts in die roman is Marlouw ook binne die polisiestasie bang die sersant sal sy paspoort kou (190). Dit is ook strategies belangrik dat die sersant se pen nie wil skryf nie, en dat die ander polisiemanne ook nie vir Marlouw ’n pen kan aanbied om mee te skryf

³⁵ Nietegniese bewysmiddels val onder *inventio* soos Van Zyl (1997:4) dit uitwys.

nie (190-191). Dit wil gevolglik voorkom of Venter die onvermoë van “die woord” om as waarheidsbron te dien deur die loop van die vertelling toenemend deur verskeie praktiese voorbeelde toelig.

Hierdie relativering van die mag van die woord, kan voorts gekoppel word aan die toenemende mate waarin Marlouw self besig is om die spoor byster te raak. Wanneer die polisieman Marlouw se dokumente kou, noem Marlouw dat hy besig is “om veld te verloor” (186). Later in die roman laat Marlouw onsamehangend blyk: “Informeel logika. Ek kan nie meer my pen beheer nie” (235). Kort hierna volg Marlouw se erkenning dat hy sy oriëntering verloor het en besig is om van sy kop af te raak (237).

Dit wil dus blyk dat Marlouw se eie verlies aan oriëntering verbind kan word aan die vermindering van rasionele en formele logika namate die vertelling verloop. Die gevolgtrekking hier is dat Venter die leser wil oorreed dat die mag van “die woord” nie sal standhou namate Afrika en die inwoners gaandeweg hul oriëntering verloor nie. Die beginsels van struktuur en ordening – wat met die Westerse beskawingsideaal verband hou – sal immers in Afrika uiteindelik afgetakel word (Van den Berg, 2016:208).

5.2.4.2 Verlies van wetgewing

Ter inleiding kan gewys word op twee grondliggende gedagtes oor die kuns (estetika) wat uit die saamgevoegde benaderings van Plato en Aristoteles ontstaan het. Volgens Plato weerspieël kuns die wêreld soos dit is – kuns is dus ’n ideële weergawe van ’n materiële werklikheid buite die werk (Halliwell, 2002:5). In teenstelling hiermee het Aristoteles vanuit die veronderstelling gewerk dat kuns nie die presiese weergawe van ’n dieper werklikheid kopieer nie. Die kuns dien gevolglik nie volgens Aristoteles as weergawe vir die werklikheid nie, eerder as speël wat na die toeskouers gedraai word om hulle oortuigings te weerspieël (Potolsky, 2004:4).

Uit bostaande paragraaf blyk dit dat verskillende menings oor die verhouding tussen die kuns en die werklikheid bestaan. Die begrip “mimesis” word gebruik om na die verhouding tussen die kunsbeeld en die werklikheid te verwys (Potolsky, 2006:2). Soos aangedui, het Aristoteles en Plato uiteenlopende benaderings tot die mimesisproses en die doel daaragter gevolg. Plato het mimesis beskou as passiewe proses waar ’n gegewe werklikheid bloot oorgekopieer moet word. Hierteenoor het Aristoteles mimesis as kreatiewe en produktiewe proses beskryf waar die presiese weergawe van die werklikheid nie soseer geld nie, maar die toeskouer se interpretering daarvan (Van den Berg, 2016:201).

Die kern volgens die Aristoteliaanse benadering behels eerder dat die kunstenaar 'n oortuigende illusie vir die ontvanger moet kan daarstel. Dit is 'n vaardigheid wat 'n hoë mate van produktiwiteit van die kunstenaar vereis. Volgens die Aristoteliaanse mimesis is die subjek dus aktief betrokke. Hy/sy word nie tot slagoffer gereduseer nie (Van den Berg, 2016:204). Gevolglik is deurgaans sprake van "'n keuse" waarvoor die toeskouers gestel word. Hul "aktiewe status" behels ook dat hulle deurlopend met 'n keuse gelaat word. Van den Berg (2016:204) verduidelik dat keuse die "omhelsing van aktiewe mimesis en 'n afkeer van passiewe mimesis veronderstel".

Wat *Horrelpoot* betref, het die sterk voorkoms van "aktiewe mimesis" hier opgeval. Karakters word telkens in situasies geplaas waar hulle voor belangrike keuses gestel word. Só moet Marlouw kies of hy die mense in die taxi (wat aan die brand geslaan het) gaan help en of hy bloot gaan verbyjaag. Hy oefen egter self die keuse uit wanneer hy die laaste opsie kies. 'n Meer volledige bespreking oor hierdie toneel en die kernrol van keuse as daad, kan gevind word in 5.2.5.2.1 en 5.2.5.2.2. Die belang wat Venter aan keuse heg, kan gekoppel word aan die opsigtelike verlies aan wetgewing binne die roman.

Binne *Horrelpoot* is daar nie sprake van 'n onderdrukkende regering wat die kultuur, geskiedenis en taal van die Afrikaner vernietig nie (Barendse, 2013:311). Die afwesigheid van sodanige regering kry gestalte in die afwesigheid van wetgewing binne die roman. Soos Barendse (2013:311) ook uitlig, is daar selfs nog plek-plek ou verbleikte straatbordjies sigbaar wat name soos Nico Van der Merwe-rylaan en Krauserylaan aandui (74). Hier word dus duidelik dat Venter die leser wil wys dat die tyd van blaamverskuiwing verby is. Dit is nie meer aanvaarbaar om die skuld vir die vernietiging van eie taal en kultuur op die regering en onderdrukkende wetgewing te plaas nie. Die Afrikaners het sêlf ook gekies om nie vir die behoud van hul eie taal en kultuur te veg nie. Daarom kan hulle die skuld nie meer gerieflik na die wet verskuif nie. Hierdie gedagte kom skerp en regstreeks na vore in Marlouw se gedagte:

Die Afrikaners het soos die Jode hulleself aan 'n magtige diaspora uitgelewer en die bloedrivier vir goed verlaat, maar anders as die Jode het hulle selfs hulle taal soos mufbrood op die water weggegooi [...] (219).

Uit bogenoemde bespreking kan afgelei word dat Venter die leser wil aanraai om nie meer te vertrou op die mag van "die woord" (dokumente, aantekeninge, ens.) om vir hulle die waarheid te bevestig nie. Dit is immers moontlik dat die mag van "die woord" in Afrika op langtermyn gerelativeer sal word. Dus moet die leser nie afhanklik word van wetgewing of dokumente om namens hulle in te tree of om hulle verantwoordelikhede te dra nie. Hulle

moet eerder besef hoe belangrik eie verantwoordelikheid en die regte keuses behels, omdat dit kan sorg vir proaktiewe optrede onder individuele landsburgers binne 'n bedorwe status quo.

5.2.4.3 Stereotypes

Venter is reeds deur resensente soos Marais (2006:2) van paranoïese-skisoïede voorstelling beskuldig. Barendse (2013:277) verduidelik paranoïes-skisoïed soos volg: “Dit behels 'n skeuring waarin die objek waarop gereageer word as óf ‘goed’ óf ‘sleg’ geklassifiseer word. Die ‘goeie’ word geïdealiseer, terwyl die ‘slegte’ gehaat word. Dit is 'n paranoïese en primitiewe toestand waarin negatiewe impulse teenoor die ‘slegte’ objek geaktiveer word, aangesien die ego voel sy oorlewing word daardeur bedreig.”

Daar kan gevolglik afgelei word dat sommige kritici voel die roman kan by tye skuldig wees aan oordrewe vereenvoudigde voorstellings. So 'n simplistiese blik kan verbind word aan 'n stereotipiese siening van karakter wat slegs “goed” of slegs “sleg” is. Die gevolg is dat 'n figuur nie werklik in diepte belig kan word nie. So 'n voorstelling hou veral ook verband met die karakteruitbeelding van die Afrikaan en die Westerling. Vereenvoudig gesien, sou die Westerling geïdealiseer word, terwyl die Afrikaan gehaat (of dalk eerder geminag) word. Hierdie uitbeeldings kan uiteraard ook omgekeerd geld.

In Liebenberg se onderhoud (2006:18) met Venter het dit na vore gekom dat laasgenoemde bewus was van sodanige beskuldigings teen sy roman. Venter noem in die onderhoud dat sommige die manier waarop swart eienaars uitgebeeld word as “bedekte rassisme” sal bestempel (Malan, 2008). Burger (2006:13) wys ook op die aanwesigheid van “al die clichés van Afropessimiste”: die Afrikane wat hul laat verkneg deur enige persoon met mag, die voortgesette afhanklikheid van die gunste van ander, die onvermoë tot toekomsgerigte denke, ensovoorts (Burger, 2006:13). Hoewel die genoemde clichés wel binne die vertelling voorkom, noem Burger (2006:13) egter dat die roman nie op grond van hierdie faktore as rassisties beskou moet word nie.

Burger kan hier gelyk gegee word. In *Horrelpoot* word die Afrikane immers nie slegs as ondoeltreffend en afhanklik uitgebeeld nie. Venter sê byvoorbeeld self dat hy gepoog het om die Afrikane meer medemenslik as Westerlinge voor te stel. Hy wou juis wegbreek van die stereotipe siening van swartmense soos in *Heart of darkness* geskets (Malan, 2008). Venter wou hierdeur 'n meer genuanseerde voorstelling van die Ander aan die leser deurgee (Malan, 2008). Daar is inderdaad bewyse wat hierdie strewe kan staaf.

Eerstens is al die inheemse inwoners op die plaas nie tekenend van afhanklike mense sonder die vermoë om vooruit te dink nie. Hiervan is ouma Zuka 'n sprekende voorbeeld. Sy is die een wat die koloniale verlede onthou en nie haarself onder die mag van Koert onderwerp nie. Deurdadig sy weier om Koert se mag te aanvaar, kry sy dit reg om die te voorsien watter moeilikheid Koert vir die plaas en die inwoners gaan veroorsaak. Die belangrike rol wat ouma Zuka binne die roman vertolk, word onder 5.2.5.2 in meer besonderhede bespreek. Voorts is reeds gewys op die strategiese rol wat die Afrikaan as gids vertolk (sien 5.2.5.2). Daarom is afleidings oor vereenvoudigde stereotipiese Afrikane nie heeltemal geldig nie.

Venter is tweedens egter ook reeds uitgevra oor sy oorvereenvoudigde uitbeelding van Westerlinge. Malan (2008) wys Venter byvoorbeeld daarop dat sommige lesers Koert as stereotipe van die argetipiese Afrikaner en veragtelike Boer kan beskou. Venter antwoord egter dat dit naïef sou wees om Koert bloot as argetipiese Afrikaner te beskou (Malan, 2008). Röth (2011:57) verwys na De Vries wat aantoon dat Koert nie as stereotipiese Afrikaner benader moet word nie. Hierdie karakter se lyf, taal en brein is eerder 'n fisiese vergestaltung van die gruwel van die gemeenskap wat voortgebring word waarin selfsug, gulsigheid en korrupsie sterk na vore kom (Malan, 2008).

Aangesien die meeste Afrikane oënskynlik onbekwaam en die Westerling magsbehep en ongevoelig binne die vertelling voorkom, is dit myns insiens aanvanklik wel maklik om hulle as gerieflike stereotipes te beskou. Tog maak Venter dit duidelik dat hy nie belanggestel het om met stereotipes te werk nie (Malan, 2008). Later verduidelik die huidige studie meer omvattend hoekom betoog word dat Venter nie met binêre teenstellings werk nie (sien 5.2.6.4). Intendeel, daar vind 'n versmelting tussen die koloniale Self en die gedekolonialiseerde Ander plaas (sien 5.2.6.4). Gräbe (2007:64) erken ook die genuanseerde aanbieding van 'n eietydse Suid-Afrika binne *Horrelpoot* waar skeidslyne tussen beskaafd en onbeskaafd wegval. Aan die einde van die vertelling word die Westerling en die Ander as 't ware spieëlbeelde van mekaar. Van den Berg (2016:214) wys in dié verband juis hoe ouma Zuka (as Afrikaan) en die Westerling uiteindelik wedersydse teruggekaatste beelde raak.

Ten slotte blyk dus dat Venter nie stereotipes gebruik om die leser op 'n vereenvoudigde manier van sy standpunte te probeer oortuig nie. Dit kan dalk met 'n oppervlakkige ondersoek van die roman só voorkom. 'n Dieperliggende studie toon egter dat die skrywer eerder vernuwend werk deur die proses van versmelting tussen identiteite. Hierdie proses word, deur die loop van die vertelling, tussen die Westerling en die Afrikaan voltrek.

5.2.5 Logos³⁶

5.2.5.1 Inleidend

Vir die doeleindes van die bespreking hier onder moet daarop gelet word dat *Horrelpoot* tot verskeie interpretasies en debatte gelei het. Die omvang van die huidige studie maak dit nie moontlik om die verskillende menings rondom die slot weer te gee nie. Daar is wel besluit om op 'n paar geselekteerde menings oor die reeds vermelde kwessie te fokus.

Van Coller (2008:233) en Gräbe (2007:59-60) is dit eens dat die slot van *Horrelpoot* nie die leser met 'n euforiese gevoel oor 'n toekomstige Suid-Afrika laat nie. Van Coller (2008:233) toon byvoorbeeld aan dat die slot 'n buitengewoon pessimistiese toekomsvisie van Suid-Afrika vir die leser skets. Gräbe (2007:58-59) dui daarop dat die plaas aan die einde van die roman terugkeer na hoe dit eers was – geen Westerling of swart Afrikane is meer op Ouplaas oor nie. Enige vorm van beskawing en koloniale teenwoordigheid het verdwyn (Gräbe, 2007:59-60). Die slot van die roman profeteer dus dat daar uiteindelik geen Europese setlaars in Afrika sal agterbly nie. Van den Berg (2016:215) lig ook uit dat die plaas aan die einde van die vertelling van Europeërs, sowel as Afrikane gesuiwer is. Hy noem egter verder dat die slot wil beklemtoon dat die utopiese fantasie slegs binne Afrika kan voortleef, indien Afrika van Europeërs, sowel as Afrikane, gesuiwer is. Dus wil dit voorkom of Van den Berg (2016:215) die suiwering juis positief beleef.

Burger (2006:13) lê egter nie klem op die “suiwering” wat aan die einde van *Horrelpoot* plaasvind nie. Hy noem dat 'n mens die roman nie kan afmaak as bloot die uitbeelding van blankes se ondergang in Afrika nie. Burger (2006:13) meld dat die laaste twee hoofstukke veral te ingewikkeld en deurdag is. Barendse (2013:277) stel dit dat die lesers die roman moet beskou as waarskuwing oor hul eie optrede en ingesteldhede in die hede. Wanneer die lesers hierdie keuse en ingesteldhede self aanpas, help hulle om die uitgebeelde verdoemende slottoneel te voorkom.

Die huidige studie wil vir beide Burger (2006:13) en Barendse (2013:277) gelykgee. Van den Berg (2016:215) se gemelde siening oor die slot van die roman laat die lesers in 'n passiewe toestand vasval. Soos Burger (2006:13) wel uitwys, is die laaste twee hoofstukke te deurdag om so 'n kortsigtige interpretasie te lewer. Gedurende die lees van *Horrelpoot* het Venter se sterk logiese argumentstruktuur opgeval. Hy doen dit juis om die leser te waarsku teen die uiteindelijke uitkoms (die verlate Ouplaas en stukkende Suid-

³⁶ Logos is 'n tegniese bewysmiddel. Tegniese bewysmiddels val onder *inventio* (Van Zyl, 1997:5).

Afrika). Hierin slaag hy deur met 'n ingewikkelde betoog die lesers attent te maak op hul eie verantwoordelikheid en aandeel binne die eietydse omstandighede.

In die volgende afdeling word getoon hoe Venter die *enthymeem* as retoriese strategie inspan. Hierdie bespreking word gekoppel aan die volgende opvallende en aktuele temas binne die roman: die aanwesigheid van vrees, nostalgiese en apatiese ingesteldhede asook die onvermoë tot selfverantwoordelikheid.

5.2.5.2 Enthymeem

5.2.5.2.1 Apatiese ingesteldheid

“Fout wat ons begaan het, was om ons aan die politiek te onttrek. Fataal. Kyk, daar was toe g'n kundige meer op 'n munisipaliteit oor nie. Riool- en drinkwater. Al's dieselfde ding. Regering versplinter. En die Afrikaners kwyl van lekkerkry. [...] Toeriste geword jy sien. Ons het soos toeriste in ons eie land gebly. Niemand wou verantwoordelikheid vir iets aanvaar nie. Meneer, die apatie was verstommend” (65).

Die aanhaling hier bo is die mees direkte waarskuwing in die roman. Hierdie waarskuwing, wat Jaap as taxibestuurder aan Marlouw rig, is in werklikheid 'n regstreekse vermaning wat Venter aan elke leser rig (65): Moenie jouself aan 'n apatiese ingesteldheid binne moeilike eietydse omstandighede skuldig maak nie. Uit die genoemde waarskuwing wil dit dus nie voorkom of Venter die leser van die hopeloosheid van Suid-Afrika se toekoms wil oortuig nie. Hy wil die leser eerder laat besef hoe ernstig die kwessie raak van “toeris in eie land word”. Apatie en onttrekking is nie 'n opsie nie. Die uiteindelijke gevolge van die toerisagtige ingesteldheid word deur Venter puntsgewys aan die leser uitgestippel: Rioolwater wat aan water gelykgestel word, die afwesigheid van kundiges by munisipaliteite, infrastruktuur wat verval, ensovoorts.

Die apatiese ingesteldheid word voorts gekoppel aan die gevaar van historiese geheueverlies. Barendse (2013:293) dui byvoorbeeld aan hoe Marlouw hom van sy verlede distansieer. Marlouw se historiese geheueverlies bring mee dat hy nuwe skuld opbou (Barendse, 2013:299). 'n Belangrike voorbeeld in hierdie opsig is sy onderdrukking asook dat hy skuld oor die taxi-ongeluk ontken:

“Ek kyk net voor my, probeer nie verder iets uitmaak nie. My kuitspier kramp en ek forseer my mankvoet met mening op die petrolpedaal sodat ek teen 'n

besete spoed voortjaag. Dis hoe dit gebeur het: dit was nie my skuld nie” (82).

Die skokkendste *onthulling* moontlik is dat Marlouw nie eens op die oppervlak voorgee dat hy skaam is oor sy selfsugtige en apatiese houding nie. Hy verwoord sy eie ingesteldheid teenoor sy medemens soos volg:

“Om te oorleef, het ek my wysgemaak, moes my houding effens arrogant en veral defensief wees” (93).

Soos die taxibestuurder ook reeds vroeër aan Marlouw uitgewys het, speel hierdie apatiese ingesteldheid ’n onmiskenbare rol in die sosiale, morele en politiese verval, soos die karakters dit binne *Horrelpoot* in die toekomstige Suid-Afrika waarneem.³⁷ In die geheel gesien, wil dit dus lyk of Venter ’n duidelik kousale verband wil trek tussen ’n apatiese ingesteldheid en die uitgebeelde ellendige toestand van Suid-Afrika.

5.2.5.2.2 Nostalgiese ingesteldheid

Marlouw is, soos die kenmerkende protagonis van die klassieke distopie, nostalgies oor die verlede – soos Baccolini (2003:116) dit uitwys. Wanneer Marlouw op die vliegtuig sit, speel hy en die vrou ’n taalspeletjie waar hulle woorde soos “sjibbolet” gebruik (219). Dit word ’n nostalgiese taalspel, aangesien die woorde soos “minnekoos” wat hulle gebruik, lankal in onbruik verval het (219). Voorts gebruik hulle die speletjie as geleentheid om weer Afrikaans te praat, omdat hulle beide bitter min kans kry om hulself nog in die taal uit te druk. Marlouw bly immers in Australië en die vrou noem aan Marlouw dat sy omtrent nog net met haar man Afrikaans praat (Barendse, 2013:312). Behalwe vir hierdie nostalgiese taalspeletjie, is dit egter opmerklik dat Marlouw apaties en dadeloos bly. Al is hy bewus van die taal se toestand, doen hy nie werklik iets anders om Afrikaans te bevorder nie (Barendse, 2013:321). ’n Gelate aanvaarding oor die toestand van sy moedertaal het by hom posgevat.

Hoewel Marlouw dikwels deur die loop van die vertelling nostalgies raak, begin hy tog later besef hoe nutteloos nostalgiese denke eintlik is (158,170). Die besef sink finaal by hom in wanneer hy die eerste keer geneem word om vir Koert te sien. Met ’n skok aanskou

³⁷ Binne die roman is dit veral die Westerlinge, byvoorbeeld Smittie, wat moreel gebrekkig vertoon (Barendse, 2013:290). Vervalle infrastruktuur en die feit dat hoogs geleerde mense soos Jaap, die advokaat, tans deur sy omstandighede gedwing word om ’n taxibesigheid te bestuur, wys op die sosiale verval binne die toekomstige Suid-Afrika (55, 56). Die afwesigheid van ’n sentrale regering is ook aanduiding van die grootskaalse politieke verval van Suid-Afrika binne die uitgebeelde era.

hy hoe Koert al sy ouers se meubels – waaraan hy hoë waarde geheg het – opmekaar gestapel het. Hoewel Koert al die meubels vir homself toegeëien het, het hy dit in onbruik laat verval. Wanneer Marlouw aan die gebeure terugdink, besef hy egter dat dit eintlik vir hom voordelig was om die opgestapelde meubels te aanskou. Hy besef dat niks van daardie items se oorspronklike funksie of waarde behoue gebly het nie. Daarom kom hy tot die gevolgtrekking dat die gebeurtenis sy “dweepsieke sentimentaliteit ondergrawe” het (269).

Dit wil gevolglik voorkom of Venter die leser wil oortuig hoe belangrik ’n proaktiewe ingesteldheid binne die hede bly, al is daardie hede vol korrupsie, verval en wetteloosheid. ’n Mens kan egter nie proaktief op die hede bly fokus wanneer jy gedurig in nostalgie oor die verlede verval nie. Uiteindelik lei oormatige nostalgie tot stagnasie, magteloosheid en ’n onvermoë tot verset. Wanneer Marlouw “hulpeloos” om hom rondkyk, (119) word die leser bewus van sy stagnante optrede wat deur sy nostalgiese ingesteldheid gevoed word.

5.2.6 Etos³⁸

5.2.6.1 Inleidend

Binne hierdie afdeling word Koert en Marlouw onderskeidelik bespreek. By Koert val die klem eers op hierdie “nuwe kolonis”, soos Barendse (2013:ix) na hom verwys. Hierna word ’n bespreking aan Marlouw gewy. Hier word gekonsentreer op sy lewe wat deur vrees en onsekerheid oorheers word wanneer hy vanaf Australië na Suid-Afrika terugkeer. (Hier toon Marlouw dus ’n belangrike ooreenkoms met sy voorgeslagte wie se lewens ook deur vrese oorheers is.) Die parallel is veral duidelik wanneer Marlouw noem dat hy sommige aande uitgelewer is aan dieselfde vreesaanjaende droom as sy pa jare gelde (201, 210). Daar word juis op hierdie eienskap van Marlouw klem gelê, aangesien Venter hier met ’n belangrike oorredingsoogmerk werk: Hy wil die lesers daarvan oortuig dat Afrikaners tans nie meer (soos hul voorgeslagte) die geslagte voor hulle moet vrees nie. Hulle moet eerder hulself vrees (Barendse, 2013:321). In die laaste gedeelte van hierdie afdeling word ondersoek hoe Venter strategies die Ander as liminale karakters (gidskarakters wat bevraagteken) skets en hoe hy hul rolle as gidse binne *Horrelpoot* uitbrei.

³⁸ Etos is ’n tegniese bewysmiddel. Tegniese bewysmiddels val onder *Inventio* (Van Zyl, 1997:5).

5.2.6.2 Koert

Soos Barendse (2013:304) aandui, word Koert geskets as 'n besonder gierige kolonis wat niks vir die inheemse bevolking omgee nie. Sy koloniale ingesteldheid blyk duidelik wanneer hy alles moontlik doen om homself te verryk. Volgens Visagie (2009:62) toon Koert ook duidelike tekens van Westerse arrogansie. Visagie (2009:62) wys in dié opsig hoe Koert Spies onder die illusie leef dat hy die een is wat die nodige “verryking vir die mense van Ouplaas bied”. Tog bevat die sogenaamde “verryking” verskeie elemente uit die onbetroubare kapitalistiese verbruikersdistopie. As kolonis is Koert dan ook die een wat daartoe bydra om die plaas tot 'n distopiese *waste land* te omskep (Röth, 2011:93).

Opvallend is egter die besonder groteske en bisarre beskrywing van Koert. In die volgende beskrywings oor Koert word hartstogtelike emosiegelade woorde soos skok, walging en afsku, by die leser ontlok:

“Laat ek vir jou sê wat jy hier kom haal het: 'n wanstaltige monster. 'n Verwaande man met waansinnige illusies” (225).

En die hele tyd is Koert Spies besig om geluide te maak. 'n Hele rits van kort, hoë gille, bulke diep uit sy pens, klanke wat die gepeupel verstaan, opswepers (272).

Al kruip hy ook op die grond [...] (304).

In die lig van bogenoemde beskrywings is dit nie verbasend nie dat Malan (2008) beweer Venter wou sekerlik met hierdie roman sy lesers skok. Die groteske en sinistere verdierliking van Koert (sy onvermoë om te loop, sy bulke, ens.) ontmenslik hom as karakter. Hier is dit belangrik om te let op die ooreenkoms wat talle kritici tussen Koert en Joseph Conrad se Kurtz uitgewys het (bv. Röth, 2011:29-30; Visagie, 2009:62 en Van Schalkwyk, 2009:92-93). Kurtz, sowel as Koert, pas skaamteloos steeds koloniale gebruike op hul plase toe (Barendse, 2013:304). Gräbe (2007:65) wys ook op Koert se waanbeeld. Soos die kenmerkende kolonis van ouds, sien Koert hom as 'n postapartheidsredder. Dit veronderstel dat hy hom beskou as die noodverligter vir die Afrika-mens binne 'n postkoloniale konteks.

Dus word Koert die konkrete vergestaltung van kolonialisme en die gepaardgaande gruwels. Juis hierom moet Koert só uitgebeeld word dat hy die leser afstoot en laat skrik. Hy moet vir lesers as konkrete waarskuwing dien dat hul optrede in die hedendaagse Suid-Afrika nie meer in 'n koloniale verlede veranker kan wees nie. Barendse (2013:327)

wys immers daarop dat Koert uiteindelik juis nie die plaas kan red nie, omdat sy optrede steeds in 'n kolonialistiese ingesteldheid gegrond was.

Uit die voorafgaande bespreking blyk duidelik dat Venter onkonvensioneel strategies te werk gaan. Hy maak nie die leser op moreel-etiese vlak met die karakter gemaklik, sodat hulle hul uiteindelik met die karakter se standpunt kan vereenselwig nie. Venter wil eerder juis deur die blik op 'n haglike werklikheid die leser nuut na eietydse omstandighede in Suid-Afrika laat kyk. Nuwe maniere van kyk is immers nodig om mense te bring tot nuwe insigte oor hulself asook die eietydse situasie (Booker, 1994:176). Soos in hoofstuk 2 aangedui, het Wasserman (2004:10) immers die verkryging van vars invalshoeke binne die *littérature engagée* bepleit.

Tog bly dit noodsaaklik dat lesers hulle met 'n belangrike karakter kan vereenselwig wanneer doeltreffende retoriek binne 'n roman in gedagte gehou word. Venter het wel in sy strategiese benadering gesorg dat hy nie te veel afstand tussen die leser en Koert skep nie. Op verskeie plekke binne die vertelling word byvoorbeeld uitgelig dat Koert nie altyd hierdie vet, magsbehepte en monsteragtige figuur was nie. Hy was 'n skrandere man met 'n taalaanleg en boonop 'n atletiese roeier wat die gimnasium gereeld besoek het (Venter, 2006:3, 18, 175). Daar word selfs opgemerk dat hy vroeër 'n sagte geaardheid gehad het. Daarom kan Marlouw nie verstaan hoe enige persoon vir hom kan bang wees nie (Venter, 2006:20).

Die doel van die genoemde herhalende beskrywings is om aan die leser te beklemtoon dat Koert eens op 'n tyd 'n verantwoordbare en intelligente persoon was. Tog is sy brabbelryge taal tans "vermink en kinderlik", soos Venter (2006:244) dit self binne die roman stel. Dit is dan juis Koert se huidige verwronge en dierlike toestand wat die leser geskok laat wonder: "Hoe op aarde het hy in hierdie monsteragtige figuur verander?"

Dit is juis wanneer lesers op hierdie vraag 'n antwoord soek dat hulle tot die volgende insig kan groei: Hulle is self nie gevrywaar van die transformasie wat hier bo beskryf word nie. Indien Koert (as eertydse slim, fikse en intelligente persoon) sulke ingrypende misvorming kon ondergaan, kan dit met ander ook gebeur. Die lesers kan hulle dus gedeeltelik met Koert vereenselwig. So 'n ingesteldheid sorg dat lesers hulle nie bloot kan distansieer van se Koert afgryslike transformasie nie. Dus word die volgende besef by die lesers gekweek: Ons het self ook deel aan die skep van probleme binne 'n nuwe Suid-Afrika. Ons as Suid-Afrikaanse burgers moet self verantwoordelikheid hiervoor aanvaar voordat dit te laat is (soos in die geval van Koert.) Die lesers besef dus hulle kan nie langer onbetrokke bly by

Suid-Afrika met die gepaargaande probleme nie. Hulle mag nie meer geveinsde meerderwaardigheid, uitsluiting, ignorering en blaamverskuiwing, as skanse gebruik nie.

5.2.6.3 Marlouw

Volgens Postma en Slabbert (2008:57) verteenwoordig Marlouw die kollektief onderbewuste skuld wat postkoloniale boere reeds eeue lank in Suid-Afrika ervaar. Van Schalkwyk (2009:97) wys verder dat *Horrelpoot* 'n regstreekse konfrontasie met die Westerling se innerlike vrees is. Die intense angste wat die Afrikaner ervaar, word byvoorbeeld treffend verwoord wanneer Marlouw die volgende dink:

Hier is die beliggaming van die vrees van al ons voorgeslagte. Die vrees dat die man met die mes by die bed van die voorvader die oorhand sal kry en dat daar niks van ons gaan oorbly nie: hier is dit nou, die niks, in groot maat (246).

Daar word deurlopend binne die roman op die begrip “vrees” gefokus. Barendse (2013:318) toon aan dat Marlouw vanaf die begin van die vertelling reeds bang is om na Suid-Afrika terug te keer, omdat hy die land, ná soveel jare in die buiteland, as onbekend beskou: “Ek weet niks meer van daardie land nie” (12). Wanneer hy dan na Suid-Afrika terugkeer, verdwyn die vrees steeds nie namate die tyd verloop nie. Daar huiwer eerder ’n “naakte vrees”, soos Marlouw dit self uitdruk, wat duidelik na vore kom wanneer hy droom oor dieselfde sake waarvoor sy familie reeds 13 geslagte lank droom. Marlouw se voorouers droom reeds geslagte lank dat hulle aangeval word. Barendse (2013:319) beklemtoon dat Marlouw se droom hier wel in ’n mate verskil, omdat hy nie self daarin aangeval word nie. Dit is sy pa. Binne die droom ervaar Marlouw ’n gevoel van magteloosheid as hy probeer om sy pa te red. Dit kan, volgens Barendse (2013:319), op skuldgevoel dui, omdat Marlouw jare gelede sy pa op die plaas in Suid-Afrika agtergelaat het.

Voorts verwys Marlouw ook binne die roman na “die berg van vrees” waarmee “Pappie” belas was (201). Wanneer Jaap die eerste keer binne die vertelling die woord “bang” gebruik, kom die woord ook “rukkerig” na vore (63). Dit is tog interessant dat Venter nie deurgaans die waargenome stilistiese, liries-digterlike (“naakte vrees”), aanslag inspan nie wanneer vrees ter sprake kom. Hy kies telkens vir ’n presiese, feitelike en wetenskaplike aanslag wanneer op “vrees” gefokus word. Só dink Marlouw heel feitelik en informatief, ironies genoeg terwyl hy besig is om “sy oriëntasie” te verloor:

Dit is interessant om aan te merk dat die vreesrespons plaasvind sonder enige taalprosessering in die korteks die subjek se reaksie op die vreesstimulus is 'n reaksie waarmee hy geneties én histories gekondisioneer is. In werklikheid gaan die subjek dus tot aksie oor sonder bewuste herkenning van die vreesstimulus (237).

Hier is dit insiggewend dat die vreesreaksie aan die afwesigheid van taalprosessering binne die korteks verbind word.³⁹ Voorts dra die wetenskaplik-stilistiese aanslag van bogenoemde aanhaling ook by tot die geloofwaardigheid van die inligting wat so feitelik aan die leser deurgegee word. Hieruit kan afgelei word dat Venter 'n liriese met wetenskaplike aanslag afwissel om oor die vreesverskynsel 'n aanspraak op die leser se rasionele, maar ook emosionele denke, te maak.

Soos aangetoon, is dit immers vir Venter belangrik om die leser tot 'n vernuwende denkpatroon teenoor vrees te lei. Dit is juis vrees wat Marlouw verhoed om binne sy mikrokonteks (Ouplaas) 'n positiewe verskil te maak. Hier word sy gebreke dan ook sigbare teken van sy onvermoë om positiewe vernuwing in sy omgewing teweeg te bring. Venter toon dus hoe 'n regressiewe omgang met die hede 'n patroon kan raak wanneer mense toelaat dat oorgeërfde vrese steeds die self beheer.

Verskeie ander redes kan aangevoer word waarom Venter die leser teen die bedreiging van die onderliggende vrees wil waarsku. Van Schalkwyk (2009:97) dui byvoorbeeld aan dat Venter die nasie wil reinig van vrees aangesien die aanwesigheid van hierdie ingesteldheid verdraagsaamheid tussen die verskillende rasse belemmer. Ruimte vir verdraagsaamheid word verhoed, aangesien 'n bestaan met 'n paranoïese vrees veroorsaak dat 'n mens gewoonlik die ergste van die medemens verwag (Barendse, 2013:321). Soos Barendse (2013:321) egter uitlig, wil Venter die leser daarvan oortuig dat dit byvoorbeeld nie meer die Ander (die Swart Gevaar binne dié konteks) is wat tans gevrees moet word nie. Binne 'n nuwe Suid-Afrika is dit eerder tyd om die *self* te vrees. Tog hoef die "vrees" nie aan te hou wanneer moed geskep word om tekortkominge en leemtes binne die self vroegtydig te identifiseer nie.³⁹

Voorts gebruik Venter 'n karakter soos Marlouw se vrees om die leser op die ongewenstheid van 'n apatiese ingesteldheid binne 'n nuwe bedeling te wys. In dié verband kan terugverwys word na die gedeelte waar die onderliggende skuldgevoel in Marlouw se droom belig is. Dus is daar 'n verband tussen vrees en skuld, wat weer met apatie skakel.

³⁹ Vir meer inligting oor die belang van taaldekonstruksie binne *Horrelpoot* (sien 5.2.3.1).

Weideman (2004:4) lig hierdie verband veral uit deur op die Afrikaner te fokus. Hy toon hoe Afrikaners se skuldgevoel duidelik word in hul belangeloosheid wanneer aktuele sake ter sprake kom. In die geheel is die afleiding dus dat Venter Marlouw as vreesbevange karakter gebruik om aan die leser te toon dat die Afrikaner se oorgeërfde vrees nie meer binne 'n eietydse Suid-Afrika plek het nie. Soos getoon, koppel Venter immers die aanwesigheid van vrees met onverdraagsaamheid teenoor die Ander en 'n apatiese ingesteldheid wat in die geheel lei tot 'n regressiewe benadering tot die hede.

5.2.6.4 Die Ander

Venter het in 'n onderhoud met Liebenberg (2006:18) bevestig dat hy bewus is sy uitbeelding van die Ander kan dalk wrewel by sommige ontlok. As staving het Venter opgemerk dat dit deesdae nie polities korrek is om kritiek te lewer op swartmense se ondoeltreffende plaasbestuur nie. Venter se eie vermoedens is nie ongegrond nie. In 'n resensie oor *Horrelpoot* raak Burger (2006:13) immers dieselfde kwessie aan. Hy noem dat dit maklik is om hierdie as rassistiese roman te lees, aangesien deurlopende temas in die roman die volgende is: die Ander se afhanklikheid van die blanke en hul onvermoë om toekomsgerig te dink en ondernemings suksesvol te bestuur.

Dit is wel uiters betekenisvol vir die huidige studie om te let op Burger (2006:13) se eie interpretasie oor die sogenaamde “rassistiese voorstelling” van die Ander. Hy noem dat so 'n interpretasie kortsigtig sou wees. Burger kan hier gelyk gegee word op grond van twee ooglopende redes. Eerstens het Venter self daarop gewys dat hy juis met sy roman nie so 'n eensydige voorstelling van swartmense wou bied nie soos Joseph Conrad in sy *Heart of darkness* gedoen het (Van Schalkwyk, 2009:90). Tweedens wil dit voorkom of bepaalde bruin karakters as gidse vir Marlouw dien. Dit is interessant om hierop te let, aangesien *Horrelpoot* 'n distopiese roman is. Gewoonlik word juis die utopiese literatuur gekenmerk deur die protagonis wat gedurende sy/haar reis deur verskeie gidse begelei word (Barendse, 2013:326).

Die karakter wat die rol van hoofgids aanneem, is Mildrid. In die vertelling word dit mettertyd duidelik dat Mildrid, as vorige bediende van die Louw-gesin, Marlouw nie slegs letterlik deur die huis lei nie. Sy tree ook as figuurlike gidse vir hom op. Sy wys Marlouw onder meer hoe onhaalbaar sy regressiewe besig wees met die verlede eintlik is. Mildrid bedien hom met hierdie praktiese raad: “Marlo'tjie jy moet oop-oë loop. Tyd vir huil is verby” – sy het altyd Mammie se sêgoed oorgevat en verdraai. Dis nie meer jou mammie en pappie se plaas nie. Ons bly nou hier, sak en pak” (119).

Hier wil Mildrid vir Marlouw aanmoedig om die lewe doelgerig met die fokus op die hier en nou aan te pak. Dit behels dat hy nou moet leef en nie binne die verlede nie. Uit Mildrid se opmerking kan afgelei word dat die roman 'n nostalgiese ingesteldheid sterk veroordeel. Voorts toon juis sommige van die swart karakters, in teenstelling met die Westerlinge, by tye self waardevolle insigte. 'n Sprekende voorbeeld is ouma Zuka. Soos Malan (2008) dit goed verwoord, is ouma Zuka die een wat deur die leuens en grootheidswaan van Koert sien. Ouma Zuka daag vir Marlouw uit wanneer hy die plaaswerkers op 'n ouderwetse manier wil hanteer (Malan, 2008). Tydens die groot partytjie is ouma Zuka ook die een wat Koert se magsmisbruik oopvlek – 'n tyd binne die vertelling toe selfs Marlouw onder Koert se mag geswig het.

Juis hierom verwys Röth (2011:70) na ouma Zuka as liminale of gidskarakter. So 'n karakter kan volgens Röth (2011:70) gesien word as een wat die samelewingstrukture bevraagteken. Aangesien bevraagtekening as daad juis binne die *littérature engagée* as noodsaaklik beskou word, is die aanwesigheid van die liminale karakter belangrik. Ouma Zuka word geskets as karakter wat die vermoë het om verbode vrae te stel en verder te kyk. Gevolglik stel Venter dan ook ouma Zuka se skerp intellek en waarnemingsvermoë voorop: Sy lyk slim, slinks, en glad nie meer soos 'n bobbejaan nie (304). Hier betrek Venter gevolglik die intellektuele terrein van gedrag.

Daarom kan Burger (2006:13) gelyk gegee word dat dit “kortsigtig” sou wees om die uitbeelding van die Ander binne die roman vereenvoudig as rassisties te etiketteer. Aangesien die Ander as gids optree en self ook waardevolle insigte deel, versinnebeeld hulle nie slegs afhanklike en onbekwame optrede nie. Barendse (2013:306) toon wel dat die meeste plaaswerkers blind is vir die bedreiging wat Koert inhou. Malan (2008) benadruk op sy beurt dat die Ander in die geheel veel meer medemenslik as die blankes uitgebeeld word. Hulle weet deurlopend steeds wat om te sê en hul trots laat hulle nie in die steek nie (Malan, 2008).

In die voorafgaande bespreking het dit duidelik geword dat Venter aan die een kant 'n vernuwende strategiese aanslag volg met die uitbeelding van die Ander. Aan die ander kant gebruik hy egter ook meer konvensionele strategieë. Só word taal, sowel as godsdienst, aangewend om as morele pluspunt vir die Ander te dien. Wanneer Marlouw vir November die eerste keer sien, trek laasgenoemde weg met 'n suiwer Christelike Afrikaanse lied (120). Venter gaan wel vernuwend en strategies verrassend te werk wanneer hy Koert se brabbeltaal met Christelik-religieuse toespelings deurspek (Visagie, 2009:62).

Die uitdeel van sopies Bell's whisky herinner Koert byvoorbeeld aan 'n nagmaalritueel. Voorts gebruik hy ook religieuse terme: "sacrifices," "gebaptize", ensovoorts (247). Visagie (2009:62) toon hoe die kersteningsideale uit die koloniale tyd verdraai word "tot 'n bederwende blootstelling aan drank". Dit is gevolglik uiters belangrik dat Venter hier 'n interessante onderskeid tussen die Ander en die Westerling tref: Die Ander het nog hul taal behou (hulle praat dikwels Xhosa) en sommige beoefen ook nog die Christelike geloof. Hierteenoor staan die koloniste wat in eietydse omstandighede hulle taal en godsdiens onteer en verwing.

Dit is wel belangrik om juis binne hierdie verband te vra of Venter die tradisionele stelsel van binêre teenstellings inspan. Die opmerklieke vervloeiing van identiteite tussen die Westerling en die Ander deur die loop van die vertelling, wil dit laat voorkom of die teendeel hier bewys kan word. Gräbe (2007:64) wys byvoorbeeld op die gelykmakingsproses wat tussen die Afrikane en die eertydse en eietydse heersers, of Europeane plaasvind deur 'n vermenging van misdaad, siekte en verval. Volgens Gräbe (2007:65) blyk die gelykmaking die duidelikste wanneer Marlouw oplaas vir Koert in sy kwartiere kan besoek.⁴⁰

Röth (2011:28) wys voorts op die vernouing van die gaping tussen die koloniale Ander en die gekoloniseerde Self. Dit word byvoorbeeld geïllustreer deur die toneel wanneer Marlouw saam met die swart mense dans. Hy dink dan:

"Ek het geword soos die mense om my, rokerig soos Pilot se kombes en met verwarring in die oë soos diegene wat jy langs die pad teëkom. Kom binne, jy daar buitekant, jy's nou een van ons" (233).

Gräbe (2007:64) omskryf hierdie versmeltingsproses treffend. Sy wys daarop hoe die skeidslyne tussen beskaafd en onbeskaafd mettertyd opgehef word. Die uiteinde is dat die lot van die koloniale Self en die gekolonialiseerde Ander ontwarbaar ineengestrengel raak. Hierdie gedagte van versmelting kom dus opsigtelik binne die roman na vore. Hieruit kan 'n mens aflei dat Venter nie ten gunste is van 'n stelsel wat binêre teenstellings goedkeur nie. Wanneer almal pap en sous geëet het, dink Marlouw dat hy van binne-af gelyk geword het met die mense van Ouplaas. Almal het immers dieselfde pap en sous in hulle mae (139). Later in die roman komplimenteer Marlouw ook die Ander wanneer hy noem dat hulle nog altyd getrou aan hul vlees en bloederige menswees was en dat hulle

⁴⁰ Sien Gräbe (2007:64-65). vir meer inligting rakende die toneel wanneer Marlouw 'n besoek aan Koert se kwartiere aflê.

nes “ons” is (t.w. die Westerling; 193). Hier kan die politiese korrektheid van die “gelykheidsboodskap” nie binne die eietydse Suid-Afrikaanse konteks ontglip nie.

In die loop van die bespreking is gesien dat Venter plek-plek steeds konvensionele strategieë gebruik. Hy span godsdienste en taal tradisioneel, sowel as uitwaans in om die leser van ’n karakter se etiese en morele verantwoordbaarheid te oortuig of af te stoot. Voorts is die inbring van sommige swart karakters as gidse en liminale karakters ook verrassend en vernuwend. Dit is interessant hoe Venter die identiteit van die Westerling en die Ander geleidelik in mekaar laat vloei, sodat geen leser (ongegras) van die belang van eie verantwoordelikheid in ’n eietydse status quo kan ontsnap nie.

5.2.7 Patos⁴¹

5.2.7.1 Vreemde argeloosheid

In die loop van *Horrelpoot* het dit duidelik geword dat Venter bedrewe en strategies dit regkry om, op gepaste plekke, by die leser woede te ontlok. Heinrichs (2007:90) wys juis op ’n strategie wat skrywers kan aanwend wanneer hulle woede by die leser wil ontketen. Die strategie behels dat die karakters herhaaldelik gebrek aan kommer toon wanneer ernstige situasies opduik.

’n Verergde reaksie kan by die leser ontlok word as karakters se gebrek aan kommer duidelik blyk, soos wanneer hulle oor ernstige en soms ook tragiese situasies lag. Só lag onder andere Mildrid, Pilot en Headman telkens onvanpas gedurende ontstellende omstandighede:

“Die ou dae, ai toggie.” Sy hou haar wange vas en lag haar ’n papie (126).

“Nee, hy kan nie, hy kan nie meer van sy bed opstaan nie. Te swaar.” Pilot kry tranes in sy oë soos hy lag (156).

“Dis klaar met die mense op Ouplaas. Ebesingayo iphelile! Alles is gedra!”
Pilot en Headman lag saam (284).

In die eerste voorbeeld lag Mildrid oor die feit dat hulle nie meer soos in die “ou dae” binne die huis badkamer toe gaan nie. Hulle doen hulle ablusies nou sommer buite die huis. Voorts is dit absurd en verbysterend om op te merk hoe Pilot en Headman lag oor Koert se walglike vetsug en die tragiek dat alles nou gedra is (156, 162). Daarby is dit ook

⁴¹ Patos is ’n tegniese bewysmiddel. Tegniese bewysmiddels val onder *inventio* (Van Zyl, 1997:5).

Smittie en Mildrid wat telkens binne onvanpaste situasies lag (83). Hierdie reaksie, dieperliggend beskou, is eintlik teenreaksie op hul eie onvermoë en magteloosheid. Uiteindelik kan die feit dat die gelaggery onvanpas is, steeds 'n gefrustreerde reaksie by die leser ontketen.

Sodanige optrede kan gesien word wanneer Marlouw nie wil opstaan wanneer November hom wil optrek nie: "Hoekom moet ek opstaan? Wat sal dit my help?" (171). Dit wil lyk of Venter hierdeur die begeerte by die leser probeer aanwakker om sêlf iets aan die omstandighede te probeer doen. Juis die feit dat karakters rondlê en niks doen nie, kan die leser tot die nodige insig lei dat iets gedoen móét word.

5.2.7.2 Nastrewing

Dit het geblyk dat Venter die strategie van nastrewing gebruik om skok en wrewel by die leser te ontlok. Soos in hoofstuk 3 uitgelig, begin die retor met 'n rolmodel waarna die ontvanger opsien wanneer hy hierdie strategie aanwend (Heinrichs, 2007:86). Deur die loop van die vertelling sorg Venter egter dat die "rolmodel" deur die reëlmatige opbou van gewens en feitlikhede van enige waardigheid gestroop word.

Binne *Horrelpoot* is die sogenaamde "rolmodel" die koloniale stelsel. Marlouw word met Suid-Afrika se koloniale verlede gekonfronteer wanneer hy vanaf Australië na Suid-Afrika terugkeer (Barendse, 2013:284). Hoewel die roman eintlik binne 'n postkoloniale konteks geskryf is, vertolk Koert as heerser op Ouplaas steeds die rol van kolonis. Hierdie plaas is die ruimte wat hy vir hom toegeëien het om te koloniseer. Dat Koert soos 'n eertydse kolonis optree, word deur Barendse (2013:309) duidelik gemaak. Daar word getoon hoe Koert die plaaswerkers van hul eie grond en onafhanklikheid stroop. Hy vat ook die besittings wat aan hulle toegeëien is vir homself en koop hulle met drank en geskenke om (Barendse, 2013:309).

Dus stel Venter deur die loop van die vertelling die sinistere fasette van kolonialisme aan die kaak. Tog word dit telkens in die roman gesuggereer dat sommige inwoners van Suid-Afrika steeds na die koloniale stelsel opsien. Van den Berg (2016:208) stel dit soos volg wanneer hy *Horrelpoot* as 'n herskryfde weergawe van Joseph Conrad se *Heart of darkness* beoordeel:

Daar word telkens weer verwys na die rol wat struktuur as ordenings- en behoudingsbeginsel speel – iets wat met die Westerse beskawingsideaal geassosieer word en ook die teendeel van 'n swart Suid-Afrikaanse mentaliteit sou verteenwoordig.

In bogenoemde aanhaling fokus Van den Berg op veral drie belangrike konsepte binne die roman – struktuur, ordening en beskawing. Venter suggereer sterk in sy roman dat sommige blankes in Suid-Afrika steeds aan die oortuiging vashou dat die koloniale stelsel nodig was om struktuur, orde en beskawing binne Afrika te ontwikkel. Binne die roman is Koert 'n verteenwoordiger van hierdie oortuiging. Koert glo vas dat die inheemse bevolking slegs voordeel uit sy aanwesigheid trek, aangesien hy die een is wat die nodige hulpbronne en ryk tradisies na hulle toe bring (Barendse, 2013:305). Hierdie oortuiging van die Westerlinge vind in die volgende woorde van Koert neerslag:

"For them I brought in the music, music from das Welt, for them the DVD's, an' we watched it nite afta nite maaine bradder" (247).

Dit is egter duidelik dat Venter deur die loop van die vertelling nie "kolonialisme" as stelsel wil skets waarna die leser moet opsien nie. Deurlopend belig Venter die gruwels wat uit kolonialisme gevloei het. Om te illustreer word die gruwel van die Westerse materialisme op die voorgrond geplaas: Koert stel die plaaswerkers hieraan bekend. Hy bring 'n Nintendo vir die inwoners waarop hulle Mario Kart kan speel (238). Die voorstelling aan hierdie "kapitalistiese, materialistiese distopie," soos Barendse (2013:306) dit uitdruk, lei egter daartoe dat Headman glad nie meer op die plaas wil werk nie (157). Daar is wel ook plekke in die roman waar Venter meer sensasioneel te werk gaan om die leser van die weersinswekkende aard van die kolonialisme te oortuig. So skok die volgende beskrywing van Koert:

'n Geweldige, witvet arm kom te voorskyn en gryp na die kombers, maar dit gly net verder af. 'n Siklopiese hoof wat uit die stomp van 'n nek na bowe groei, word ontbloot. Wat daar van die oë en neus en mond oorgebly het, is met deurskynende wit walle en bulte toegestoot (245).

Soos reeds aangetoon, is hierdie afstootlike soort beskrywings 'n skoktegniek wat Venter gebruik. Booker (1994:176) toon hier juis dat die skrywers van distopiese romans deur skoktegnieke werk. Die idee is om die lesers te vervreem deur hulle aan booshede in die uitgebeelde samelewing bekend te stel (Booker, 1994:176). Deur blootstelling aan die diepgesetelde booshede binne die koloniale stelsel word die lesers mettertyd van hierdie opset vervreem. Skoktegnieke bied vervolgens ook volgens Booker (1994:176) 'n onbekende perspektief op sake. 'n Onbekende blik op bekende sake werk dan ook in *Horrelpoot* doeltreffend, omdat die leser leer om met ander oë na Suid-Afrika en die eietydse probleme te kyk. Sulke beskrywings is ongewoon en onbekend in die sin dat dit 'n uiters persoonlike en intieme blik op die haglike werklikheid bied. Hierdie intieme

beskrywings is immers ver verwyder van die feitelike uitbeelding van misdaad en korrupsie deur hoofstroommedia.

In die bespreking is dit vervolgens ook gepas om aan te toon hoe Venter sy redeneervorm by sy retories strategiese aanslag aanpas. Deur die loop van die afdeling is aangedui dat Venter die lesers ook wil waarsku dat hulle nie slegs op dinge se voorkoms moet vertrou nie. Dit kan dalk voorkom of kolonialisme nodig was vir die ontwikkeling van struktuur en beskawing in Afrika. Dit wil egter nie noodwendig sê daar setel *nie* 'n dieper boosheid en afgryslikheid binne hierdie stelsel nie.

Juis hierom sluit Venter se disassosiatiewe redenering so gepas by die genoemde waarskuwing aan. Ter illustrasie kan na die volgende toneel verwys word: Marlouw staan in die veld en sien hoe 'n perderuiter van ver af aankom. Aanvanklik vertoon die perderuiter imposant en beïndruk sy hom:

Met die felrooi rybaadjie en gitswart fluweelpet herinner sy my aan 'n era van whiskey op ys, springbokvelle op gepoleerde klipstoepe, lemoenbloeisel-parfuum van die gasvrou [...] (216).

As hy egter 'n rukkie nader aan haar staan, kom hy agter dat die skyn bedrieg het:

Haar uitrusting is glad nie soos ek dit my van ver af voorgestel het nie. Die punte van die handskoene is verslete en die skouers van die rybaadjie is geskif: arm boervrou opgetert op 'n vaalperd (220).

Hieruit kan afgelei word dat Venter disassosiatief argumenteer om lesers te leer dat hulle nie op die voorkoms van sake binne die werklikheid moet vertrou nie. Hierdie redeneermetode skakel met die boodskap wat Venter oor kolonialisme (soos vroeër in die afdeling verduidelik) by die leser probeer vestig.

Voorts kan die huidige studie dit nie miskyk nie dat Venter wel 'n "veilige" politiese keuse maak wanneer hy die koloniale stelsel verdoem. Dit geld soveel te meer in 'n jaar soos 2017 waar sterk onverdraagsaamheid uitgebars het teenoor uitsprake waar 'n koloniale ingesteldheid nog blyk. Uit die aard van die saak geld hier as voorbeeld die Hellen Zille-debakel⁴², waar sy kolonialisme op *Twitter* verdedig het, soos onder meer deur Pather (2017) berig.

⁴² Hellen Zille was voorheen DA-burgemeester van Kaapstad en nasionale DA-leier. Tans is sy Wes-Kaapse premier (La Vita, 2016).

5.2.7.3 Onderspeling

Dit is veral tydens die toneel waar die grafte vernietig word waar die retoriese strategie van onderspeling opval. Venter belig binne die toneel nie die geweld waarmee die grafte stukkend gekap word nie. Die lesers word eerder slegs kortliks ingelig oor basiese besonderhede oor die mense wat binne die stukkende grafte lê. Hierdie bondige beskrywings lei daartoe dat hierdie optrede nie bloot 'n ontstellende en sensasionele skoktoneel raak nie. Venter het in 'n onderhoud met Malan (2008) opgemerk dat hy besonder hard aan die toneel gewerk het. Hy wou juis nie hê dat dit sensasioneel voorkom nie.

Gevolgtreklik lei die voorsiening van feitelike inligting daartoe dat emosie nie onbeheersd deur die teks vloei nie. Die inligtingsbrokkies binne die ontstellende toneel verskaf eerder 'n nodige sober element. Dit laat die lesers toe om 'n bietjie nugterder aan die gevolge van hierdie ontstellende toneel te herkou. Die eenvoudige stelwyses wat Venter gebruik om tydens die graftoneel aan die leser inligting deur te gee, raak 'n netjiese hulpmiddel om die gevoel van sensasie te verminder. Sulke eenvoudige stelwyses word gekenmerk deur maklik verstaanbare (onopgesmukte) woordkeuses en kort sinslengtes.

Só word die vernietiging van die grafte byvoorbeeld beskryf: “Alles het so vinnig gebeur. Twee minute per graf.” (278) Die kort en kragtige manier waarop hierdie gebeurtenis as 't ware opgesom word, wil dit laat voorkom of die skrywer daarin slaag om nie sy eie emosies op die teks af te druk nie. Dit maak lesers op hul beurt minder agterdogtig.

5.2.7.4 Samevatting

Die teenwoordigheid van apatie, nostalgie en vrees verhoed karakters om 'n besef te vorm oor hoe belangrik dit is om binne 'n nuwe bedeling self die verantwoordelikheid te aanvaar. Dit is dan ook veral by die drie genoemde kwessies waar Venter spesifieke strategieë ingespan het om die leser tot 'n nuwe perspektief te lei. In dié verband is dit veral die gebruik van *enthymeem* asook die metafoor van die horrelpoot wat opgeval het. Voorts was dit insiggewend om Venter se strategiese aanslag by karakterskepping te volg. In teenstelling met die apatiese en magshonger Westerling is die Ander nie gebruik om die skuld van die bestaande mikrodistopie voor eersgenoemde deur te lê nie. Dit gaan eerder oor “die self” wat rekenskap moet gee oor hul eie tekortkomings en gebreke binne so 'n mikrodistopie.

Hierby moet die gebrekkige rol van nietegniese middels om die leser van 'n bepaalde standpunt te oortuig ook in die roman verreken word. Daar is gesien dat nietegniese

bewysmiddels nie gebruik is om die waarheidsillusie oor gegewens in die roman te versterk nie. Daarby is karakters se keuses ook nie gekoppel aan wetgewing nie (’n nietegniese bewysmiddel). Deurgaans is sodanige keuses vrywillig en kan karakters nie agterna iemand/iets (soos wetlike bepalings) vir hul eie keuses blameer nie. Die belang van die self en eie keuses en verantwoordelikhede binne ’n nuwe bedeling staan gevolglik voorop.

5.3 Speurverhale: Inleidend

5.3.1 Speurverhale se toenemende gewildheid binne Suid-Afrika

Naidu (2013:124) toon hoe die kommersiële sukses, toeganklikheid, gewildheid asook die artistieke waarde van Suid-Afrikaanse misdaadfiksie vanaf die begin van die 20ste eeu toegeneem het. Amid en De Kock (2014:52) wys selfs daarop dat die aansienlike groei en die aaneenlopende diversifisering van misdaadfiksie binne Suid-Afrika as twee bepalende kenmerke van literatuur binne ’n postapartheidsbestel beskou moet word.⁴³

Om die aansienlike groei van die speurverhaal ná 1994 in Suid-Afrika te verstaan, is ’n begrip oor die konteks nodig. Amid (2014) verduidelik in dié opsig dat dit ná 1994 vir die Suid-Afrikaanse publiek reeds duidelik geword het dat hulle hul nie sommer na die regering kon draai om stygende misdaadvlakke en korrupsiesyfers te hanteer nie. Soos Wasserman (2001b:71) uitwys, het ’n nuwe Suid-Afrika mettertyd nie voldoen aan die utopiese verwagtings wat gekoester is nie (Gräbe, 2007:67). ’n Rede hiervoor, in hoofstuk 1 aangevoer, is dat misdaad en korrupsie onbeheersd binne ’n nuwe bedeling in Suid-Afrika toegeneem het. Daar is oënskynlik geen daadwerklike pogings aangewend om hierdie tendens te keer nie. Dit het die indruk laat ontstaan dat die strewe verflou het om reg en geregtigheid binne Suid-Afrika ná 1994 te herstel.

Aangesien die huidige studie egter met *littérature engagée* as kernbegrip werk, is dit belangrik om te fokus op die letterkunde se rol binne die bespreekte tendens ná 1994. In die lig van hierdie tendens is dit belangrik om die volgende vraag te stel: Watter letterkundegenre ná 1994 is steeds geskik om die lesers daarvan te oortuig dat verandering op politieke en sosiale vlak binne ’n nuwe Suid-Afrika steeds nodig is?

⁴³ Die hoofstuk fokus spesifiek daarop hoe Suid-Afrikaanse speurverhale gewilder geword het. Dit is wel belangrik om ook te meld dat hierdie genre se gewildheid vanaf die begin van die 21ste eeu ook internasionaal toegeneem het.

In dié verband wys Amid en De Kock (2014:53) daarop dat Suid-Afrikaanse skrywers veral vanaf 2006 die speurverhaal gebruik as metode om kommentaar te lewer volgens hulle siening van Suid-Afrika postapartheid. 'n Moontlike rede hiervoor, is dat die speurverhaal 'n genre is wat sosiale en politieke kwessies in die loop van die intrige kan aanraak. Binne die speurverhaal word egter meer gedoen as om bloot die genoemde kwessies aan te pak. Hierdie genre diagnoseer ook die dieper probleme op sosiale en politieke vlak – 'n punt wat Amid en De Kock (2014:53) duidelik uitlig. Die speurverhaal help dus om eietydse kwessies te diagnoseer, omdat so 'n verhaal uiteraard die speurder as protagonis het. Juis omdat dit die speurder se werk is om misdadigers vas te trek, is deel van daardie werk die beywering om die orde binne die samelewing te help herstel (Knight, 1980:8). Aangesien die hoofkarakter hom/haar hiervoor beywer, vertoon dit ook meer natuurlik wanneer hy/sy probleme kan uitwys binne 'n samelewing wat juis keer dat geregtigheid uiteindelik seëviering.

Dit is ook veral binne die hardebaard- en tradisionele swart speurverhaal waar die speurder 'n liminale karakter word. Die rede is dat hierdie hoofkarakter se werk is om wet en orde te handhaaf. Hierdie punt is gestaaf deur Pearson en Singer (2009:2) wat na Pepper verwys. Hiermee word bedoel dat die speurder binne die twee genoemde subgenres 'n karakter word wat hegemoniese afirmasie, of die aanvaarding van oorheersing, binne die samelewing teenstaan.

Hierdie afdeling fokus spesifiek op die hardebaard-speurverhaal. In dié subgenre vlek skrywers eietydse kwessies oop en lewer dikwels ook sosiale kritiek oor hierdie dieper probleme (Volschenk, 2010:1). Speurverhale kan juis eietydse, omstrede kwessies oopvlek, aangesien “misdaad” 'n manier skep om ook te praat oor ander dieperliggende probleme soos armoede, dienslewering, of rassisme (Amid en De Kock, 2014:60). Dit is dan juis die speurder wat hierin 'n aandeel het. In die hardebaard-verhaal is hý die karakter wat binne 'n korrupte status quo die vals idees en swak voorveronderstellings bevraagteken waarop die samelewing gebou is (Pearson & Singer, 2009:2).

Juis daarom maak dit sin wanneer Thompson (1993:98) opmerk dat die speurverhaal deur verskeie tydsgewrigte heen steeds die vermoë besit en behou het om etlike aspekte van 'n samelewing te kon beoordeel. Daarom kan die huidige studie Warnes (2012:991) akkoord gee dat die speurverhaal gevolglik vir die skrywer kans gee om sosiaal-verantwoordelik te skryf. Voorts het die speurder as “hersteller van reg en geregtigheid” ook die reg om sensitiewe, maar die huidige stand van sake te ontleed en onder oë te neem. Die groeiende verkoopsyfers van hierdie genre wys juis dat die eietydse Suid-

Afrikaanse lesers aanklank vind by die speurderkarakter en die moontlikhede wat hy bied oor hoe lesers hulle sosiale verantwoordelikheid kan nakom.

Uit die voorafgaande bespreking blyk duidelik dat die speurroman 'n gewilde genre word om kommentaar op hedendaagse aktuele kwessies te lewer. Dié punt word juis uitgelig deur Amid en De Kock (2014:60). Daar word wel nie saamgestem met Amid (2014) wat beweer dat die speurroman as die nuwe *littérature engagée* in Suid-Afrika beskou kan word nie. Hy betoog soos volg: “Ons beweeg van ‘betrokke literatuur’ na genre na die misdadafiksie om te help om antwoorde te soek, om ons te help met akute selfdiagnose.” Binne die speurverhaal word probleme in die samelewing en die self wel gediagnoseer. Tog moet 'n mens versigtig wees om eietydse speurverhale sonder meer as “betrokke” te wil aanskryf. Daar moet onthou word dat die leser immers gerusgestel word wanneer reg en geregtigheid aan die einde van die vertelling seëvier – die misdadiger word gevang en moet vir daardie dade boet. Dit is wel belangrik om te let dat daar steeds uitsonderings bestaan. In dié opsig kan daar verwys word na *Infanta* en *Kobra* van Deon Meyer asook *Swartval* van Martin Steyn.

Die einde van die meeste speurverhale laat egter steeds die leser met die illusie dat wet en orde uiteindelik steeds in stand gehou word (Pearson & Singer, 2009:1). Dít, terwyl *littérature engagée* die lesers juis wil skok uit die illusie dat die bestaande orde aanvaarbaar is. Die lesers móét daarby ontnugter word. Uiteindelik moet hulle wel tot by 'n punt gelei word waar hulle besef verandering is noodsaaklik. By daardie punt is die ideaal dat hieruit geleidelik 'n etiese besef van eie verantwoordelikheid sal voortvloei (Chapman, 1996:228). Tog lyk die moontlikheid skraal dat lesers wel die genoemde insigte kan bereik indien die roman hulle steeds onder die illusie hou dat reg en geregtigheid bly seëvier. In dié opsig beklemtoon Knight (1980:12) juis dat misdadafiksie immers die idee skep dat misdaad beheer kan word, wat die leser sodoende gerusstel.

5.3.2 ***Plaasmoord* as hardebaard-speurroman**

Binne die huidige studie is besluit om *Plaasmoord*⁴⁴ te ontleed as eietydse hardebaard-speurverhaal binne 'n postapartheidskonteks. *Plaasmoord* speel af binne 'n Suid-Afrikaanse plattelandse dorpie in die nuwe bedeling. Volgens die vertelling moet inspekteur Albertus Markus Beeslaar en sy twee kollegas (sersant Pyl en sersant Ghaap) die moord van Freddie Swart oplos. Sy is op Huilwater, hul familieplaas, vermoor.

⁴⁴ Wanneer aanhalings uit die roman gegee word, sal die relevante bladsynommer in hakies langs die aanhaling geplaas word. Brynard as outeur en die gegewe publikasiedatum sal dus nie elke keer genoem word nie.

Gedurende hierdie tydperk word Beeslaar daarvan bewus dat hy sy nuwe *joppie* op die platteland nie moet onderskat nie – ’n bisarre moord op ’n bobbejaan, ’n veediefstal-sindikaat wat sangomas inspan en nog ’n paar moorde wat gepleeg word, leer hom hierdie duur les.

Die oplossing van hierdie saak geskied binne multi-etniese werkomstandighede, aangesien Beeslaar blank is en sersant Ghaap en sersant Pyl beide bruin. Hierdie multi-etnisiteit verhoog reeds die politiese geladenheid van die speurder se werkomstandighede. Dit is as sodanig die geskikte milieu waar eietydse sosiale en politieke kwessies na vore kan kom. Hier word implisiete oordele gevel en kritiek gelever oor eietydse kwessies en uitdagings waarmee Beeslaar te doen het. In dié opsig voldoen *Plaasmoord* in die breë aan ’n belangrike kenmerk van die hardebaard-speurverhaal. Dit stel ’n groter uitdaging aan die lesers deurdat dit juis ’n vorm van sosiale kommentaar behels (Wessels, 2007:107; Rzepka, 2005:182).

Dit is belangrik om te let dat die hardebaard-speurverhaal in bogenoemde opsig, asook in ander gevalle, aansienlik van die klassieke spurverhaal as voorganger⁴⁵ verskil. Nuwe fokuspunte word byvoorbeeld betrek. Opvallende eienskappe van hierdie subgenre kom besonder sterk in *Plaasmoord* na vore. In die volgende afdeling word ’n aantal gekose eienskappe met elemente van die praktiese ontleding geïntegreer. Daar word gefokus op belangrike kenmerke van die hardebaard-speurverhaal wat in *Plaasmoord* na vore kom. Dit behels aspekte soos karakter, milieu (letterlik, sowel as figuurlik) asook die speurder as empatiese tussenganger.

Die motivering waarom hierdie roman vir die studie gekies is, is dat *Plaasmoord* as titel reeds duidelik voorspel dat Brynard waag om binne haar roman ’n besonder aktuele en selfs gevaarlike tema te verken. Sodoende is dit insiggewend om te kyk hoe sy strategies werk om hierdie tema binne ’n eietydse Suid-Afrikaanse konteks in meer diepte en met die nodige sensitiviteit te ondersoek. Dit is egter nie slegs die plaasmoordkwessie wat onder die loep geneem word nie. Hoewel die platteland in ’n sin as ’n geslote milieu beskou kan word, word hierdie omgewing binne die roman ’n tekenende ruimte. Dit is waar

⁴⁵ Edgar Allen Poe het grotendeels in sy eerste vyf kortverhale die grondbeginsels van die spurverhaal vasgelê. Hier geld die geniale, maar eksentrieke speurder, wat sy interpretasies aan ’n minder bekwame persoon oordra, met die verdagte wat onskuldig is, reeds teenwoordig (Wessels, 2007:106). Voorts het “die ongewone en dramatiese ontkoping (*dénouement*), vals leidrade en die mees onwaarskynlike kandidaat wat soms die skuldige blyk te wees” ook as verdere grondbeginsels in sy werk voorgekom (Wessels, 2007:106).

verskeie hedendaagse kwessies ook, binne die konteks van die groter Suid-Afrika, na vore tree: regstellende aksie, onbekwaamheid binne die werkplek, grondeise, ensovoorts.

Wat die keuse van die skrywer betref, moet wel genoem word dat Deon Meyer waarskynlik as die bekendste Suid-Afrikaanse skrywer van hardebaard-speurverhale beskou kan word wat ook internasionaal erkenning geniet (Wessels, 2007:104). Daar is egter reeds verskeie artikels en studies oor sy romans gelewer.⁴⁶ Hierteenoor bied 'n skrywer soos Karin Brynard se *Plaasmoord* nog verdere studie- en ontginningsmoontlikhede, aangesien veel minder studies en artikels aan hierdie roman gewy is. Voorts gebruik Brynard ook as skrywer juis haar werk om sosiale kwessies uit te lig en kommentaar daarop te lewer. *Onse Vaders* (2012) en *Tuisland* (2016) is treffende voorbeelde hiervan.

5.4 *Plaasmoord* – Karin Brynard: Strategiese ontleding

5.4.1 Seleksie (*dispositio*)

5.4.1.1 Angs en ander aktuele kwessies as geselekteerde temas

Binne die roman val die dialektiese redeneerpatroon wat Brynard gebruik sterk op. Dit beteken dat sy 'n aantal probleme geselekteer het wat binne Suid-Afrikaanse omstandighede vir die leser uiters bekend is. Die doel is om by die leser 'n vereenselwigende reaksie uit te lok. Hoewel *Plaasmoord* eintlik binne 'n afgeslote plattelandse milieu afspeel, veronderstel dit nie dat hierdie afgeleë ruimte gevrywaar is van aktuele kwessies binne die land nie. Brynard toon juis dat daar op die platteland veral 'n stryd bestaan om sodanige kwessies die hoof te bied. Volschenk (2010:28) bied 'n deeglike opsomming van die verskeie kwessies wat Brynard aanraak: veediefstalle as voortdurende probleem, plaasmoorde, grondeise, bedrog, rasverdeelde en onbekwame polisie, woedende boere asook oordrewe nasionalisme en godsdiensoefening.

Roos (2012:179) lewer kritiek daarop dat Brynard so 'n wye verskeidenheid sosiale kwessies aanpak. Volgens Roos kan dit die indruk skep dat gepoog word om op te veel politieke stoele gelyk te sit. Tydens haar betoog verwys Roos onder meer na Nelmari se lesbiese verhouding met Freddie, die fokus op die San en hul agtergrond, en transformasie in die werkplek. Roos (2012:179) betoog dat die behandeling van minder sosiale kwessies sou sorg dat die aktuele problematiek skerp geprofileer sou word.

⁴⁶ Sien in dié verband onder andere: Pepler, V. 2011. Time as a structural element in crime thrillers with specific reference to three novels by Deon Meyer. Wessels, A. 2007. Die problematisering van die etiese: Deon Meyer se *Infanta* as hardebaard-speurverhaal.

Hoewel die huidige studie Roos (2012:179) hier gelyk gee, is dit wel so dat Brynard kwessies geselekteer het wat sterker reaksie by lesers kan ontlok. Dit sal beslis vir die Suid-Afrikaanse lesers moeilik wees om neutraal te staan teenoor die aktuele vraagstukke wat Brynard geselekteer het (Volschenk, 2010:28). Wat die uitbeelding van aktuele, maar ook oorbekende kwessies betref, is die uitdaging egter om die leser naderhand nuut daaroor te laat dink (Pernot, 2000:43). Soos Roos (2012:179) uitgewys het, sou geredeneer kon word dat Brynard te veel sosiale kwessies betrek en sodoende oordrewe dialekties redeneer. Nieteenstaande die kritiek is dit wel interessant om te sien hoe sy elke geselekteerde vraagstuk strategies inspan om by die leser nuwe denkpatrone te kweek.

'n Uiteens bekende saak waarmee menige lesers hulle sal kan vereenselwig, is die verskynsel van angs wat binne 'n eietydse bedeling geweldig algemeen onder Suid-Afrikaners geword het. 'n Opmerking van Amid (2014), waarna in hoofstuk 2 verwys is, hou verband met die hoë angsvlakke in 'n hedendaagse tydvak in Suid-Afrika. Amid (2014) noem dat Suid-Afrika as een van die gewelddadigste lande in die wêreld beskou word. Juis hierom is dit nie verbasend nie dat mense beangs en onveilig voel, selfs in hul eie huise. In *Plaasmoord* fokus Brynard egter binne 'n Suid-Afrikaanse konteks veral op die plaasmilieu. Binne die verloop van die intrige word die lesers toenemend bewus daarvan hoe die plaas, as vroeë sogenaamde idilliese ruimte, huidig die bron van angs en vrees geraak het. Hierdie gedagte word reeds vroeg in die vertelling verwoord:

Dis asof die kollektiewe vrees waarmee iedereen in sy of haar agterkop rondloop, skielik uit die skadu van die onderbewussyn opduik en voor jou kom staan [...] En pláásmoord is die grootste nagmerrie van almal – 'n idilliese, landelike lewe wat onverwags, in afsondering en ver weg van hulp of bystand, wreed beëindig word (30-31).

Gaandeweg word dit duidelik hoe die omvormde en onveilige plaasmilieu die bron is waaruit ander aktuele sosiale kwessies en vrese vloei. Só is daar die rasseproblematiek – weens lae vertroue tussen werkgewers en werknemers op die plaas – grondonteiening en grondbesetting (151). Grondonteiening geld weer as grondslag vir die voortdurende vrees dat Suid-Afrika “'n tweede Zimbabwe” gaan word. Ter illustrasie kan gewys word op Jan Steenkamp wat voel dat Buks Hanekom en sy volgelinge 'n punt het wanneer hulle meen dat Suid-Afrika op pad is na 'n tweede Zimbabwe (273).

Soos reeds genoem, kan die bekendheid van die aangeduide vrese en kwessies vir die leser op 'n intens persoonlike vlak betrek.⁴⁷ Die gevaar blyk egter ook dat die oorbekendheid van hierdie gegewens maak dat die kwessies vir die leser dalk geyk kan voorkom. Tog slaag Brynard daarin om juis die leser met nuwe oë te laat kyk na kollektiewe vrese binne Suid-Afrika en die aktuele sosiale vraagstukke. Sy toon byvoorbeeld hoe burgers hierdie voorafbespreekte angste, wat in die nasionale geweldsituasie sentreer, ook vir persoonlike gewin kan uitgebuit (Roos, 2012:178).

Só word in *Plaasmoord* gesien hoe *Die Bybel* en nasionalistiese Afrikaner-simbole misbruik word om gewelddadige gedrag te regverdig. Dit word duidelik in die toneel waar Saar, die suster van die vermoorde Freddie, op 'n paar pamflette vol wraaksugtige inhoud afkom. Een van die pamflette wat Saar byvoorbeeld lees, bevat verse uit Openbaring:

Openbaring 20:9 ... en vuur het van God uit die hemel neergedaal en hulle verslind ... Jy is volgende ... (365).

Hier word Openbaring dus gebruik om vir Freddie, 'n kunstenaar wat alleen in die plaashuis op Huilwater gebly het, te dreig dat hulle "haar" sal verslind. Die "hulle" dui dus binne die konteks op Freddie wat toe wel op Huilwater vermoor is.

Die gebruik van *Die Bybel* val later weer op wanneer die klomp regse Boere tydens 'n betoging voor die polisiekantoor saamdrom. Gedurende die optog eis hulle dat Buks Hanekom en Grootboel Pieterse se seun vrygelaat word. Tydens hierdie betoging daag Tjoek Visser as hul leier met 'n *Bybel* onder die arm op (454). Dit is juis volgens hierdie toneel waar leiers kollektiewe angste uitbuit deur nasionalistiese Afrikanersimbole in te span om uiteindelik vir hulle as groep tot persoonlike voordeel te strek. Die betoging spruit uit 'n bedreiging van hul Afrikaneridentiteit, aangesien Buks Hanekom en die seun van Grootboel Pieterse in die tronk sit (463-465). Tydens die optog word die landsvlag van die nuwe Suid-Afrika ook verbrand. Ironies tydens die betoging is dat 'n kind sterf, te midde van die gesing van: *Kent gij dat volk vol heldenmoed* en *Die lied van Jong Suid-Afrika*.

Dit wil dus voorkom of Brynard aan die lesers wil bevestig dat elkeen 'n keuse het. Plaasmoorde, grondonteiening, ensovoorts, is aspekte binne 'n nuwe samelewing wat die

⁴⁷ Betekenisvol hier is dat die fokus op die kollektiewe vrees van die Afrikaner ook sterk na vore kom in *Horrelpoot* as nog 'n eietydse *littérature engagée*-roman. Daar is tydens die bespreking van laasgenoemde roman veral op Marlouw gefokus wat nog toelaat dat sy vrese hom verhoed om 'n verskil aan sy mikrokonteks te maak. Die klem het binne die bespreking geval op die droom van Marlouw wat reeds geslagte lank in sy familie gedroom word – waar die vrees vir die Ander en hul bedreiging vir die Afrikaner duidelik na vore kom.

lesers nie gekies het nie. Hulle kan wel kies hóé hulle daarop gaan reageer. Brynard stel 'n paar ongewenste en gewenste alternatiewe voor. 'n Ongewenste alternatief – soos in voorafgaande paragraaf uitgedruk – behels 'n leefwyse waarin mense voortdurend terug in (of na) die verlede toe leef. Soos gesien in *Plaasmoord*, lei juis hierdie onvermoë om in die hede te leef, tot ongesonde emosionele argumente en die vasklou aan uitgediende simbole (468).

Tog kan die lesers steeds kies om positief en proaktief op die heersende kollektiewe vrese te reageer. Deur 'n informatiewe styl, stel Brynard die lesers voor hierdie keuse wanneer Du Pisani die boere toespreek. Tydens sy toespraak gee hy vir die klomp boere beveiligingswenke (184-186). Dit is dan nie om dowe neute nie dat Du Pisani noem dat “navorsing” toon meer as die helfte van die Boere het nog nie basiese veiligheidsmaatreëls getref om hulleself te verdedig nie (182). So wil Brynard die saadjie by die lesers plant dat hulleself proaktiewe optrede kan inspan. Dus, sonder om die beveiliging op idees uit die ou bedeling te grond, kan lesers sorg dat hulle nie 'n magtelose slagoffer word nie. Die leser kán beheer neem en só deel van die oplossing raak, soos Du Pisani dit verwoord (184) – inderdaad 'n belangrike punt waarvan Brynard die leser wil oortuig.

5.4.1.2 *Plaasmoord* as geselekteerde titel en tema

Soos reeds genoem, het Roux (2009) in sy resensie oor *Plaasmoord* uitdruklik daarop gewys dat Brynard met *Plaasmoord* 'n “aktuele en selfs omstrede tema” aanpak. Hierdie tema wat uit die aard van die saak in die roman se titel weerspieël word, sluit egter aan by Brynard se strategiese aanslag met hierdie roman.

Wanneer die lesers van die roman hoor of na die titelblad kyk, sal die titel heel moontlik negatiewe assosiasies of vooroordele oproep. Een van die vooroordele waarop die roman fokus, is dat 'n plaasmoord outomaties aan ras gekoppel kan word. In *Plaasmoord* kom hierdie vooroordeel sterk na vore wanneer Buks Hanekom se pa vir Beeslaar van die “swartes” se skuld probeer oortuig. Hy probeer daarna vir Dam, die bruin voorman op die plaas, die skuld vir die moord gee (325). Daar word genoem hoe die blanke boere die reg as 't ware in eie hande neem wanneer hulle ná die moord werkers langs en anderkant Huilwater ondervra (45).

Daar word voorts verwys na “gewone armgat-arbeiders” (62). Die Boere hou hierdie ondervragingsessies, omdat hulle die werkers as teikens beskou op wie hulle die skuld van die moord kan plaas. Hier is 'n treffende voorbeeld waar regsgeesinde Boere nie kan wag om hul vooropgestelde idees as waar te bewys nie. In die konteks behels hierdie

vooroordele dat die swart “armgatarbeiders” die moorde pleeg. Beeslaar as liminale karakter is juis die een wat poog om dié voorveronderstellings te bevraagteken. Binne die konteks van Freddie se moord noem Beeslaar immers teenoor Saar dat hy verskeie moontlikhede wil ondersoek (24). Hy maak dit duidelik dat die moord nie aan 'n spesifieke ras of klas toegeskryf moet word nie.

Dit is juis hier waar Brynard disassosiatiewe argumentering inspan. Sy rig haar betoog met ander woorde só om aan die leser te toon dat iets soms op 'n sekere manier “voorkom”, al klop dit nie altyd met die werklikheid nie. Aanvanklik kan die leser ook maklik glo dat dit 'n gewone “plaasmoord” is. Dit is totdat gegewens op die lappe kom wat Freddie se moord allermens na 'n gewone plaasmoord laat lyk. Daar word skilderye van Freddie ontdek waarop sy as 't ware haar eie dood voorspel. Daarby kom die wrokkige Afrikaanse pamflette wat Saar ontdek ook te voorskyn. Die feit dat Freddie sittend gevind is, met haar hare tot teen haar kopvel afgesny, laat ook die vermoede groei dat daar sprake van 'n intiemer element was waar die moordenaar 'n boodskap wou laat (26).

Dit is egter opvallend dat karakters soos Harrie, die joernalisvriend van Saar, weier om van sy vooropgestelde idees af te sien. Selfs wanneer Saar hom konfronteer met al die bewysstukke wat op 'n meer intieme en 'n persoonlike moord dui, weier hy om dit te aanvaar. Tot na aan die einde van die vertelling probeer hy Saar oortuig dat sy moet aanvaar Freddie se moord was net 'n gewone “plaasmoord” (474). Die valsheid van die vooropgestelde opvattinge wat aan “plaasmoord” as begrip kleef, word egter ontmasker wanneer dit blyk dat Nelmar Viljoen die moord gepleeg het. Soos binne die roman uiteengesit, kom dit dan aan die lig dat Nelmar, wat sterk gevoelens vir Freddie gekoester het, die moord grotendeels weens persoonlike redes gepleeg het (502). Aan die einde kan tot die volgende slotsom gekom word: Brynard wil die leser daarvan oortuig om nie te vinnig van eie vooropgestelde idees gebruik te maak wanneer hulle afleidings oor aktuele gebeure maak nie.

5.4.2 Ordening (*dispositio*)

Voordat hoofstuk 1 begin, is dit merkbaar dat twee uiteenlopende paragrawe, wat eers later weer in die roman voorkom, uitgehaal en onder mekaar geplaas is. Die inhoud van hierdie paragrawe is uit die aard van die saak die eerste woorde wat lesers teëkom wanneer hulle die roman oopmaak. Besonder belangrike temas en gedagtes wat deur die loop van die roman na vore kom, tree reeds in hierdie twee geselekteerde paragrawe na vore.

In hierdie voorwoord word daar binne die eerste paragraaf byvoorbeeld beklemtoon dat plaasmoorde *almal* in 'n gemeenskap raak. Die woord “*almal*” word in die tweede sin herhaal. Deur dié gedagte te beklemtoon, sorg Brynard vir 'n treffende begin. Aangesien plaasmoorde ook “*almal*” raak, word die lesers subtiel vermaan dat hulle plaasmoorde as ontstellende werklikheid nié meer kan ignoreer nie. Deur in die voorwoord te beklemtoon dat 'n plaasmoord 'n effek op *almal* in die gemeenskap het, word elke leser ook dadelik by die verhaal betrek, al was sy/haar familie nog nie slagoffers van plaasmoorde nie. Aangesien “*almal*” deur plaasmoorde geraak word, tree die belang van selfverantwoordelikheid reeds so vroeg soos voor hoofstuk 1 op die voorgrond.

Voorts meld Brynard binne die eerste paragraaf ook die “kollektiewe vrees” wat rondom plaasmoorde heers. Daar is reeds aangedui dat dit vir Brynard belangrik is om die lesers nuut te laat dink oor heersende “kollektiewe vrese” wat sentreer rondom plaasmoorde, hoë misdadisyfers, ensovoorts. In die tweede paragraaf, wat voor hoofstuk 1 volg, word ook reeds genoem dat daar 56 moorde per dag in Suid-Afrika plaasvind. Dit is insiggewend dat Brynard so vroeg reeds statistieke inspan – wat sy later woordeliks in die roman herhaal. Later in hierdie studie word verduidelik hoe Brynard met 'n tweeledige doel werk wanneer sy statistieke as oorredingstrategie deur die loop van die vertellings inspan. Gevolglik is dit duidelik dat Brynard die twee voorafgaande paragrawe gebruik om temas solank in die vooruitsig te stel waaroor lesers mettertyd gelei sal word om nuut te dink.

Binne die res van die roman word die gebeure reglynig georden. Volschenk (2010:26) wys in dié verband ook op die reglynige verloop van gebeure en die tydsverloop van die vertelde tyd wat nie buitensporig vinnig verloop nie. Volgens Volschenk (2010:26) sluit die stadiger tempo aan by die spoed van die platteland waar dinge gewoonlik rustiger en stadiger verloop. Die lineêre manier waarop gebeurtenisse tydsaam ontrafel, pas ook by die disassosiatiewe redenering aan. Brynard wil immers nie die lesers dadelik bombardeer met die feit dat hul eie moontlike vooropgestelde idees oor 'n “plaasmoord” nie noodwendig reg is nie. Sy kies eerder om die leser geleidelik te laat insien dat sake nie noodwendig altyd is soos dit voorkom nie. Hierdie taktiek bied ook aan Brynard die geleentheid om die lesers geleidelik te konfronteer met hul eie moontlike stereotipe oor landsake, plaasmoorde, ensovoorts.

5.4.3 Styl en verwoording (*elocutio*)

5.4.3.1 Inleidend

Dit is betekenisvol dat Brynard twee afwisselende style op strategies gekose plekke binne die roman gebruik. Sy wissel 'n nugter, saaklike en 'n informatiewe aanslag plek-plek

funksioneel af met 'n melodramatiese aanslag waaruit 'n skrikwekkende emosionele intensiteit blyk. In die bespreking hier onder word gefokus op die uiteenlopende omstandighede wat Brynard kies om die twee genoemde style af te wissel. Die redes word ook ondersoek waarom Brynard kies om dit só te doen.

5.4.3.2 Nugter en saaklike aanslag

Dit val sterk op dat Brynard nie bang is om landskwessies by die naam te noem nie. Só opper sy onverskrokke sake soos die ontvolking van die platteland, die vraag of Suid-Afrika soos Zimbabwe gaan eindig, en die grondkwessie (80). Die feitelike en puntsgewyse benadering wat sy binne die gedeeltes volg, is nie moeilik om raak te sien nie. Wanneer sy die ontvolkingskwessie op die platteland beskryf, is die gestroopte emosie so sigbaar dat dié gedeeltes net sowel uit 'n mededeling binne 'n skoolhandboek kon kom. (Behalwe vir die feit dat die sinne verkort is en voorname soms ontbreek.) Haar beskrywing van die ontvolkingskwessie op die platteland lees soos volg:

Dis die verhaal van menige klein dorpie op die platteland. Dit begin by die skole, post '94: wit mense pak hul goed, kla die standaarde in die skole daal noudat al die skole moet integreer. Wil die kinders "beter geleentheid" gee. Dan begin die uittoeg. Die dokter, die prokureur, die bankbestuurder. Die polisiestasie se bevelvoerder. Verdwyn een-een. Dan begin die deure sluit: biblioteek, gholfbaan, die tennisklub, alles (122).

Dié bondige en saaklike styl word veral waargeneem wanneer aktuele probleme – verkragting, aanranding, moord – koud en saaklik opgenoem of bespreek word. Dit is interessant dat sy die koue en feitelike styl telkens gebruik wanneer ontstellende eietydse probleme aangeraak word – kwessies waaroor Suid-Afrikaners dikwels erg opgewerk kan raak.

Dit is egter of Brynard juis duidelik wil stel dat 'n oordrewe emosionele benadering tot ontstellende kwessies onwenslik is. Dit gaan nie sake verbeter of eietydse aktuele kwessies help oplos nie. Soos Beeslaar dit self verwoord, is die huidige krisis een wat nugterheid vra (181). Binne die roman is die koue afstand teenoor 'n emosionele benadering baie duidelik. Beeslaar noem byvoorbeeld dat hy ongemaklik met te veel emosie is (83). Voorts merk Saar ook in 'n negatiewe trant op dat die emosie hoog loop wanneer sy die geraas hoor wat uit die lokaal kom waar 'n klomp regse Boere besig is om te vergader (187).

Gevolgtlik word positiewe optrede gekoppel aan 'n nugter en proaktiewe ingesteldheid waarbinne Suid-Afrikaanse burgers hulle nie laat opswEEP in emosionele tirades nie. Wanneer die polisie byvoorbeeld 'n klomp regse boere met praktiese beveiligingsraad bedien, word hierdie koppeling die duidelikste. Tydens die toneel is dit belangrik om die aandag te vestig op die informatiewe en koerantagtige styl (183-184). Dit herinner aan 'n berig binne 'n koerant wat moontlik soos volg kan lui: "Beveilig jouself in vyf stappe."

Wanneer die polisie die klomp regse Boere toespreek, word riglyne verskaf wat die boere kan volg om hulself te beveilig. Dit sluit in: afstandsbeheerde hekke, ysterhekke, die bou van 'n fort en die aanhou van 'n selfoon en 'n radio (184). Daarby word hulle ook aanbeveel om vergaderings by te woon en met planne vorendag te kom om plase te kodeer. Deur hierdie informatiewe aanslag bemagtig die polisie die boere met die nodige inligting om hulle weer beheer te laat neem (184). Gevolgtlik word die boodskap duidelik uitgespel: Suid-Afrikaanse inwoners kán steeds help om 'n positiewe verskil te maak, maar dan verg dit 'n nugter en feitelike benadering tot die probleme voor hande.

5.4.3.3 Melodramatiese en opswepende aanslag

In teenstelling met die informatiewe en saaklike styl, is daar ook sprake van 'n melodramatiese en opswepend stilistiese aanslag wat by tye sterk opval. Veral tydens die tonele wanneer die klompie regse Boerekarakters na vore tree is dié aanslag besonder waarneembaar. Die toneel waar Tjoek Visser die Boere toespreek, is 'n stawende voorbeeld hiervan. Aan sy opswepende woorde kleef 'n soort histerie. Hiervan is die herhalende uitroeptekens ná elke sin en die kort, uitasemsinne 'n bewys:

"Burgers! Ons eis! Dat ons mense uitgelewer word! Ons wekroep! Klink op!
Tot by die Verenigde Nasies!" (469).

Die duidelikste voorbeeld hiervan is die toneel wanneer Beeslaar onregstreeks 'n regse "kerkdiens" moet aanhoor. Dié diens word deur Tjoek Visser binne 'n skuur gelei. 'n Deel van die "preek" verloop soos volg:

"Tot ons geKNAK en geBREEK moet oorgee. Die grond wat ons vaders met
hul BLOED afgekoop het. Wat GOD aan die blanke Christendom-
Afrikanerdom beloof en toegeken het" (157).

"Ons het 'n volk gebly,' skryf hy, 'want 'n volk wat sy RASEGTHEID
VERLOOR, kan nie as volk voortbestaan nie'" (158).

"VERVLOEK die bose mag en DELG hom uit" (158).

Die oordrewe dramatiese stilistiese aanslag beklemtoon hoe onvanpas dié eksklusiewe en opswepende benadering en denkwysse binne 'n nuwe Suid-Afrika is. Woorde soos “geknak, gebreek, bloed, rasegtheid” en “vervloek” dra ook swaar aan 'n negatiewe emosionele intensiteit. Voorts herinner sommige terme, soos *rasegtheid*, ook aan geliefde gonswoorde binne die apartheidsera. Daarom kan die uitgeligte woorde tot krielrige en ongemaklike assosiasies by die leser lei.

Binne aksiebelaaide woorde soos “geknak” en “gebreek” skuil ook 'n korttermyn-ingesteldheid waar geweld as oplossing vir probleme voorgelê word. In die roman wys Beeslaar sy twee kollegas op die verband tussen 'n korttermyn-ingesteldheid en geweld wanneer mense probeer om die voor hande probleem op te los (46). Hier wys hy hulle daarop dat geweld 'n “vinnige oplossing” is, maar beslis geen langtermynoplossing bied nie (46). Wat bogenoemde voorbeelde verder betref, word daar ook 'n eksklusiewe ingesteldheid duidelik. 'n Verouderde en wrokkige ingesteldheid teenoor die Ander tree immers na vore wanneer mense misleidende argumente weer ophaal, soos dat God die grond slegs aan die Afrikaner toegeken het.

Dit is ook insiggewend dat Visser voorlees uit die toespraak van D.F. Malan, oud-Eerste Minister, geneem uit 'n uiters ou boek, wanneer hy sy skare toespreek. Die feit dat die boek oopval “soos 'n voorgeleesde Bybel by 'n geliefde vers” toon subtiel dat Visser se argumente oud, verstar en selfs as fanaties-godsdienstig, gevaarlik beskou kan word (157-158). Die gevaar word die duidelikste sigbaar wanneer Grootboel Pieterse se seun tydens 'n gewelddadige optog van die regse boere sterf – 'n tragiese gevolg van hul “besete opwinding” waarmee hulle nou self die reg in eie hande neem (481).

Die slotsom hieroor is dat Brynard die twee bespreekte stilistiese aanslae aanwend om juis by die lesers 'n besef te versterk oor die gevaar van onbeheerde en opswepende emosionele argumente binne moeilike omstandighede. Hierteenoor geld 'n logiese en nugter stilistiese aanslag. Deur dié benadering kry Beeslaar en sy twee kollegas uiteindelik hul sake opgelos. Brynard gebruik dus die twee uiteenlopende stilistiese werksywyses om die genoemde benaderings teenoor mekaar af te speel. Uiteindelik probeer sy om die leser te oortuig dat 'n logiese en nugter benadering die beste slaag binne 'n eietydse, problematiese status quo.

5.4.4 Nietegniese bewysmiddels⁴⁸

5.4.4.1 Statistieke

Brynard span telkens nietegniese bewysmiddels (soos statistieke) in om deurentyd die fokus op die hoë misdaadsyfer in die land te plaas. Deur die loop van die vertelling val dit op dat daar gedurig na statistieke verwys word. Die onderstaande aanhalings is sprekend hiervan. Die eerste voorbeeld dui statistieke aan wat Saar bekom toe sy inligting oor plaasmoorde op Google soek. Die tweede reeks statistieke spoor sy op binne *Die Landbouweekblad* op die Internet.

More than 40 000 farm attacks since 1991 in S.A. Nearly 3000 dead (152).

Dis aansienlik meer bedaad, skat die moordsyfer nader aan 2 500, die aantal aanvalle op 35 000 (152).

Wat statistieke betref, word ook binne *Plaasmoord* gemeld dat daar 56 moorde per dag plaasvind, dat 2 000 mans, vroue, kinders en arbeiders vanaf 1991 hul lewe verloor het en dat 2 800 boere reeds vermoor is (31, 181, 365). Dit wil voorkom of Brynard deur hierdie statistieke die leser die erns wil laat besef om 'n apatiese houding te verbreek. Soos uit die tweede voorbeeld blyk, is dit egter belangrik om saam met Saar agter te kom dat die statistieke nie deurgaans konsekwent is nie. Google se statistieke verskil van *Die Landbouweekblad* s'n wat vrae oor die betroubaarheid van die sogenaamde "syfers" laat ontstaan, Dit lyk dus of Brynard die leser wil maan om in 'n eietydse era, waar selfs 'n begrip soos "vals nuus" 'n algemene term geraak het, nie met naïewe oë na statistieke te kyk nie.

Dit is egter nie net die betroubaarheid van statistieke wat subtiel onder verdenking geplaas word nie. Die moontlikheid word ook gesuggereer dat statistieke 'n negatiewe en selfs gevaarlike bron van inligting kan raak. Dit kom die duidelikste na vore tydens die toneel waar Saar na die statistieke op Google en binne die genoemde landboublad kyk. Nadat sy die statistieke gelees het, reageer sy nie, soos die leser sou verwag, met skok en walging nie. Sy besef wel dat sy nie in die statistieke gaan vind wat sy soek nie. Al wat sy gaan kry, is emosie wat uit hierdie syfers en uiteenlopende statistiek voortvloei (153).

Saar, wat besef dat die statistieke nie vir haar antwoorde gaan bied nie, staan hier teenoor die regse Boere wat statistieke vir die dramatiese effek aanhaal (181). Dit is egter Saar

⁴⁸ Nietegniese bewysmiddels val onder *inventio* soos Van Zyl (1997:4) dit uitwys.

wat deur haar proaktiewe optrede as 't ware die rol van tweede speurder binne die roman vertolk. Volschenk (2010:27) noem Saar die alternatiewe hoofspeurder. So help sý, anders as die regse Boere, om 'n positiewe verskil te maak. Die regse Boere, wat hulleself toelaat om deur statistieke opgesweepte te word, se protesoptog se tragiese einde dra immers by tot die onreg in die samelewing soos in 5.4.3.3 daarna verwys is.

Ten slotte is dit betekenisvol dat die moordstatistieke wat Saar vind nie konsekwent is nie. Daarom kan 'n mens die geldigheid van die statistieke in twyfel trek. Aan die een kant laat die statistieke vir Saar die omvang van die probleem duidelik beseef. Tog is dit aan die ander kant of die inkonsekwente statistieke haar voorts laat insien: Sy gaan nie haar vrae of antwoorde binne hierdie syfers vind nie. Sy moet ook nie hierdie statistieke gebruik om later ongesond op onregmatige geweld binne 'n nuwe Suid-Afrika te reageer nie. Dit sluit byvoorbeeld korttermynoplossings in waar geweld met geweld vergeld word.

5.4.4.2 Navorsing en dokumente

Brynard span herhaaldelik amptelike dokumente in asook vermeldings oor "navorsing" wat oor sake gedoen is om die leser van haar argument te oortuig. Die geldigheid van 'n gegewe of feit word telkens verhoog deur te noem dat daar "navorsing" oor hierdie spesifieke saak gedoen is. Voorts is ook opgemerk dat sy amptelike dokumente gebruik om die leser tot 'n bepaalde standpunt oor te haal.

In dié verband wys Du Pisanie daarop dat navorsing, gegrond op onderhoude met plaasaanvallers in die tronk, aantoon dat die meeste aanvallers jong, swart en werklose enkellopendes is (182). Hieruit maak Du Pisanie die afleiding dat dit mense sonder vrees is wat boere op plase aanval, aangesien hulle nie iets of iemand het om te verloor nie. Sodoende wil dit voorkom of Brynard "navorsing" gebruik om plaasmoorde van die rasgerigte konnotasies te skei. Vanaf ras verplaas sy die fokus na vrees. Gevolglik wil dit voorkom of Brynard "navorsing" inspan om die lesers te oortuig dat plaasmoorde nie nog 'n rasgedrewe kwessie hoef te wees nie. Sy belig eerder, ook deur "navorsing" die rol van vrees (die aanwesigheid of afwesigheid daarvan) by die persone wat die plaasmoorde pleeg. Dit help die leser om uit 'n ongewone hoek na plaasmoorde te kyk.

Voorts is dit ook merkbaar dat Brynard "navorsing" gebruik om die leser te oortuig dat Afrikaners nie genoeg moeite doen om nugter en proaktief binne 'n hedendaagse bedeling op te tree nie. In dié verband beklemtoon Du Pisani dit aan die regse groep boere dat meer as die helfte van hulle nog nie die basiese veiligheidsmaatreëls getref het om hulself te beskerm nie (182).

Dit is insiggewend dat Brynard dieselfde taktiek inspan wanneer die Griekwas ter sprake kom. Strategies sorg sy dat inligting oor die Griekwas met amptelike dokumente gestaaf word. Só word betoog dat Huilgrond, en van die gebiede daar rondom, eintlik aan die Griekwas behoort. Die ou dokumente uit die argief van die dorpsmuseum, is die bewys dat die grond van Huilwater en 'n paar ander plase in die omgewing inderdaad aan die Griekwas behoort het (290). (Aangesien die grond egter reeds voor die bestaan van die Wet op Grondbesit van 1913 verbeur is, kon die Griekwas dit nie terugeis nie.) Later in die roman word die destydse testament van Kaptein Waterboer in die Kaapse argief as finale bewys voorgehou dat dele van Huilwater se grond regmatig aan die Griekwas behoort (462).

Voortspruitend hieruit word dié dokumente ook gebruik om die aansien van die Griekwas in die oë van die leser te verhoog. Soos die dokumente berig, was hulle immers die eerste inheemse stamme in die land wat gedrukte wette, teregstellings en howe gehad het (327). Gevolglik is hierdie dokumente bewys van die Griekwas se hoë beskawingspeil. Die veronderstelling is dus dat die Griekwas 'n intelligente stam was. Brynard wil gevolglik die moontlike vooroordeel by die leser keer dat die Griekwas die grond tot niet sou laat gaan (indien hulle dit sou bekom). Dus gebruik Brynard die dokumente om die leser nuut te laat kyk na grondonteiening en die mense aan wie die grond geskenk word.

5.4.4.3 Verklarings, verslae en notas

Volgens Pearson en Singer (2009:3) sal die postkoloniale speurder dikwels sy Westerse metodes met inheemse werkswyses meng. Christian (2001:13) verwys hierna as hibriditeit – 'n noodsaaklike element vir die postkoloniale speurder. Hierdie afdeling fokus op die nut wat Beeslaar in Westerse metodiek sien. Dit word deurlopend duidelik uit hoe ernstig hy daarvoor is dat verklarings en notas presies moet wees.

Ter illustrasie kan gewys word op die gedeelte waar Beeslaar aan Pyl en Ghaap opdragte uitdeel. Hy maan hulle om seker te maak dat hulle kort en duidelike verslae van hul versamelde inligting skryf (42). Die klem wat op datum en tyd gelê word, word ook duidelik vir hulle uitgestippel (42). Later in die vertelling is Beeslaar taamlik moedeloos wanneer hy dink dat die verklarings en notas van sy kollegas “useless”, onvolledig, vaag en wollerig is (119). Hy raak dan amper nostalgies oor die ou bedeling wanneer hy dink aan die hoeveelheid aandag wat destyds aan presiese en deeglik uiteengesette verslae geskenk is (121).

Dit is egter duidelik dat sake nie deurgaans in die nuwe bedeling meer só werk nie. Só ignoreer inspekteur Lobatse belangrike inligting wat in die verklarings binne die dossier

opgeteken staan (306). Binne dié toneel blyk die superintendent se opdrag – dat 'n arrestasie binne 24 uur gemaak moet word – belangriker as die geskrewe inligting binne die verklarings. Tog is dit nie of die mag van amptelike dokumente voortdurend gerelativeer word nie. Die superintendent verras byvoorbeeld vir Beeslaar wanneer hy noem dat hy vir Pyl gekry het om 'n bepaalde aantal dokumente uit Nelmari se kantoor te gaan haal. Hierdie dokumente is bewyse dat sy tydens 'n paar saketransaksies bedrog gepleeg het (464).

Die afleiding uit bogenoemde bespreking is dat verslae, verklarings en notas gebruik word om in 'n sin die teenstelling tussen die ou en nuwe bedeling uit te lig. Hoewel verklarings, verslae, ensovoorts, nie binne 'n nuwe bedeling verdwyn het nie, blyk dit wel dat Beeslaar as postkoloniale speurder aanpassings sal moet maak. Dit beteken nie noodwendig dat hy wel tevrede moet wees met swak en laks werk nie. Dit wil wel sê hy moet aanpas in 'n werkomgewing met unieke eise binne die nuwe Suid-Afrika. Die aanpassing behels ook dat hy moet sorg hy leer sy twee juniors na die beste van sy vermoë (120). “Na die beste van sy vermoë” sluit in om geduldiger met hulle te wees. Hy moet sy metodes só aanpas dat sommige dit nie meer as vernederend en degraderend beskou nie (235). 'n Sterker toepassing van “inheemse metodes” word gevolglik van hom vereis waar hy meer sensitief in sy aanslag is en nie so rof met sy kollegas werk, soos hy binne 'n vorige bedeling self gehanteer is nie (121).

Hierdie strategiese middels wat Brynard inspan, sluit aan by 'n kernargument wat sterk deur die loop van die vertelling na vore kom: Ten spyte van eietydse probleme is aanpassing binne 'n nuwe bedeling uiters belangrik. Die onderliggende boodskap is dat verlanke na 'n vergange era enige proaktiewe optrede binne 'n nuwe bedeling belemmer. Beeslaar word uiteindelik 'n treffende voorbeeld van 'n hibriede speurder. Christian (2001:13) lig hierdie eienskap as grondliggende eienskap van die postkoloniale speurder uit. Hierdie eienskap behels onder meer dat hy bereid is om aan te pas, te verander en kompromieë te tref. In die bespreking hier bo is getoon dat aanpassing binne 'n hedendaagse Suid-Afrika vereis word. Deur die loop van die vertelling besef Beeslaar dan ook self hy sal vinnig moet aanpas (121). Dit is veral na dié insig dat Beeslaar as verdraagsamer karakter geskets word wat steeds doeltreffende werk verrig en 'n positiewe bydrae tot die samelewing lewer, te midde van 'n korrupte samelewing.

5.4.4.4 Wetgewing

Deur die loop van *Plaasmoord* word ook na wetgewing verwys. Buks Hanekom is byvoorbeeld erg ontsteld oor wetgewing wat die regering die reg gee om boere van hul

grond af te dwing (40). Hierna verwys Hanekom as “Zimbabwe-styl” (40). Voorts glo hy dat hierdie wet ook deel van ’n groter georkestreerde plan is “om die blankes van die grond af te dwing” (40). Nadat hy sy griewe aan Beeslaar gelug het, wys dié hom egter met ’n sug daarop dat die wetgewing waarna hy verwys, nog nie deurgevoer is nie.

Uit Beeslaar se moedelse reaksie kan afgelei word dat hy al moeg is vir mense wat wetgewing gebruik om hul groeiende frustrasie te regverdig of die blaam te verskuif. Weer eens sluit hierdie boodskap aan by ’n sterk argumentasielyn wat al meer deurgevoer word, namate die vertelling verloop. Die argument behels dat eie verantwoordelikheid binne moeilike omstandighede noodsaaklik is en dat dit nie help om bloot die skuld elders te pak nie.

Uit die voorafgaande bespreking kan dus afgelei word dat Brynard die leser wil aanmoedig om interne ondersoek te doen. Dit is of sy die leser wil leer onderskei tussen individuele volhoubare en onvolhoubare ingesteldhede tydens ’n krisis binne ’n spesifieke tydvak. Om die skuld egter op wetgewing te pak – wat ironies genoeg in hierdie omstandighede nie eens deurgevoer is nie – is nie ’n volhoubare ingesteldheid nie.

5.4.5 Logos⁴⁹

5.4.5.1 *Exemplum*

Tydens die lees van die roman val dit op hoe duidelik Brynard van die *exemplum* as oorredingstrategie gebruik maak. Hierdie styl oorreed sagkens, maar kan doeltreffend wees as die voorbeelde wat gebruik ’n herhalende patroon wys (Van Zyl, 1995:187; Covino & Jolliffe, 1995:221). In *Plaasmoord* is hierdie patroon besonder merkbaar waar Brynard herhalende en gelaaide kodewoorde aanwend. Uiteindelik bind dié woorde Brynard se argument tot ’n eenheid saam.

Soos in hoofstuk 3 aangedui, is dit juis omstandighede wat op spesifieke waarnemings of ware gebeurtenisse gegrond is, wat meewerk om die argument se geloofwaardigheid te versterk (Van Zyl, 1995:187). Binne *Plaasmoord* geld die plaas uit die aard van die saak as belangrike ruimte binne die groter geheel van die intrige. Roux (2009) sê in dié opsig dat Brynard met “plaasmoord” as titel ’n “aktuele en selfs omstrede tema” aanraak. “Sy bestorm ’n gebied waar bitter min dit in sal waag” (Roux, 2009).

⁴⁹ Logos is ’n tegniese bewysmiddel. Tegniese bewysmiddels val onder *inventio* (Van Zyl, 1997:5).

Roux kan gelyk gegee word, want die plaas is veral binne 'n eietydse Suid-Afrikaanse konteks gelaai met uiters gewelddadige, militante en veglustige assosiasies. Die plaas waarop Freddie Swart vermoor word, is egter juis om hierdie rede die ideale milieu. Dit is immers 'n ruimte waarvan die bloederige assosiasies vir menige Suid-Afrikaner, veral sedert 2006 'n vaste werklikheid geword het. Juis daarom is dit die plaas wat die leser aan werklike gebeure binne 'n hedendaagse Suid-Afrikaanse konteks sal herinner.

Dit is wel opvallend dat Brynard nie slegs fokus op die diewe, moordenaars en hul bydrae om die plaas tot bloederige ruimte te omskep nie. Sy bekyk ook die saak van die ander kant af. Só gebruik sy die begrip “plaasmoord”, met die fokus op Freddie se moord, om aan te toon hoe plaasmoorde met 'n dieper, historiese konflik verbind kan word. Binne hierdie onderliggende konflik lê die klem op die belang van grondeienaarskap en die simboliese konnotasies wat aan plaas en grond geheg word (Naidu, 2016:21).

Brynard beskou bogenoemde kwessies vanuit die perspektief van die Afrikaanse grondeienaars. Naidu (2016:13) sê dat Brynard veral op die regse koloniale magsbehepte landeienaars fokus. Voorts wys Naidu (2016:21) ook op die onsekerheid wat geld. Dit kom na vore in die wangeleide, rassistiese en gewelddadige reaksies van die regse boere en sommige gemeenskapslede ná die dood van Freddie (Naidu, 2013:21).

Brynard staan in haar roman juis heelwat ruimte af aan die regse boere se teenargumente waarbinne 'n ongesonde emosionele element setel. Dit is besonder opvallend hoe spesifieke teikenwoorde herhalend binne hierdie teenargumente ingespan word om 'n voortslepende slagoffermentaliteit vas te vang. Sodoende gaan die trefkrag van hul argumente verlore en dra voorts by om hul betoog se drakrag te verswak. 'n Hele paar voorbeelde verduidelik hierdie proses:

“Skielik word daar gesê alle blanke grond is gesteelde grond. En dan kom die boewe. Steel ons rot en kaal. En begin hulle die werkers terroriseer en uitmoor. En dan soek hulle die sagte teikens, die vroue en kinders” (39).

“Ons het 'n teiken geword, jy weet dit, nè? Ons die boere van hierdie land – en dit lyk of dit niemand g'n bloue moeder kan skeel nie” (39).

“Ons word stuk-stuk kaal uitgetrek. En ons mag niks doen nie. Ons beke hou en ja-baas, nee-baas. Ons godgegewe régte om onself en ons huise te beskerm, word een na die ander weggevat. Ons gewere word afgevat, die kommandosteslel word afgeskaf, nou is daar wetgewing, wat ons Zimbabwe-styl van ons grond kan afdwing” (40).

“Ek probeer die volksmoord voorkóm! Ek en die geteisterde Afrikanervolk!
Ons, wat die slagoffers is van ’n slinkse plan om die hele Boerenasie uit te
moor en hulle van die grond af te dryf” (415).

In die aangehaalde voorbeelde val ’n paar kodewoorde op: “teiken”, “Boer”, “ons”, “volksmoord”, “slagoffer”, “self”. Hierdie gonswoorde word deur die loop van die roman verskeie kere deur dieselfde regses gebruik. Die idee van die onveilige toestand in die land, wat veral die blankes raak, word op bladsy 56 herhaal. “Teiken” word onder meer op bladsy 39, 77 en 365 gebruik. Die idee dat “ons” nie “handjies gevou sal sit nie,” word op bladsy 223 en 404 herhaal. Die volksmoord-gedagte kom op bladsy 365 en 468 na vore.

Deur dieselfde argumente tot vervelens toe te herhaal, beklemtoon Brynard duidelik hoe geyk hierdie soort redenasies is. Later kan dit die leser in ’n mate selfs begin irriteer. Juis omdat dié argumente geen nuwe of verrassende invalshoek bied nie, is dit moontlik dat die leser nuwe insig kan vorm oor hoe futiel dié vorms van redeneer binne ’n nuwe bedeling is. Nog ’n gevolg van die herhalende groepering van kodewoorde is dat die argumente waarbinne dit voorkom, hul trefkrag verloor. Die leser kan self die lang relase van die groep regse boere as uitgerekte klassessies begin beskou.

Daar word ook opgemerk hoe die denkstelsel werk waar “teiken, slagoffer, volksmoord” en “onveilig” gerieflike woorde vorm. Dit help om die “ons” weer saam te groepeer en van die Ander (“die bedreiging”) te distansieer. Die herhaling van kodewoorde lei uiteindelik daartoe dat die leser mettertyd sal kan raaksien hoe die bevordering van verouderde denke as ’t ware binne hierdie argumente skuil.

Uit die gebeure in die roman self word dit ook geleidelik duidelik dat die uitgerekte klassessies nie tot positiewe verandering kan lei nie. Dit bevat selfs ’n skrikwekkende haatelement. So gooi Saar byvoorbeeld die teikenwoordbelaaide pamflette neer, omdat die haat daarin haar vingers brand (366). Dit is egter wanneer die klomp regse blanke boere, saam met Tjoek Visser as hul leier, in opstand voor die polisiekantoor saamdrom waar haat en wraaksug meer fisiek waarneembaar word. Uiteindelik ontaard hul samedromming in ’n gewelddadige betoging. Wanneer ’n blanke seun in die proses sterf, ontgaan die ironie van die situasie die leser nie. Hul eie optog het immers daartoe gelei dat die onreg, met die sterfte van een van “hul eie”, slegs toegeneem het.

Die opvallende herhaling van dieselfde teikenwoorde sluit ook aan by ’n belangrike appél wat binne *Plaasmoord* aan die leser gerig word. Dit is dat dit nie help om binne ’n nuwe bedeling nostalgies te raak oor dinge wat verby is nie. In ’n nuwe Suid-Afrika is vars

denkpatrone nodig om eietydse uitdagings suksesvol die hoof te bied. In die roman kan gesien word hoe Beeslaar self by tye neig om nostalgies oor die vorige tydvak te wil raak. Tydens een toneel is hy besig om in sy kop die deeglikheid en professionaliteit van ou polisiemetodes met dié van die nuwe bedeling te vergelyk, totdat hy besef:

“Sal nie help om bitterbek te bly nie. Hy moet aanpas, kalm bly” (121).

Die nostalgiese ingesteldheid word ook gekoppel aan ’n slagoffermentaliteit waarbinne karakters hulle verbeel dat hulle in ’n nuwe Suid-Afrikaanse tydvak magteloos geword het. Dit kan duidelik gesien word wanneer Saar, eintlik ’n sterk en oopkop Afrikanervrou, ook haar ook een of twee keer as slagoffer voorhou. Sy sê byvoorbeeld aan Harri:

“Dis hierdie land Harri,” sê sy in die voue van sy hemp in. “Ons is almal uitgelewer. Almal ... daar’s niemand wat kan help nie ...” (300).

Soos uit voorafgaande aanhaling blyk, is magteloosheid, wat daartoe lei dat mense gerieflik hul eie verantwoordelikheid ontduik, die een soort reaksie binne onveilige omstandighede. Die teenpool hiervan, waaraan Brynard ook aandag skenk, is die “baklei-opsie” – die vergelding van geweld deur geweld. Beeslaar wys sy kollegas hierop wanneer hy noem dat mense dié emosioneel-nostalgiese ingesteldhede gebruik om vinnige en gerieflike korttermynopsies te soek (46). Máár ernstige probleme in die land, verduidelik Beeslaar aan sy twee kollegas, moet eerder met ’n langtermynvisie benader word (46). Daarom is Buks Hanekom en kie se gewelddadige pogings nie die oplossing nie, al is mense op hul hoede en keelvol (361).

Deur hierdie logiese redeneerlyn wil Brynard die leser oortuig dat emosiebelaaide argumente nie die oplossings is om tans eiesoortige uitdagings die hoof te bied nie. Sy pas dus *exemplum* toe as strategie om die leser te oortuig dat ander sinvolle langtermynopsies nodig is om probleme tans gesond en doelgerig aan te pak. Van die leser verg dit nuwe denkmetodes oor menslike dilemmas binne ’n eietydse bedeling.

5.4.6 Etos⁵⁰

5.4.6.1 Inleidend

Soos in die inleidende gedeelte betoog, kan ’n mens *Plaasmoord* as hardebaard-speurverhaal klassifiseer. Binne hierdie subgenre word veral gefokus op karakter, aksie, bui en motief (Rzepka, 2005:180). In dié opsig beklemtoon Volschenk (2010:25) dat daar

⁵⁰ Etos is ’n tegniese bewysmiddel. Tegniese bewysmiddels val onder *inventio* (Van Zyl, 1997:5).

in *Plaasmoord* sprake is van 'n sterk fokus op die karakters en hul ontwikkeling deur die loop van die vertelling. Binne hierdie afdeling val die klem veral op die uitbeelding van Albertus Beeslaar, hoofspeurder tydens die Freddie Swarts-moordondersoek. Dit is belangrik om daarvan kennis te neem dat Beeslaar in die geheel gesien as hardebaard-speurder beskou kan word. Hier onder word dus ontleed hoe Brynard te werk gaan om by die lesers respek en vertroue teenoor Beeslaar te kweek. Die bespreking in dié volgende afdeling ondersoek Beeslaar se skerp intellek asook sy morele en etiese pluspunte waarop Brynard deur die loop van *Plaasmoord* klem lê. Tweedens word gelet op die uitbeelding van Beeslaar as postkoloniale speurder binne 'n multi-kulturele eietydse bedeling.

5.4.6.2 Beeslaar: Intellektueel, eties en moreel

Beeslaar word telkens as intelligente karakter geskets wanneer sy skerp waarnemingsvermoë duidelik word. Dikwels ná 'n gesprek met 'n verdagte kom die leser agter dat Beeslaar tydens sy gesprek iets buitengewoons opgemerk het. Beeslaar wonder byvoorbeeld ná sy gesprek met Buks Hanekom oor die vreemde lig wat in Hanekom se oë geflikker het toe hy hom oor Nelmarie Viljoen uitgevra het (40). Voorts word ook gemeld dat Beeslaar reeds heelwat ondervinding in die polisiebedryf het (9).

Só word die leser subtiel gerusgestel dat Beeslaar weet wat hy doen en dat sy vermoë om die saak op te los, nie onderskat moet word nie. Sy jarelange ervaring in die bedryf lei ook daartoe dat Beeslaar die geskikte karakter word wat Brynard met spesiale vermoëns en kennis kan toerus. Binne die konteks van *Plaasmoord* is dit veral Beeslaar se spesiale kennis en insig wat belangrik is (weens sy jarelange ervaring in die polisievelde). Wessels (2007:110) wys in dié opsig juis op 'n belangrike kenmerk van die hardebaard-speurverhaal. Die hoofkarakter word dikwels met besondere vermoëns en spesiale kennis toegerus wat uiteindelik sorg dat hy met mitiese helde van ouds vergelyk kan word.

Voorts beïndruk Beeslaar se etiese verantwoordbaarheid in verskeie situasies ook telkens in die vertelling. Hier is dit belangrik om uit te wys dat alle hardebaard-speurders nie so eties verantwoordbaar is nie. Tog spruit Beeslaar se etiese ingesteldheid daaruit dat hy, in die geheel gesien, wil sorg dat reg en geregtigheid geskied. Só is dit Beeslaar wat, anders as Pyl en selfs die superintendent, sterk bly staan wanneer die regsies aan die einde van die vertelling voor die polisiekantoor betoog. Dit is hý wat nie toegee aan die regsies se eise om vir Grootboel Pieterse en Buks Hanekom vry te laat nie. Beeslaar tree verder ook as rolmodel vir Pyl en Ghaap op wanneer hy die belangrikste doel van die polisie vir hulle uiteensit:

“Dit gaan oor die ander mense. Daai mense wat ek en jy onself bereid verklaar het om te verdedig. En verál daai mense wat nie meer vir hulleself kan praat nie. Mense soos daai klein meisietjie op Huilwater wat verlede week keelaf gesny is. Dís waarom hierdie jop gaan. Jy met my?” (305).

Uit bogenoemde voorbeeld blyk Beeslaar se vasberadenheid duidelik om steeds vir reg en geregtigheid te veg, ten spyte van ’n korrupte morele, politieke en sosiale klimaat. Naidu (2013:128) toon juis in dié opsig dat daar gewoonlik ’n klimaat van sosiale wanorde (figuurlike milieu) binne die *hardebaard*-speurverhaal heers. Uit die aanhaling hier bo wil dit egter lyk of Beeslaar hom juis daarvoor beywer om ’n positiewe verskil te midde van heersende sosiale wanorde te maak.

Wat sy morele integriteit betref, toon Beeslaar ook telkens dat hy nie slegs as siniese en harde polisieman beskou moet word nie. Daar word byvoorbeeld gewys op sy ontfermende en empatiese kant wanneer hy vir Bulani, Buks Pretorius en selfs vir die kleindiewe, seep, komberse en handdoeke neem (171, 410, 496). Voorts blyk sy sin vir regverdigheid ook wanneer hy nie huiwer om Grootboel Pieterse se seun op te sluit nadat dié ’n polisiewapen op hom gerig het nie, maar in die proses self beseer is (404). Al is sy “eie mense” ter sprake, wil dit voorkom of hy almal oor dieselfde kam skeer. Deur sy optrede maak hy dit duidelik dat reëls in ’n samelewing vir enige persoon geld en wanneer dit oortree word, moet dié persoon gestraf word (ongeach ras, taal, of geloof).

Tog wil bogenoemde bespreking nie voorgee dat Beeslaar nie ook gebreke het en met sy eie probleme worstel nie. Die hoë druk, ondraaglike spanning en afgruwelike tonele wat hy as deel van sy werk moet aanskou, eis soms die tol. Dit kan gesien word in die verskeie paniekaanvalle wat Beeslaar kry waarna hy dan telkens van sy pille afhanklik is om tot verhaal te kom (210, 496). Só verwys Roos (2012:178) voorts na Beeslaar se strawwe gedrinkery by tye wat hom uit die aard van die saak ook soms belemmer om tot sy volle potensiaal te werk.

Beeslaar se metodiek en werkwyse is veral aan die begin van die intrige ook dikwels te brutaal en hard. Daar word byvoorbeeld getoon dat Dam de Kock Beeslaar se metodes as intimiderend en vernederend beskou (235). Gevolglik bied Beeslaar se druk werkomstandighede en sy persoonlike probleme die geleentheid om innerlike, sowel as uiterlike, karakterkonflik te verken. Wessels (2007:107) wys juis op sodanige konflik wat ’n kernrol binne die *hardebaard*-speurverhaal speel, terwyl die misdaad of die bedreiging van misdaad (soms) ’n sekondêre rol inneem.

5.4.6.3 Beeslaar as postkoloniale en empatiese speurder

Plaasmoord is ook die kenmerkende hardebaard-speurverhaal wat dikwels binne 'n multi-etniese plattelandse dorp afspeel (Pearson & Singer, 2009:2). Dus is dikwels sprake van 'n milieu waar 'n multikulturele moderniteit vooropstaan wat vir unieke uitdagings sorg (Pearson & Singer, 2009:2). Beeslaar opereer ook binne 'n multi-etniese omgewing, aangesien hy saam met twee bruin kollegas werk. Namate die intrige verloop, word dit ook duidelik dat Beeslaar nie deurgaans die maklikste werkomstandighede het nie. Sy twee kollegas toon nie deurlopend respek vir sy rang as inspekteur of vir sy jarelange ervaring nie. Op sý beurt vind hy dit soms weer moeilik om hulle met genoeg takt te hanteer en sy werkmetodes by 'n tydgenootlike Suid-Afrika se polisiemag aan te pas.

Dit is egter binne die multi-kulturele werkomstandighede waar Beeslaar gaandeweg eienskappe van die postkoloniale speurder begin aanneem. Christian (2001:2) wys juis daarop dat dit die ontwikkeling is wat hardebaard-speurders binne so 'n veranderende postkoloniale omgewing vertoon. "Postkoloniaal" as begrip veronderstel dat die persoon uit die koloniale sindroom onttrek het en postkoloniale literatuur verwys na geskrewe literatuur onder samelewings wat tot nog so onlangs soos 1977 onder koloniale bewind was (Christian, 2001:8-9).

Wat die postkoloniale speurder self betref, wys Christian eerstens (2001:2) dat so 'n karakter 'n inheemse inwoner van die land is waarin hy werk. Beeslaar is inderdaad 'n Suid-Afrikaanse inwoner. Voorts wys Christian (2001:2) ook hierdie soort speurder gewoonlik self gemarginaliseerd is. Beeslaar is in 'n mate wel binne sy milieu uitgeskuif. Waar hy van Johannesburg af kom, voel hy hom op die platteland ontuis (8, 35). Hy noem ook dat hy verdwaal voel in hierdie omgewing (9). Voorts is hy 'n blanke inspekteur binne 'n werkomgewing waar sy bevelvoerder hom wantrou en sy twee ondergeskikte kollegas ook aanvanklik die lewe vir hom uiters moeilik maak (Volschenk, 2010:27). Só kla Pyl vir Beeslaar van rassisme aan nadat Beeslaar hom aangespreek het omdat hy sy werk nie ordentlik doen nie (250).

Dit is egter juis die gemarginaliseerde posisie van die speurder wat hom in staat stel om meer sensitief na die omgewing en die mense te kyk. In die proses wys hy verwronge denkpatrone binne die samelewing uit (Christian, 2001:2). Dit wil gevolglik voorkom of die postkoloniale speurder dit ook regkry om meer begrip vir die omgewing en die inwoners te toon. Hieruit vloei 'n meer empatiese en verdraagsame houding by die speurder wat sy menseverhoudings betref (Pearson & Singer, 2009:7; Christian, 2001:2). Binne die roman is dit van meet af duidelik dat Beeslaar met bogemiddelde begrip na sy omstandighede

kan kyk. Hierdie vermoë help hom om verwronge denkpatriere in die samelewing te kan sien. Veral binne 'n eietyds multi-etniese en multikulturele omgewing tel dié eienskap dikwels in Beeslaar se guns waar hy sy ondersoek uitvoer.

Reeds vroeg in die vertelling wys Beeslaar byvoorbeeld dat hy hom nie laat betrek by emosionele argumente oor hoë misdaadvlakke, plaasmoorde, ensovoorts nie. Dit word duidelik geïllustreer deur die toneel waar Hanekom met 'n ontstelde relaas begin waar hy die boere as teikens binne 'n nuwe bedeling beskryf (39). Hy vertel onder meer hoe dit slegs die blankes is wat binne 'n nuwe bedeling menseregte kan oortree en dat dit die boere is wat stuk-stuk kaal uitgetrek word (49-40). Beeslaar weier binne die toneel om hom met Hanekom se redenasie te vereenselwig.

Hy vererg hom intendeel vir hierdie redeneerpatriere en dink daaraan as die resultaat van “hormoongelaaide emosies”. Deur hierdie reaksie toon Beeslaar dat hy wel verwronge denkpatriere binne 'n eietydse samelewing kan uitken. Selfs al sien hy hierdie verdraaide patriere wat die Afrikaner verkondig, probeer hy dit nie goedpraat nie. Dit is dus interessant dat Beeslaar as Afrikaanse speurder steeds nie noodwendig met standpunte en ideologieë saamstem net omdat dit uit Afrikanergeledere voortvloei nie.

Binne dié verband fokus Brynard veral op emosioneel-nasionalistiese tirades van die regse Afrikaners binne die roman. Aangesien 'n karakter soos Beeslaar hom openlik hiervan distansieer, is dit of daar binne die roman implisiet 'n oordeel uitgespreek word oor dié soort tirades binne 'n eietydse Suid-Afrikaanse tydsgewrig. Dit klop met Wessels (2007:107) wat juis aantoon dat die hardebaard-speurverhaal binne die bestek van die roman onregstreeks 'n oordeel oor 'n sosiale wanordelike klimaat vel.

Ter illustrasie kan gewys word op die veroordelende manier waarop Brynard “die regsies” beskryf. Grootboel Pieterse word voorgehou as 'n man met hangwange, uitgesakte oë en 'n nat, vlesige mond (403). Tjoek Visser, die regse “dominee,” word beskryf as karikatuur met sy geskiedenisboeke en sy 'n “rooi volbaard, kakielangbroek en -hemp, bandelier oor 'n rysige pens”. Dié ongure beskrywings dra subtiel daartoe by om 'n krapperige ongemaklikheid by die leser te vestig teenoor die regsies en hul nasionalistiese argumente. Sodoende wil dit voorkom of daar sprake is van 'n geheel wat groter is as bloot verdagtes wat ondervra word. Die fokus val eerder meer in die breë op die basiese foute en leemtes wat binne die samelewing in gepaardgaande politieke en sosiale stelsels voorkom. Hierdie eienskap van die hardebaard-speurroman word ook deur Christian (2001:2) beklemtoon.

Oorhoofs gesien, wil dit voorkom of Beeslaar as postkoloniale speurder gebruik word, sodat Brynard die leser kan oortuig dat emosionele en gevoelsbelaaide argumente binne 'n nuwe politieke stelsel onwenslik en ongevraagd is. Hierteenoor staan die wenslikheid van 'n meer rasonale en 'n nugter benadering tot 'n gewelddadige aktualiteit binne 'n nuwe bedeling. Daarom is emosionele blaamverskuiwing ook nie 'n oplossing binne so 'n eietydse Suid-Afrika nie. Beeslaar sit dit netjies uiteen wanneer hy aan Ghaap en Pyl verduidelik dat 'n mens eerder die verantwoordelikheid op jouself neem:

“Ons. Ons is die system. As die system faal, is dit omdat mense soos ek en jy nie ons werk doen nie” (306).

Dit is gevolglik duidelik binne die roman dat Beeslaar reeds geleer het om nie binne 'n nuwe bedeling in binêre teenstellings verstrikt te raak nie, soos raskategorieë en etikette wat aan mense gehang word. Pearson en Singer (2009:7) wys juis daarop dat die postkoloniale speurder nie moet bang wees om rasgrense oopkop en verdraagsaam oor te steek nie. Dit verg dus dat die postkoloniale speurder se eie denkpatrone nie in 'n vasgestelde stelsel van binêre teenstellings verstrikt raak nie.

Beeslaar wys deur sy gedrag dat hy meestal aan bogenoemde vereistes voldoen. Hy wil beslis nie op grond van ras vooropgestelde etikette aan mense heg nie. Dit kom op die duidelikste na vore wanneer hy opmerk:

“Die wêreld is vol fucked-up mense. En hulle is nie almal arm en swart en honger nie. Soms is hulle wit en mooi en ryk. Maar hulle koppe raas maar op dieselfde manier” (505).

Voorts hou Beeslaar ook nie daarvan wanneer Saar die term “plaasmoord” gebruik nie. Uit hierdie reaksie word dit duidelik dat hy nie werklik 'n plaasmoord van ander moorde wil onderskei nie. Hy antwoord Saar soos volg om sy ongemak met hierdie term te toon: “E ... ja. Ons verwys eintlik nie meer só daarna nie.” (22) Beeslaar se ongemaklikheid in dié verband sluit ook aan by sy vaste voorneme om Freddie se dood nie dadelik as rasmoord te etiketteer nie. Duidelik deur die verloop van die vertelling word ook ander alternatiewe vir plaasmoorde en wrede optrede geskets (Naidu, 2016:20). Daar word byvoorbeeld getoon hoe die regse groepe 'n bobbejaan wreed vermoor (228). Dit wil dus voorkom of Beeslaar as middel dien om die lesers teen die onregmatige, maklike uitweg van oorhaastige stereotipes en gevolgtrekkings te waarsku.

5.4.6.4 Samevatting

Ten slotte is in die bespreking aangedui dat Brynard daarin kon slaag om van Beeslaar 'n uitkenbare en genuanseerde karakter met verskeie dimensies te maak. Daar is ook getoon dat Beeslaar op verskeie plekke in die roman as intelligente en eties-verantwoordbare karakter met genoeg morele integriteit na vore tree. Hierdie kenmerk is strategies ingespan om die lesers uiteindelik gemaklik daarmee te maak dat hulle nuut moet dink oor hul eie sienings omtrent 'n kommerwekkende eietydse aktuele werklikheid in Suid-Afrika. Die gevaar is dat die Afrikaanse leser self byvoorbeeld 'n emosionele slagoffermentaliteit as skild wou gebruik. In só 'n geval kan die regses se ongesonde en herhalende emosioneel opswepende slagoffertoesprake die leser laat begin wonder: Is daar nog plek vir 'n slagoffermentaliteit binne die nuwe Suid-Afrika?

Daar is egter ook betoog dat dit nie genoeg sou wees om slegs vertrouwe in 'n speurder en sy benaderings binne 'n eietydse sensitiewe klimaat te bou nie. Die speurder moet aangepas word by 'n hedendaagse multikulturele samelewing. So 'n karakter moet telkens toon dat hy eietydse, sensitiewe politiese situasies met die nodige takt kan hanteer. In hierdie verband bewys die karakter Beeslaar hom meestal as suksesvolle tussenganger. In die meeste gevalle slaag Beeslaar dus daarin om as onderhandelaar en bemiddelaar op te tree tussen twee groepe wat mekaar nie waardeer of regtig verstaan nie (Volschenk, 2010:29-30).

5.4.7 Patos⁵¹

5.4.7.1 Nastrewing: plaasruimte

5.4.7.1.1 Ondermyning van die tradisionele plaasroman

Botha (2016:1) toon hoe *Plaasmoord* as titel onmiddellik aandui dat die inhoud van die roman aansluit by 'n besonder aktuele kwessie binne 'n nuwe Suid-Afrikaanse bedeling. "Plaasmoord" as begrip het immers reeds 'n ingrypende betekenis onder Afrikaanse plattelandse inwoners verkry (Olivier, 2010). Voorts kan ook verwag word dat die gebruik van "Plaasmoord", as titel en tema, hewige uiteenlopende emosies by die leser kan ontlok (Olivier, 2010:6). Die rede is dat dié begrip binne 'n nuwe bedeling vir sommige met negatiewe assosiasies gelaai is.

⁵¹ Patos is 'n tegniese bewysmiddel. Tegniese bewysmiddels val onder *inventio* (Van Zyl, 1997:5).

Hierdie hewige emosies wat die plaasmilieu oproep, kan 'n mens immers verstaan wanneer in ag geneem word dat die plaas, gekoppel aan grondbesit, 'n uiters belangrike rol in die geskiedenis van die Afrikaner speel. Die grondsímbool is met verloop van tyd immers sterk aan Afrikaners se identiteit gekoppel, volgens Botha (2016:2) wat na Giliomee se siening hieroor verwys. In die roman staan die waarde van grondbesit voorop wanneer dit duidelik word dat Buks Hanekom se pa reeds jare lank sy plaas wil verkoop. Tog kan hy dit nie oor sy hart kry nie, omdat hy te verknog aan die grond is (319).

Aangesien die plaas en identiteit van die Afrikaner so heg verbind word, is die plaas se langdurige opvallende rol binne die Afrikaanse letterkunde nie verbasend nie. In dié opsig verwys Naidu (2016:13) ook na die geromantiseerde voorstelling van die plaas binne die gemoedelike lokale realisme, en sodoende diep gewortel binne die koloniale nasionalisme (Naidu, 2016:3).

Binne die genoemde konteks is dit dan ook gepas om op 'n paar relevante eienskappe van die tradisionele plaasroman te wys. Hier onder word ook verwys na twee geselekteerde ruimtes wat in sodanige plaasromans onderskei kan word. By beide ruimtes word slegs 'n beperkte aantal kenmerke uitgesoek wat vir die doeleindes van die ondersoek relevant is.

Van Coller (1995:22-31) sit 'n reeks belangrike kenmerke van die plaasroman uiteen – wat vir die bespreking in hierdie afdeling relevant is. Eerstens geld die plaasruimte binne die tradisionele plaasroman as idilliese werklikheid waarbinne die wreedheid van die lewe nie so sterk voorkom nie (Van Coller, 1995:25). In die tradisionele idilliese plaasruimte bemoei die inwoners hulle ook nie met politieke sake nie. Tweedens word die aanwesigheid uiters sigbaar van 'n feodale ruimte, hiërargies gestruktureer rondom onder meer sosiale en ekonomiese taksonomieë (Van Coller, 1995:25). Binne die plaasroman word die plaas dus tekenend van 'n milieu waar kwessies soos onder andere droogte (ekonomies) en grondeienaarskap (sosiaal) na vore tree.

Voorts is sprake van die onvervreembare en historiese ruimte wat in die tradisionele plaasroman 'n belangrike rol speel. Binne sodanige historiese ruimte staan die volk se kultuur en geskiedenis voorop. In die patriargale ruimte is erfopeenvolging 'n invloedryke verskynsel met die oorheersende vaderfiguur as fokuspunt (Van Coller, 1995:25). Botha (2016) wat *Plaasmoord* as plaasroman ontleed, toon aan dat die rol van die vrou binne die tradisionele plaasroman verskraal word tot dié van voortplanter – as 't ware 'n dienende Martha. Andersins word sy ook as onverskrokke pioniersvrou geskets (Botha, 2016). Dit

is dus opvallend dat daar twee duidelik teenoorstaande pole is wat die rol van die vrou in die tradisionele plaasroman kenmerk.

Uit die bespreking hier bo kan afgelei word hoekom die plaasmilieu die ideale “rolmodel” verskaf vir strategiese retoriese tegnieke om die leser sodoende nuut oor aktuele kwessies te laat dink. Binne *Plaasmoord* word die plaas egter nie, soos veel vroeër binne die Afrikaanse letterkunde, gebruik as ruimte van ’n pastorale appèl wat dikwels in diens staan van Afrikaner-nasionalistiese strewes nie. Soos dikwels binne postapartheid Suid-Afrika word die plaas eerder ingespan as milieu wat in diens van transformerende praktyke staan, soos Naidu (2016:15) dit belig. Sodoende word die plaasmilieu soos binne die tradisionele plaasroman voorgestel is, binne hierdie eietydse voorstelling ondermyn.

Botha (2016:9) toon in dié opsig dat die plaasruimte binne *Plaasmoord* as ’t ware ontluister word om in werklikheid aktuele kwessies in die samelewing aan die kaak te stel. Hiermee wil Brynard die leser oor die volgende kwessie laat nadink: Is plaasmoorde altyd polities gemotiveer? Moet mense nie versigtig wees met oorhaastige gevolgtrekkings in dié verband nie? Gevolglik kan afgelei word dat Brynard die tradisionele plaasruimte só negatiewe om te toets hoe lesers hul eie oortuigings kan aanpas wat begrippe betref soos “plaas”, “grondbesit” en “plaasmoorde”.

Tog is dit belangrik om te let dat die plaas as strategiese milieu binne *Plaasmoord* nie slegs ontluister word nie. Naidu (2016:12) wys daarop dat Brynard haar roman doelbewus op die plaas laat afspeel om die begrip van ’n Suid-Afrikaanse plaasruimte te kritiseer, maar interessant genoeg ook om dit steeds te idealiseer. Naidu (2016:15) verduidelik insiggewend voorts dat die simbool van die plaas binne die roman juis so verwickeld geskets word om die verlede op te roep, en tegelyk die hede se volle afgryslikheid bekend te stel. Daarby word die plaasmilieu egter ook ’n baken vir ’n moontlike toekoms waarbinne geregtigheid en empatie aanwesig kan wees. Huilwater word binne *Plaasmoord* ’n milieu waarbinne harmonie en empatie tussen verskillende karakters ontwikkel. Dit is ook duidelik dat die vriendskaplike verhouding wat tussen Saar en Dam (die bruin voorman van die plaas) binne die roman sterk na vore kom.

Naidu (2016:15) betoog voorts dat die plaas nie meer ’n ruimte is waar kolonialistiese of nasionalistiese idees verder bevorder of verheerlik word nie. Die plaasruimte word hedendaags eerder ingespan in diens van prosesse wat binne ’n nuwe Suid-Afrika as belangrik beskou word, naamlik transformasie. Om dít te illustreer kan gewys word op Freddie wat vrywillig haar grond aan die Griekwas wou afstaan. Gevolglik is daar nie meer binne die gegewe konteks sprake van die Afrikaners wat nog poog om hul grond hul sy

die geslag en die toekomstige geslagte te bewaar nie. Die ruimte binne *Plaasmoord* word eerder kenmerkend van 'n omgewing waar mense bereid is om oor transformasie en inklusiwiteit te dink.

5.4.7.1.2 Huilwater: Ruimte wat ontluister word, maar ook identiteit verskaf

Huilwater is die naam van die plaas waarop Freddie Swart vermoor word. Hierdie plaas doen die naam gestand wanneer die moord plaasvind. Volgens Naidu (2016:14) word die bloed wat op Huilwater vloei, konkrete bewys van misdade soos massamoorde en slawerny wat in die land se verlede gepleeg is. Voorts dra die vloeiende bloed ook daartoe by dat die plaas as idilliese ruimte ontmasker word. Gevolglik is die plaasruimte binne *Plaasmoord* nie meer 'n veilige ruimte wat van die alledaagse lewenswerklikhede en gevare verwyder is nie. Binne die volgende beskrywing word die onheilspellende atmosfeer wat aan die plaas kleef ontstellend vasgevang:

Sy gaan nie weer plaas toe nie. Die eggo's in die halfleë plaashuis vanaand ... Dit was skielik hol en vyandig. Sy't geskrik vir elke harde geluid, elke skaduwee (426).

Daarby word aandag geskenk aan die stilte en verlatenheid op die plaas, waar die bloekoms “swaar van die rookgroen blare” is (446). Hier word die plaas 'n treurige ruimte. Hierdie beskrywings word verhewig deur die verlatenheid, leegheid en koudheid op die plaas wat Saar aan 'n doodse atmosfeer herinner (357). Die plaas, vroeër so idillies, rustig en sorgeloos, word gevolglik omskep in 'n dodelike, gevaarlike en ook treurige ruimte.

Voorts word die plaas ook as ruimte ontluister deurdat dit van die begin af duidelik word dat dié milieu beslis nie verwyder is van aktuele politieke betrokkenheid nie. Daar word immers van die begin af na die Griekwa-afkoms van Freddie se dogter verwys. Daarby word genoem dat Dam as “Boesman”-voorman die plaas bestuur (Botha, 2016:3). Die feit dat dit juis Dam is wat die plaas bestuur, lewer ook onderliggend kommentaar op die rol van Freddie as vrou op Huilwater. Hoewel die plaas amptelik aan haar behoort, bestuur sy dit nie. Sy skilder voltyds en laat die bestuur van die plaas aan Dam oor. Dié feit toon dat sy nie werklik as sterk pioniersvrou beskou kan word nie. Freddie kan dus egter steeds nie in een van die twee kenmerkende kategorieë van die vrou binne die tradisionele plaasroman inpas nie, aangesien sy nog minder in die rol van 'n dienende Marta pas soos Botha (2016:2) daarna verwys.

Freddie toon eerder 'n verrassende oopkop-denke wanneer sy in haar testament die plaas bemaak aan Dam, die “Boesman”-voorman. Hier druis haar optrede teen die tradisionele

plattelandse konvensie in. Nie net bemaak sy haar plaas aan 'n Boesman-voorman nie, maar neem ook 'n Griekwa-dogter aan. Voorts probeer sy ook vergoed vir die spreekwoordelike onregte wat haar voorouers die Griekwas aangedoen het (Botha, 2016:5). Sodoende is die patriargale aspek nie ál ruimte wat omvergewerp word nie. Binne die gebeure word die tradisionele orde van die feodale ruimte ook omvergewerp, aangesien die “boer” gewoonlik bo-aan die hiërargie staan met die plaaswerkers onder hom. Op Huilwater staan Dam as werker egter huidig bo-aan die hiërargie. Daarby dra die dokument, wat die Griekwas se reg op die grond bewys, ook by om die plaas as historiese ruimte te ontmasker.

Brynard span Freddie se ongewone gulhartige geaardheid juis in om die plaas nie slegs as skuldbelaaide en bloederige ruimte te skets nie. Uiteindelik word die plaas dus ook 'n simbool van “regenerering en harmonie” (Naidu, 2016:15). Wanneer Freddie die plaas aan Dam bemaak, toon sy immers 'n behoefte om geregtigheid te herstel en wys daarby 'n sterk empatiese sy. Anders as verwag, klou sy nie aan die grond vas nie. Sy bied eerder die plaas op 'n skinkbord as skuldoffer aan om te vergoed vir die onregte van die verlede, soos sy dit sien. Die plaasgrond as offersimbool kom ook na vore in 'n skildery wat Freddie self geskilder het waarop sy met haar eie hart in haar hande staan (240).

Dié proses lei daartoe dat die plaas 'n ruimte word waarbinne Dam sy identiteit herontdek. Nader aan die einde van die vertelling aanvaar Dam immers wat hy is – 'n veldboesman (338). Botha (2016:7) toon ook in dié opsig hoe die plaas 'n identiteitsbaken word – verrassend genoeg 'n ruimte wat die identiteit van die Ander vorm en nie dié van die Afrikaner nie.

In bogenoemde bespreking is aangedui hoe Brynard te werk gegaan het om as 't ware die plaasruimte te parodieer. Hoewel die ontluistering van die plaasmilieu nie 'n nuwe verskynsel binne die Afrikaanse prosa is nie, is die manier waarop Brynard te werk gaan, interessant. Die plaasruimte behou immers die funksie om identiteit te verskaf, maar verrassend genoeg vir 'n ander groep. Wanneer die eietydse sensitiewe politieke klimaat in ag geneem word, raak Brynard se “veilige” keuse op politiese vlak duidelik, waar Freddie vir Dam as plaasbestuurder aanstel en vir die Griekwas hul grond wil teruggee. Die keuse word as veilig uitgewys, aangesien Van Coller (2011:693) immers aantoon dat “versoening” 'n nuwe morele identiteit in 'n hedendaagse Suid-Afrikaanse tydsgewrig daar stel. Myns insiens sou 'n karakter wat steeds aan haar reg op grond as Afrikanervrou wou vasklou, nie as “versoenend” beskou kon word nie. Brynard se keuse toon gevolglik dat sy binne 'n demokratiese bestel “eietydse modewoorde” in ag geneem het – soos versoening, diversiteit, inklusiwiteit, ensovoorts (soos in hoofstuk 2 bespreek).

In die geheel blyk dit voorts dat Brynard die strategie van nastrewing gebruik om die leser teen die gevaar van oorhaastige stereotipering, etikettering en gevolgtrekkings te waarsku. In dié opsig kan verwys word na die toneel waar Harri vasbeslote vir Saar probeer oortuig sy moet aanvaar dat Freddie se moord 'n "plaasmoord" was – al is daar soveel bewyse wat 'n intiemer en 'n meer persoonlike element by dié moord betrek (474). Menige Suid-Afrikaanse lesers sal ook bekend wees met die rasgebaseerde konnotasies wat aan die reeds gestigmatiseerde begrip "plaasmoord" kleef. Die ontlusterde plaasmilieu beklemtoon egter hierdie ironie, aangesien lesers aan die einde van die roman moontlik nie eers meer op dieselfde manier na die begrip "plaas" sal kyk nie.

Aangesien grond en Afrikaneridentiteit so nou aan mekaar verbind is, is die plaas juis 'n geskikte middel om die leser nuut te laat besin oor oorhaastige gevolgtrekkings – veral dié wat voorafgegaan word deur emosionele reaksies soos woede binne 'n eietydse korrupte en onveilige bedeling. Volschenk (2010:28) staaf die stelling wanneer sy meld dat Brynard die plaas as lokmiddel gebruik, sodat die lesers nuut oor hul eie oorhaastige persepsies kan besin binne 'n tydvak waar grondeise en plaasmoorde 'n werklikheid is.

5.4.7.1.3 Retoriese vrae

Wat is aan die gang in hierdie samelewing? wonder sy. Word alle slagoffers van roof dan so erg verniel en vermink? Swart mense ook? Waarom die buitensporige woede? En niemand sê iets daaroor nie. Geeneen van die land se regeerders reageer met walging nie. Of is ons álmal al aangetas deur die donkerte? Die skaduwee – 'n hiëna, soos Dam sou sê, wat wanhopig en waansinnig sy wraak neem? (451).

Binne dié kort uittreksel is die opeenstapeling van retoriese vrae opvallend. Dit is ook een van die seldsame gevalle binne die roman waar kritiek regstreeks teenoor die regering uitgespreek word. Die regering is wel nie ál party wat Brynard deur haar retoriese vrae wil betrek nie. Hierdie vrae is ook haar metode om kritiek teenoor die gewone Suid-Afrikaanse burger uit te spreek. Die genoemde kritiek spruit uit die verwyt dat Suid-Afrikaanse burgers, sowel as die regering, met dawerende stilte op grusame moorde reageer.

Sodoende kan tot die slotsom gekom word dat Brynard nie "stilte" beskou as die manier om op hoë misdadisyfers en plaasmoorde te reageer nie. Sy span sodoende retoriese vrae as strategie in om 'n seldsame emosionele appèl aan die leser te rig. Sy wil die moontlikheid skep dat die leser oor 'n belangrike vraag begin nadink: Is dit nie tyd vir die regering én vir die algehele publiek om uit hul afgestompte toestand geruk te word nie? Afgestomptheid gaan immers gepaard met 'n passiewe en magtelose toestand. In 5.4.3.2

is getoon hoe Brynard te werk gaan om die lesers te oortuig dat hulle nie noodwendig magteloos hoef te voel binne 'n nuwe Suid-Afrika nie.

Dit is dus insiggewend dat Brynard die genoemde retoriese vrae aanwend om die lesers te oorreed dat hulle anders dink oor 'n uiters aktuele probleem (afgestomptheid) binne 'n eietydse bedeling. In hoofstuk 2 is immers gewys op die toenemende afgestomptheid en magteloosheid wat die Afrikaner in 'n postapartheid-Suid-Afrika ervaar. Trouens, daar is getoon hoe Suid-Afrikaners afgestomp geraak het te midde van hoë misdaad- en geweldsyfers (De Lange, 1997:23; Weideman, 2004:22). Deur die opeengehoopte retoriese vrae poog Brynard waarskynlik om by lesers 'n bewussyn oor die heersende apatiese toestand te kweek. Uit hierdie bewussyn moet mense begin streef om uit die apatiese toestand te groei, sodat hulle weer proaktiewe stappe sal wil doen om ongeregtigheid te verminder.

5.5 Samevatting

Soos duidelik uit die bostaande bespreking word, wil Brynard beklemtoon dat plaasmoorde "almal" tans raak. "Almal" word as 'n belangrike begrip in die roman gehanteer. Daar word immers voortdurend binne *Plaasmoord* beklemtoon dat niemand van eie verantwoordelikheid binne 'n korrupte status quo kan ontsnap nie. Daarom is kritiek wat uitgespreek word teenoor eksterne agente (soos wetgewing en die regering) eintlik gering. Wat die karakters in *Plaasmoord* betref, vervul Inspekteur Beeslaar as liminale karakter hier 'n belangrike rol. Dit is hy wat as hersteller van reg en geregtigheid sy kollegas daarop wys dat hulle self sal moet werk om te verseker dat geregtigheid herstel word.

Dit het voorts opgeval hoe Brynard die aanvaarding van mense se eie verantwoordelikheid koppel aan hul vermoë om binne 'n nuwe bedeling aan te pas en nuut te kan dink. Hier het sy byvoorbeeld die strategie nastrewing ingespan deur die plaasmilieu as veilige Afrikanerruimte namate die vertelling vorder te ontluister. Hiervolgens het dit voorgekom of sy veral die Afrikaanse leser wil lei om die plaas tans te sien as ruimte wat hulle nie slegs self moet toeëien nie. In dié opsig is aangedui dat Brynard uiteindelik die plaas omskep het as ruimte waarbinne empatie en geregtigheid steeds kan seëvier. Om in teenstelling hiermee te toon dat verouderde denkstelsels nie meer plek binne 'n nuwe bedeling het nie, gebruik sy *exemplum* (voorbeeld) as strategie. Binne hierdie konteks is gekte kodewoorde so herhalend deur die regses ingespan dat die lesers moontlik algaande begin besef dat die regses se emosionele argumente nie meer veel gewig in 'n nuwe Suid-Afrika dra nie.

Ten slotte is dit insiggewend om weer die belangrikste punte rondom die gebruik van nietegniese middels in *Plaasmoord* saam te vat. Aan die een kant wil dit voorkom of Brynard lesers wil aanmoedig om nie waarheid of antwoorde binne nietegniese bewysmiddels in 'n verdorwe status quo te soek nie. (Aantekeninge is "nutteloos" en statistieke is "inkonsekwent".) Terselfdertyd wil dit tog lyk of sy steeds nietegniese bewysmiddels as retories nuttig beskou. Sy gebruik byvoorbeeld museumdokumente om status aan voorheenbenadeelde groepe soos die Griekwas toe te voeg. In dié opsig vertoon Brynard se strategiese aanslag dus ambivalent.

6. Hoofstuk 6

6.1 Doel van die studie

Binne die studie is 'n uitgebreide ondersoek geloods na die retoriese strategieë wat Afrikaanse *littérature engagée*-skrywers tydens die 1970's en die 21ste eeu aangewend het. Daar is aangevoer dat Afrikaanse *littérature engagée*-skrywers in die 1970's en die vroeë 21ste eeu verskillende soorte retoriese strategieë ingespan het. Die studie het retories-tegniese sowel as empiries-verifieerbare nietegniese middels gebruik om die oorredingstrategieë van die Sewentigers en hedendaagse skrywers met mekaar te vergelyk. Die drie tegniese oorredingstrategieë wat in die studie benut is, is *logos*, *etos* en *patos*. Dokumente, getuies, wette en stereotipes is die nietegniese middels wat in die studie gebruik is.

In hoofstuk 6 word die belangrikste bevindinge aangaande die invloed van die Suid-Afrikaanse sosio-politieke konteks op die Afrikaanse *littérature engagée* saamgevat. Binne die bespreking word daar gefokus op die 1970's en die 21ste eeu. Die retoriese strategieë wat in dié onderskeie periodes deur Afrikaanse *littérature engagée*-skrywers gebruik is, word laastens in 'n vergelykende gevolgtrekking bespreek.

6.2 Samevatting

6.2.1 *Littérature engagée* en die retorika

Literatuur kan beskryf word as geskepte inhoud binne 'n raamwerk van konsentriese sirkels (Brink, 2010). Een van hierdie konsentriese sirkels waarop die studie gefokus het, is die sosio-politiese konteks spesifiek binne Suid-Afrika. Die verband tussen sodanige konteks en die Afrikaanse letterkunde is deurgaans besonder duidelik (Barendse, 2013:7). Veral binne die *littérature engagée* blyk hierdie verbintenis die duidelikste. Soos daarop gewys, word lesers immers binne dié subgenre met onafwendbare sosiale en geskiedkundige omstandighede gekonfronteer (Samiselo, 2013:6).

Binne die studie het dit duidelik geblyk dat Suid-Afrikaanse *littérature engagée*-skrywers allermens 'n eenvoudige taak het. Die hoogs verwikkelde samelewingstruktuur in Suid-Afrika is hierby in berekening geneem. Dit is 'n struktuur waarbinne 'n minderheid 46 jaar lank oor 'n meerderheid geregeer het, waarna die leiers oorgegee is aan 'n groepering wat dekades lank as "terroriste" beskou is (De Lange, 1997:17, 54). Dit is inderdaad 'n land met 'n politieke situasie wat nie elders maklik gevind sal word nie, soos Etienne Leroux reeds tydens die 1950's teenoor Jan Rabie opgemerk het (Van Aardt, 2004:183).

Te midde van die verwikkelde samelewingstrukture is Afrikaanse *littérature engagée* egter gedurende afsonderlike krisistye in Suid-Afrika geskryf – 'n proses wat op strategiese vlak ook geverg het dat skrywers aanpas by die eiesoortige denkstromings en eise van die tyd.

In die lig hiervan, is besluit om te vas te stel hoe die Suid-Afrikaanse *littérature engagée*-skrywers op 'n strategiese vlak met hul lesers tydens sulke krisistoestande kommunikeer. Aangesien elke krisistydperk egter deur eiesoortige uitdagings en denkstromings gekenmerk word, is geblyk dat 'n vergelykende ondersoek gepas sal wees. Daarom is twee krisistydperke (1970's en die 21ste eeu) in Suid-Afrika uitgewys waaruit vier Afrikaanse *littérature engagée*-romans⁵² geselekteer is. Hierdie romans is gebruik om 'n vergelykende ondersoek te loods waarbinne ooreenkomste en verskille in oorredingstrategieë geëien is.

Oorhoofs gesien, moet die lesers binne *littérature engagée* van die noodsaaklikheid van verandering binne 'n korrupte status quo oortuig word. Binne hierdie proses moet die lesers ook gelei word om hul eie verantwoordelikheid in die veranderingsproses te besef. Dit is juis hiër waar die geskiktheid van die retorika as metodologie vir die studie duidelik word. Die *littérature engagée* en die retorika deel immers dieselfde hoofogmerk: die bou van 'n spesifieke oortuiging by lesers om hulle uiteindelik die noodsaak van proaktiewe optrede te laat insien (Samiselo, 2013:4).

Drie take wat Aristoteles aan die retor tydens die oortuigingsproses opgelê het, is as raamwerk gebruik om die gekose vier romans in die toepassingshoofstukke retories te ontleed. Aristoteles het oorspronklik vyf take aangedui. Daar is egter uitgewys dat die laaste twee, naamlik memorisering en voordrag, nie so gepas sal wees vir die ontleding van letterkundige tekste nie. Seleksie en ordening (*dispositio*), stilistiese aanslag/verwoording (*elocutio*) en verkryging (*inventio*) was uiteindelik die drie take waarop daar gefokus is.

Seleksie en ordening behels dat bepaalde argumente geselekteer word om die argument te versterk. Inligting word ook op 'n sekere manier georden om die leser van 'n spesifieke standpunt te oorreed. Tydens die stilistiese versorging van 'n teks word daar gekyk na die manier waarop gedagtes in sinne georden word. Dit is juis die stilistiese afronding wat as bousteen kan dien om die ontvanger van die argument te oortuig. Op sy beurt is verkryging weer die proses waartydens die retor gepaste materiaal vir die situasie

⁵² Die romans wat ontleed is, was 'n *Droë wit seisoen* – André P. Brink (1979), *Die swerfjare van Poppie Nongena* – Elsa Joubert (1978), *Horrelopoot* – Eben Venter (2006) en *Plaasmoord* – Karin Brynard (2009).

genereer. Verkryging is 'n belangrike proses, aangesien die retor die materiaal wat hy geselekteer by sy gehoor moet aanpas. Dus is dit 'n proses waarbinne kennisuitbreiding plaasvind, omdat die gehoor se eie kundigheid en denkwyse oor 'n situasie die materiaal wat die retor versamel, sal bepaal.

Tydens die huidige studie is opgemerk dat die oortuigingsproses nie as instinktiwe en impulsiewe ontwikkeling beskou kan word nie. 'n Omvattende verloop vind plaas waar bepaalde vorms, strukture, woorde en tegnieke strategies geselekteer word. Binne hierdie proses is eerstens gewys op die winspunte van 'n pragmatiese benadering waarbinne die historiese en aktuele konteks in ag geneem word. Tweedens is aangetoon dat die retor in sy/haar strategiese aanslag vars invalshoeke tydens die verloop van die vertelling moet gebruik om die lesers van die noodsaak van positiewe verandering te oortuig. Daar is veral op dié belangrike taak van die retor binne 'n verwikkelde, hedendaagse bedeling klem gelê. In die betoog is aangevoer dat die distopiese⁵³ genre en speurverhaal⁵⁴ tans gebruik kan word om 'n vernuwende perspektief op tydbetrokke vraagstukke te bied. Voorts is geredeneer dat die gemelde genres ook geskik is om binne 'n eietydse bedeling 'n veiliger, maar steeds doelgerigte appèl, tot die leser te rig aangaande sosiale en sosio-politiese kwessies.

6.2.2 Invloede op Afrikaanse *littérature engagée*: Eiesoortige uitdagings en denkstromings

6.2.2.1 1970's

Die 1970's was 'n baie opsigtelike tydperk waartydens daar binne die Afrikaanse prosa 'n uitdaging aan die oorgeorganiseerde en rigiede kategorieë binne die apartheidstelsel gerig is (Roos, 2015:124). Tydens hierdie tydperk was die swart én wit *littérature engagée*-skrywers teen dieselfde teiken verenig – die apartheidsbestel (Wasserman, 2001a:72). Die opsigtelike, enkel teiken het dit heelwat makliker gemaak om, in hierdie tydperk, die skuldige party (die Afrikaners as argitekte van apartheid) asook 'n *underdog* (die anderskleuriges) te kon uitwys (sien 2.2.1.4).

⁵³ Daar is in die verband aangetoon dat die distopiese genre in die toekoms afspeel en dat dit ook tans met begrippe soos versoening en verantwoordelikheid gekoppel word – wat Van Coller (2011:693) aandui as nuwe soort moraliteit in 'n eietydse Suid-Afrika. Sodoende bied dié genre 'n veiliger vorm van kritiek.

⁵⁴ Die speurder se beroep vereis as sodanig dat hy sensitiewe kwessies soos onreg en hoë misdadafsyfers regstreeks konfronteer (Amid, 2013). Daarom is betoog dat die speurverhaal meer natuurlik op 'n kritiese vlak die heersende sensitiewe sosio-politiese kwessies sal kan benader.

Die vereenvoudigde uitkenningsproses was ook die uitvloeisel van 'n tydvak waarbinne mense volgens 'n stelsel van binêre teenstellings gedink het: goed/sleg, of wit/swart. Binne hierdie denkstroming was daar ook tydens die 1970's 'n sterker geloof by die meerderheid Afrikaners in die volkome waarheid en 'n vaste gesagstelsel. Dit is egter slegs wat die een kant betref. Aan die ander kant het skrywers binne Afrikaanse *littérature engagée*-kringe gestreef om die onregverdige diskursiewe rolle te ontbloot waarin die apartheidsbeleid mense geplaas het, soos Van der Merwe (1994:8-9) dit treffend opsom: "Afrikaans literature was used as a means of changing values prevalent in society."

In die lig hiervan is dit nie verbasend nie dat amptelike sensuur⁵⁵ ingestel is teen literatuur wat "aanstootlik sou wees teenoor enige inwoners van die Republiek" (De Lange, 1997:17). In werklikheid is hierdie verbod egter 'n konkrete bewys van die bedreiging wat die nuutgevonde *littérature engagée*-strewes vir die behoud van die Afrikaneridentiteit ingehou het. Uit die aard van die saak het die uitvaardiging van dié verbod wel die skryf van *littérature engagée* aansienlik bemoeilik. Skrywers móés eenvoudig hul skryfwyse aanpas, soos Etienne Leroux self tydens 'n onderhoud erken het (De Lange, 1997:41). In hoofstuk 4 is juis 'n afdeling gewy aan die heersende sensuurbeleid tydens die 1970's. Hier is verduidelik hoe die gekose Sewentigers hul strategiese benadering by dié gesensureerde en rigiede tydvak aangepas het om sodoende steeds hul lesers te kon oorreed.

6.2.2.2 21ste eeu

Die Suid-Afrikaanse samelewing is in die 21ste eeu binne 'n postmodernistiese denkstroming – waarbinne daar nie meer so 'n vaste vertroue in 'n "absolute waarheid" heers nie. Binne die postmodernisme het waardes immers slegs 'n doel as dit betekenisvol is vir "my" (Tew 2003:36). Hier is die veronderstelling dus dat die *littérature engagée*-skrywers tans versigtig sal moet wees om 'n spesifieke, vaste waarde of oortuiging as die "waarheid" voor te hou. Daarom moet Afrikaanse skrywers van sulke betrokke literatuur hierdie faktor in hul strategiese aanslag verreken.

Voorts moet eietydse *littérature engagée*-skrywers ook in berekening bring dat die vryheidsideaal onder die regering, sowel as die inwoners, louwarm geraak het. Drie motiverings kan vir hierdie getemperde vryheidsideaal binne Suid-Afrika aangevoer word.

⁵⁵ Die eerste sensuurwet is in 1963 aanvaar en die gevreesde Publikasiewet is in 1974 ingestel (De Lange, 1997:3, 8).

Die eerste rede is die waargenome diskoers van ontnugtering binne 'n postapartheid Suid-Afrika. Hierdie ontnugtering vloei uit sosiale kwessies soos die hoë werkloosheidsyfer, regstellende aksie en ekonomiese agteruitgang in die nuwe bestel (Barendse, 2013:46).

Tweedens moet skrywers rekening hou met die heersende afgestomptheid en apatie teenoor ontstellende aktuele kwessies. Hierdie ingesteldheid kan toenemend by menige Suid-Afrikaners ná 1994 (en veral ná 2006) bespeur kan word. Die nuwe emosionele steriliteit word verbind aan 'n postmodernistiese denkstroming waar dit meer aanvaarbaar geraak het om chaos te aanvaar, in teenstelling met die modernistiese gerigtheid op vasgelegte orde.

Derdens word die magtelose ingesteldheid meer opsigtelik, gepaard met 'n toenemende Afro-pessimisme, wat gaandeweg ná 1994 veral by die Afrikaner posgevat het. Hierdie ingesteldheid het ook meegehelp om die vryheidsideaal af te swak. Sodanige magteloosheid word gekoppel aan 'n heersende onderliggende sensuur wat tans binne Suid-Afrika heers. Weideman (1981:301) onderskei in dié opsig tussen 'n amptelike sensuurbeleid en 'n sensuurklimaat. Op die oog af geld daar nie tans streng juridiese publikasiebepalings binne Suid-Afrika nie. Tog dui Du Plessis (2016a) aan dat daar hedendaags wel sprake is van 'n heersende stil “versmorende voorskriftelikheid”. Hierbinne geld streng ongeskrewe vereistes oor wat toelaatbaar is om te uiter, en wat nie.

'n Wesenlike gevaar spruit hieruit vir die skrywers van *littérature engagée*. As hulle immers slegs sê wat gesê “mag” word, sal hulle “die waarheid binne 'n doofpot druk”, soos Du Plessis (2016a) dit uitdruk. Tog stel eietydse gonswoorde soos “versoening”, “inklusiwiteit” en “diversiteit” as 't ware 'n nuwe morele identiteit daar (Van Coller, 2011:693). Daarom sal die hedendaagse Afrikaanse betrokkeheidskrywers die “implisiete vereistes” binne 'n nuwe bedeling nie bloot kan ignoreer nie. Dit beteken nie dat hulle moet toegee aan die gevaar van “selfsensuur” nie, soos bespreek deur Du Plessis (2016a). Dit sal immers hierdie skrywers ongesond aan bande lê, omdat hulle dan bang sou wees om die waarheid vir die leser oop te vlek. 'n Strategiese aanpassing sal egter wel binne so 'n onderliggende sensuurklimaat nodig wees.

Ten slotte moet die beskadigde identiteit van die Afrikaner ná 1994 ook in gedagte gehou word. Die oogmerk van die huidige studie was immers om Afrikaanse *littérature engagée* te ontleed met die oog op die strategieë wat daarin aangewend word. Sodoende word die fokus op beskadigde identiteit as belangrik beskou, aangesien 'n spreker se identiteit reeds vooraf vasgelê is in die taal waarin gekommunikeer word (De Jong, 1989:31). Soos Jan Rabie reeds tydens die 1950's voorspel het, is opgemerk dat die Afrikaners inderdaad

tans die prys vir hul eie ideologiese onverdraagsaamheid betaal. Die verrigtings van die Waarheids- en Versoeningskommissie (WVK) met die doel om 'n sosiale geheue te enkodeer, is hier as faktor verreken.

Die uitdaging vir die Afrikaanse *littérature engagée*-skrywer vloei juis hieruit. Binne 'n nuwe bedeling is sodanige skrywers ingeperk sodat hulle nie kan sê asook skryf wat hulle wil nie. Indien hulle die nuwe bedeling sou kritiseer, loop hulle gevaar om vinnig as “rassis” uitgekryt te word of as nostalgiese “apologeet van apartheid” beskuldig te word (Du Plessis, 2016a; Wasserman, 2001a:72). Dit is juis die verlede se ongesonde invloed op die hede wat dit vir verskeie bevolkingsgroepe in Suid-Afrika moeilik maak om nuut na Afrikaners te kyk asook vernuwend oor hulle te dink.

In die lig van die bogenoemde uitgeligte besprekingspunte is gesien dat die eietydse geslag Afrikaanse *littérature engagée*-skrywers inderdaad 'n ingrypende uitdaging op hande het. Veral ook omdat hierdie geslag eintlik juis moeiliker is om te etiketteer as die aggressiewe Sewentigers of die belangelose Negentigers, soos Roos (2015:231) uitlig.

6.3 Hoofstuk 4 en 5: Vergelykende gevolgtrekking – Sewentigers teenoor die 21ste eeu se *littérature engagée*-skrywers

6.3.1 Ordening van gegewens

Dit is opvallend dat die Sewentigers duidelike ordeningstegnieke ingespan het. In *'n Droë wit seisoen* is vier gedeeltes binne 'n voor- en nawoord ingebed. Joubert maak weer van vyf vaste ruimtes gebruik waarin sy die gegewens binne *Die swerfjare van Poppie Nongena* kronologies rangskik. Hier kan ook gelet word op Joubert se gebruik van 'n inhoudsopgawe en deeglik beskryfde stamboonskemas, asook Brink se duidelik onderskeibare hoofafdelings en onderafdelings wat hy met nommers onderskei. Hier val dus by Brink en Joubert 'n modernistiese strewe op om 'n vaste orde binne hul romans te vestig.

Dit wil egter voorkom of ordeningstrategieë nie so sigbaar by Afrikaanse *littérature engagée*-skrywers van die 21ste eeu is nie. Dit beteken egter nie dat hierdie 21ste-eeuse skrywers glad nie ordening inspan nie. By Venter is dit byvoorbeeld opmerklik dat hy motto's aan die begin van elke hoofstuk gebruik – 'n keuse wat help om 'n vaster struktuur in *Horrelpoot* te vestig. Dit voeg 'n interessante dimensie aan hierdie keuse toe, aangesien *Horrelpoot* as distopiese roman juis 'n vorm van chaos in die toekomstige Suid-Afrika in die vooruitsig stel. Tog kies Venter om steeds deur sy bespreekte ordeningstrategie 'n mate van orde binne die roman te behou.

Hoewel Brynard op haar beurt ook nie sulke opvallende ordeningstegnieke binne die intrige se verloop inspan nie, is die volgende wel opmerklik: Sy begin *Plaasmoord* met twee paragrawe waar sy onmiddellik die leser blootstel aan die heersende werklikheid van plaasmoorde en ontstellende hoë misdaadsyfers. Hiermee maak sy lesers oombliklik bewus van die “kollektiewe vrees” wat rondom hierdie kwessies binne Suid-Afrika heers. Binne die twee geselekteerde paragrawe maak sy dit ook duidelik dat plaasmoorde “almal” raak. Wat veral oor dié ordeningskeuse opval, is dat die twee vermelde paragrawe reeds vóór hoofstuk 1 geplaas is. Later word die inhoud van die paragrawe woordeliks binne die roman herhaal. Haar keuse wys daarop dat sy ’n dringende appèl tot lesers wil rig om self verantwoordelikheid vir die huidige sosio-politiese omstandighede te aanvaar. Dus het sy in die opsig nie tyd verspil nie. Hierteenoor staan Joubert se meer getemperde benadering waar sy intrige binne gekose ruimtes plaas (veral Kaapstad, Mdantsane en Herschel) om lesers gaandeweg aan omstrede en ontstellende kwessies bloot te stel.

6.3.2. Seleksie

Soos binne die vorige gedeelte bespreek, wys die strategiese ordeningskeuses dat daar steeds sprake is van ’n modernistiese gerigtheid waar die strewe na ’n duideliker orde steeds sterk voorkom. Tog verras Joubert deur haar keuse om aanhalingstekens by karakters se spreekbeurte weg te laat. Hierdie keuse van Joubert lei daartoe dat die lesers met die uitbeelding van ’n gebeurtenis nie aan ’n eenvormige perspektief blootgestel is nie.

Hier kan dus kan ’n progressiewe denkpatroon by Joubert uitgewys word. Die versmelting van identiteite en meerduidige perspektiewe veronderstel immers ’n sprong weg van die Calvinistiese denkpatroon waar die Westerling en die Ander nog in binêre teenstellings staan. In dié opsig staan Joubert lynreg teenoor Brink wat uit verskeie oorde gekritiseer is vir sy eensydige voorstelling van die Afrikaner en die Ander (sien 4.2.3.4).

Voorts kan vergelykende afleidings gemaak word uit die gegewens wat aan die begin van hoofstukke geselekteer is. Joubert begin byvoorbeeld haar roman met die volgende woorde: Ons is Gordonia-boorlinge, sê Poppie. Met Poppie wat hierdie woorde “sê” (nie vertel nie), is afgelei dat ’n dokumentêre aanslag geskep word. Dit wil voorkom of Joubert juis hierdeur die waarheidsaanspraak van Poppie se uitspraak wou versterk.

Brink vermeld op sy beurt in die voorwoord dat Ben se dood net ’n “beskeie koerantberiggie” werd was. Hier is dit nie noodwendig die spesifieke woordseleksie wat opval nie; eerder die middel wat Brink kies: ’n koerantberig. Wat in die verband opval, is dat Joubert en beide so gou moontlik die illusie van ’n waarheidsgetroue werklikheid wil skep.

Op sy beurt gebruik Venter motto's om al die hoofstukke binne sy roman in te lei. Dit is juis een van die opsigte waar die intertekstuele verband sterk opval tussen *Horrelpoot* en *Heart of darkness* deur Joseph Conrad (1899) waaruit die motto's binne *Horrelpoot* ontspring. Opsigtelik in dié verband is dat die motto's binne *Horrelpoot* nie soveel konteks bied of inligting so duidelik weergee soos die regstreekse woorde van iemand of van 'n koerantberig nie. Hier val eerder die subtile aanslag van die motto's op. Telkens word onregstreeks iets weergegee oor die duisterwordende toestande binne Suid-Afrika of oor hoe noodsaaklik dit is om self verantwoordelikheid te neem.

Hier wil dus 'n neiging blyk om die leser met slegs 'n deel van die geheel toe te rus, sonder 'n nodige konteks (oor wie, wat en waar dit gesê is). Insiggewend is ook dat Venter nie hier streef om die leser onmiddellik van 'n waarheidsgetroue werklikheid te oortuig nie. Dit wil eerder voorkom of die kontekslose motto's lesers wil aanmoedig om sêlf verbande te trek en om hulle nuuskierigheid te prikkel oor daardie inligting wat die motto's *nie* byvoeg nie.

6.3.3 Verwoording en styl

6.3.3.1 Gekose style, woordkeuse, gebruik van leestekens en taalreëls

Die huidige studie het veral tussen Brink en Brynard interessante ooreenkomste, maar ook verskille, in stilistiese aanslag uitgewys. Dieselfde geld Joubert teenoor Venter. Hier onder word Brynard en Brink dus eerste vergelykend bespreek, waarna Joubert en Venter aan die beurt kom.

Brynard en Brink wissel opvallend twee soortgelyke style af. Beide gebruik by tye 'n informatiewe, nugter en saaklike aanslag waarbinne feite puntsgewys uiteengesit word. Brink en Brynard wissel egter albei hierdie styl plek-plek met 'n dramatiese aanslag af. Wanneer en hoekom hulle die genoemde aanslae gebruik en afwissel, verskil egter.

Brink gebruik 'n puntsgewyse en saaklike uiteensetting wanneer hy die leser byvoorbeeld aan die wrede en onmenslike gedrag van die veiligheidspolisie blootstel. In hierdie opsig wil dit voorkom of Brink vir hom die rol van joernalis toe-eien wat die leser met die "waarheid" moet toerus.⁵⁶ Afwisselend hierteenoor blyk Brink se oordrewe opstapeling van byvoeglike naamwoorde, veral wanneer karakterbeskrywings oor die Ander gedoen word. Daar is afgelei dat hy hierdie soetsappige stilistiese strategie gebruik om

⁵⁶ Sien in dié opsig 2.2.1.6 vir meer inligting oor die Nasionale Party se instel van amptelike sensuurwette tydens die 1970's.

diepgevoelde empatie teenoor die Ander te kweek. Dit is immers hulle spreekbeurte wat Brink gebruik om sy kernargumente te versterk.

In teenstelling hiermee kies Brynard die informatiewe en saaklike benadering, omdat sy die lesers wil oortuig dat 'n oopkop en nugter benadering teenoor eietydse landskwessies tans die doeltreffendste resultate oplewer. Sodoende stapel sy by tye sinne op mekaar wat gelaai word met uitroepetekens en aksiebelaaide woorde (soos “knak” en “breek”). Dit is veral tydens die spreekbeurte van regse karakters waar Brynard hierdie taktiek gebruik waaruit daar dan dikwels 'n toneel met sinnelose geweld voortvloei.

Joubert maak van 'n vryer stilistiese aanslag gebruik. Kort en eenvoudige sinne binne vrye, indirekte rede, tipografiese wit en die afwesigheid van aanhalingstekens, kenmerk hierdie aanslag. Vernuwend hier is dat haar vryer stilistiese benadering ook sorg dat verskillende identiteite binne die roman versmelt. 'n Verrassende grensloosheid vloei gevolglik uit hierdie strategiese keuse van Joubert – verrassend, aangesien grense binne 'n modernistiese denkstroming steeds duideliker afgebaken is (sien 2.3.2).

In dié opsig is dit interessant dat Venter ongeveer 40 jaar later dieselfde keuse as Joubert uitoefen wanneer hy vir Koert se woorde 'n hibridiese taalvorm skryf. Anders as by Joubert is die gedagte van grensloosheid binne 'n 21ste eeu in *Horrelpoot* nie meer nuut nie. Soos in 4.3.2.1 aangedui, het die grense in Suid-Afrika ná 1994 toenemend vervaag. Dit wil egter voorkom of “grensloosheid” nie meer soos by Joubert vir die lesers toegang tot 'n nuwe denkpatroon gee nie. Die gedekonstrueerde taalvorm in *Horrelpoot* is eerder nogal skrikwekkend om te lees – dit word as 't ware 'n bedreiging vir die leser. Hier kan in ag geneem word dat die gedekonstrueerde taalvorm by karakters voorkom wat apatiese karaktertrekke toon en steeds binne 'n kolonialistiese denkraamwerk vasgevang is.⁵⁷ Hieruit volg die afleiding dat Venter binne 'n eietydse bedeling lesers wil oortuig dat Suid-Afrikaners tans nie ongeregtheid mag toelaat nie – die gedekonstrueerde taalvorm is immers die skrikwekkende gevolg wanneer apatie en kolonialistiese ingesteldhede steeds binne 'n nuwe Suid-Afrika geduld word.

⁵⁷ Binne die roman is dit veral Koert wat 'n hibridiese taalvorm gebruik. Marlouw, wie se apatiese ingesteldheid in verskeie tonele blyk, sukkel egter ook plek-plek om die korrekte grammatika toe te pas wanneer hy Afrikaans gebruik (90).

6.3.3.2 Stylfigure

In sy aanslag lê Brink daarop klem dat die leser “nou” wéét wat die werklike stand van sake binne Suid-Afrika behels, ná die lees van die roman.⁵⁸ Daarom kan onkunde nie langer as rede aangevoer word vir ’n onbetrokke ingesteldheid tydens die krisistydperk in die 1970’s nie. “Son” en “donker” binne die roman stel dus “kundigheid” teenoor “onkundigheid” voor. Beide geld as simbole om die lesers te oortuig hoe noodsaaklik proaktiewe optrede is (noudat elkeen wéét).

Hierteenoor blyk interpretasies van metafore, veral in die eietydse distopiese genre, meer verwickeld. In 5.2.3.2 is byvoorbeeld gewys op Marlouw se gebreke voet en Koert se vrot voet – beide simbolies van die mees ekstreme vorm van korrupsie, misdaad en verval binne Suid-Afrika. Op haar beurt resoneer ouma Zuka se dierlike loop weer met Koert se vrot voet in dié sin dat hulle negatiewe spieëlbeelde raak. Beide karakters wil immers aan mekaar die skuld toeskryf aan die verval rondom hulle (Van den Berg, 2016:208). Hieruit kan afgelei word dat Venter die lesers wil oortuig dat dit noodsaaklik geraak het om self verantwoordelikheid te aanvaar. Blaamverskuiwing lei tot niks goeds nie – hier word die dierlike loop van ouma Zuka en die horrelpoot twee duidelike tekens. Wat Koert self betref, weerspieël sy vetsugtige liggaam die grond van Ouplaas wat met die terugkeer van Marlouw in ’n distopiese “waste land” verander is (Röth, 2011:93).

Koert se massiewe liggaam is ook die uiteindelijke gevolg van sy letterlike, maar ook figuurlike gulsigheid. Figuurlik word sy gulsigheid binne dié konteks gekoppel aan sy magshonger. Dit het hy aanvanklik gestil deur die inwoners op Ouplaas in ’n kolonialistiese styl te onderdruk en met vleis asook Westerse geskenke om te koop (sien 5.2.7.2). Gevolglik sorg Venter dat ’n hoogs verwickelde versmelting plaasvind waarbinne mense se reaksies hulle innerlik ook nie ongeraak laat nie. Die mense se wese versmelt as ’t ware met hul eie sondige reaksies en denkstelsels waarbinne hulle vasgevang is.

Uit bogenoemde bespreking wil dit gevolglik blyk dat meer as een funksie of betekenis uit die aangewende metafore vloei. Daarby word die metafore ingespan om ’n besef by die leser te versterk oor die gevolge van verskeie ongewenste reaksies en ingesteldhede binne ’n tydbetrokke Suid-Afrika. Onder die onwenslike reaksies kan die volgende uitgewys word: apatie, blaamverskuiwing asook magsoekende ingesteldhede waaruit ’n soort gierigheid voortvloei.

⁵⁸ Brink sluit *’n Droë wit seisoen* met die volgende woorde af: “Sodat dit onmoontlik sal wees dat enigiemand ooit hierná durf sê: ‘Ek het nie geweet nie’” (261).

6.3.4 Verkryging

6.3.4.1 Nietegniese bewysmiddels

6.3.4.1.1 Dokumente, getuies en wette

Daar is tydens die studie opgemerk dat Brink ruim van koerantberigte, dagboek aantekeninge, verklarings, datums, ensovoorts, gebruik maak om 'n sterker waarheidsaanspraak te bou. Uiteindelik gee hierdie middels ook gewig aan sy kernargumente. Binne Brink se tydvak het sodanige dokumentasie immers steeds as aanvaarbare bewys van 'n toeganklike werklikheid gedien (Wenzel, 2004:317). Tog dink Brink ook nuut, omdat hy dit regkry om die beperkte rol van nietegniese bewysmiddels op strategiese plekke te ontbloot. (Veral tydens tonele wanneer die ware en vals weergawes van belangrike gebeure onderskei moet word.⁵⁹) Hieruit kan afgelei word dat Brink ten spyte van sy tradisionele werkswyse in dié verband, tekens van 'n progressiewe strategiese benadering toon: Hy moedig lesers immers aan om deurgaans sêlf die waarheid te gaan soek – al sou dit beteken om nie geskrewe bewysstukke, soos verslae, blindelings te vertrou nie, of selfs “onbetroubare” gerugte op te volg.

In hierdie strewe na 'n verifieerbare en 'n waarheidsgetroue werklikheid, stem Joubert en Brink ooreen. ⁶⁰Belangrik om te meld, is dat Joubert selfs die waarheidsgetroue weergawe van Poppie se storie belangriker beskou het as die begrip “literatuur” (Joubert, 1984:205). Joubert span vir Poppie as makrogetuie in sodat al die gebeurtenisse en gegewens binne die raam van haar getuienis ingebed word (sien 4.3.5.2). Deur Poppie se rol tot makrogetuie te vergroot, word die waarheidsaansprake van gegewens verhoog. Brink, hierteenoor, sorg juis dat die ooglopende inkonsekwenthede in sy getuienisse se verklarings die leser oor die betroubaarheid daarvan laat twyfel.

Betreffende *Horrelpoot* en *Plaasmoord* wil dit voorkom of laasgenoemde in die uitgeligte verbande die sterkste ooreenkoms met 'n *Droë wit seisoen* toon. Brynard werk op 'n tweeledige vlak wanneer sy nietegniese bewysmiddels inspan om haar kernargumente te versterk. Aan die een kant is haar benadering meer tradisioneel in die sin dat sy dokumente en testamente gebruik om afleidings te regverdig en status aan spesifieke minderheidsgroepe toe te voeg (hier veral die Griekwas). Tog saai Brynard ook twyfel oor

⁵⁹ Sien in dié verband 4.2.3 vir meer besonderhede oor Brink se strategiese benadering wanneer hy onder meer met verslae, verklarings en gerugte werk.

⁶⁰ Hier val veral in *Poppie* op: Joubert se datumgee-strategieë, volledige stamboomskemas en “presiese en naartige optekening”, soos Brink (1980:142) dit verwoord.

die ware gesag wat statistieke werklik dra. Sy wys doelbewus op die inkonsekwentheid van die onderskeie statistieke waarna Saar ook besef dat sy nie daarinne antwoorde of waarheid gaan vind nie. (By Brink is die fokus in dié opsig net sterker op getuiers.)

Horrelpoot wyk grootliks af van die strategiese aanslag wat by bogenoemde romans uitgewys is. Daar is wel ook sprake van interessante ooreenkomste wat aangedui kan word. Wat die verskille betref, is dit opmerklik dat Venter byvoorbeeld nie dokumente, statistieke, ensovoorts, gebruik om gegewens se waarheidsgetrouheid te verhoog nie. Hoewel Marlouw steeds alles probeer opteken, word dit “nutteloos” genoem (181). Daar word wel erkenning gegee aan die feit dat die mens ten diepste die “geskrewe woord” nodig het om struktuur en lewensorde te vestig. Marlouw se onvermoë om sy pen te beheer, word immers gekoppel aan ’n proses waar hy gaandeweg sy oriëntering verloor (sien 5.2.4.1). Die gebrek aan ’n gevestigde lewensorde blyk ook duidelik wanneer die “bewakers” van die “wet” (die polisiemanne) Marlouw se dokumente, wat bewys dat hy sy kar wettig bekom het, summier kou en uitspoeg (186).

Dié roman deel egter ook ’n duidelike ooreenkoms met *’n Droë wit seisoen* en *Plaasmoord* in die sin dat wetgewing nie as skuldteiken gebruik word nie. “Die Wet” (of wetgewing in ’n eietydse konteks) word nie soos in *Poppie* die “gesiglose” en “onpersoonlike” teiken waarteen die skuld gerig word nie. Die mense, die keuses wat hulle maak en die verantwoordelikheid wat hulle daarvoor moet dra, word gevolglik voorop geplaas.

Om dus op te som, is opgemerk dat Brink en Joubert albei die lesers wou oortuig van die dokumentêre en waarheidsgetroue werklikheid van die gebeure wat uitgebeeld is. Hiervan is hul opsigtelike ordeningstrategieë,⁶¹ en hul groter vertrouwe in die “geskrewe woord”⁶² ’n goeie aanduiding. Die doelgerigte strewe is om die lesers te oortuig dat ’n illusie van die werklikheid wel op waarheid gegrond is. Hierdie strewe kom nie so sterk binne *Horrelpoot* en *Plaasmoord* na vore nie. Hiermee saam vloei die onvermoë van aantekeninge, statistieke en die geskrewe woord om ’n bepaalde orde binne die gekose romans te vestig – aantekeninge is nutteloos, statistieke is inkonsekwent en amptelike dokumentmiddele word deur die “bewakers” van “wet en orde” geminag. Dit wil egter nie veronderstel dat daar algehele afwesigheid van of geen behoefte aan orde binne die *littérature engagée*-romans in die 21ste eeu is nie. In dié verband is immers reeds op die toenemende gewildheid van die speurverhaal gewys om tans as nuwe vorm van *littérature engagée* te

⁶¹ Byvoorbeeld datumgewing en stamboomskemas. Sien 4.3.5.3 in die verband.

⁶² Byvoorbeeld koerantopskrifte, wetlike bepalings, ensovoorts. In die opsig kan 4.2.3 en 4.3.5 geraadpleeg word vir ’n meer volledige bespreking.

dien. Hoewel die huidige studie teen hierdie siening gekant is (sien 5.3.1), is wel erken dat die speurder inderdaad in 'n eietydse, chaotiese bedeling nog die een persoon is wat hom openlik vir geregtigheid en orde kan beywer.

6.3.4.1.2 Stereotipes

Brink se gebruik van stereotipes val sterk op. Karakters van verskillende rasse en agtergronde is meestal in hierdie roman binêre pole van mekaar – die Afrikaner skynheilig en wreed, teenoor die Ander wat geskets word as weerloos, onskuldig en gevrywaar. Brink se onverskrokke, eensydige voorstellings is wel nie verbasend nie, in die lig daarvan dat dit in hierdie tydvak mode was om taboes te oortree (sien 2.2.1.7). Een van die groot “taboes” in hierdie tydsgewrig was immers om twyfel te saai teenoor die oortuigings van tradisionele Afrikaans-nasionale gesagstrukture en groeperings (Roos, 2015:140).

Uit die bespreking vroeër (sien 4.2.1.3) raak dit duidelik waarom Brink gekritiseer is vir sy openlike eensydig gestereotipeerde karakters. Minder verstaanbaar is egter die kritiek teen Venter oor die sogenaamde “bedekte rassisme” in sy roman. Hierdie kritiek is gerig op sy voorstelling van die anderskleuriges binne *Horrelpoot*. Hoewel clichés van Afro-pessimisme wel teenwoordig is, is reeds aangetoon (sien 5.2.6.4) dat Venter die identiteit van die Ander en die Westerling as 't ware laat versmelt. Sodoende staan die Westerling en die Ander gaandeweg voor die leser gelyk. Gevolglik toon 'n dieperliggende beskouing dat Venter, anders as Brink, nie in sy strategiese aanslag met stereotipes werk nie. Die oorhaastige kritiek op Venter wys egter op die onderliggende voorskriftelikheid oor wat tans in 'n nuwe Suid-Afrika gesê “mag” word.

6.3.4.2 Tegniese bewysmiddels

6.3.4.2.1 Logos

In *'n Droë wit seisoen*, sowel as *Plaasmoord*, word *exemplum* as oorredingstrategie gebruik. Brink het egter uit verskeie oorde kritiek ontvang vir sy oordadige opgehoopte voorbeelde wat blykbaar op die lang duur nie retories so doeltreffend werk nie (Kannemeyer, 2005:334). Brynard gebruik op haar beurt ook voorbeelde wat op 'n herhalende patroon kan dui. Sy span telkens kodewoorde in, soos “volksmoord”, “rasegtheid” en “slagoffer”. Dit wil voorkom of Brynard hierdie kodewoorde herhaal om by die leser 'n besef te versterk oor hoe futiel 'n nostalgiese ingesteldheid by Suid-Afrikaanse inwoners ná 1994 is.

Joubert maak op haar beurt weer van *enthymeem* gebruik. Die kronologiese tydslyn met die stygende konfliklyn ondersteun die opbou van oorsaak en gevolg in verloop van die vertelling. Die *enthymeem* is moontlik vir Joubert 'n veiliger strategiese keuse, aangesien dié strategie van die leser vereis om self die hoofpremis te voltooi. Binne *Poppie* word die Wet dus 'n onpersoonlike skuldteiken waarvan lesers die ontstellende gevolge slegs onregstreeks na hulleself kan deurtrek. Indien hulle vir die Nasionale Party stem, help hulle immers om die uitgebeelde “ontmenslikingsproses” in stand te hou. Dié punt word egter nie uitdruklik vir die leser uitgespel nie.

Dit is interessant dat Venter ook *enthymeem* inspan, wat hom dieselfde veiliger alternatief bied binne 'n subtiel gesensureerde klimaat. Die fokus val immers op karakters soos Marlouw en Koert wat deur hul magsoekende, maar ook apatiese, optrede tot die verval van die omgewing bydra. Binne dié konteks word dus gekonsentreer op “die self” en elkeen se keuse – binne 'n nuwe bedeling.

Ter samevatting is dit belangrik om te beklemtoon dat skrywers van *littérature engagée* tans nie gerig is op foute wat eksterne organisasies soos die regering in 'n nuwe Suid-Afrika begaan nie. Die feit dat hulle dié fokus vermy, kan beskou word as aanduiding dat die heersende sensuurklimaat wel 'n invloed uitoefen op hedendaagse skrywers van hierdie soort betrokke literatuur. Hierby geld die duidelike strewe van sodanige eietydse skrywers om lesers te oortuig dat die verandering van ingesteldhede tans in Suid-Afrika van uiterste belang is – 'n proses wat ook verg dat hulle nie agter apatie en nostalgie wegkruip nie.

Soos daarop gewys, loop die Afrikaanse skrywers tans die gevaar om binne 'n nuwe Suid-Afrika vinnig van 'n nostalgiese ingesteldheid beskuldig te word (Wasserman, 2001b:67). In hoofstuk 2 is getoon dat dit juis 'n uitdaging is wat Afrikaanse skrywers van *littérature engagée* in die 21ste eeu binne hulle werk moet verreken. Uit die behandelde romans wil dit voorkom of hedendaagse betrokke skrywers wel hierdie uitdaging in gedagte hou. Die rede is dat hulle juis die lesers waarsku teen daardie ingesteldheid waarvan hulle as skrywers moontlik self beskuldig kan word. Die gevolge is hier dat hierdie nuwe uitdagings van hul tyd as 't ware tot hul eie voordeel inspan.

6.3.4.2.2 Etos

By die gekose Sewentigers is 'n dialektiese redeneerpatroon duidelik sigbaar. Albei se strategiese keuses van karakters is ook in die breë gegrond op 'n modernistiese denkraamwerk waar waardes steeds as relevant vir die “groter groep” beskou is. Met ander woorde, waardes het nie bloot betekenis as dit vir “my” geld nie. Van nader beskou,

verskil Brink en Joubert tog in hul dialektiese redeneerpatrone. Brink stel juis toenemend die rigiditeit van die Christelike denkstelsel teenoor die vryer eksistensialisme. Sodoende wil hy die leser in opstand laat kom teen gevestigde nasionalistiese beginsels van die 1970's om sodoende ook ontvanklik te wees vir ander perspektiewe en menings. Joubert gebruik egter juis Christenskap asook die Afrikaanse taal om opnuut 'n emosionele geborgenheid by die leser te vestig. Aangesien Poppie haarself binne die kerk en Afrikaans veilig vind, kon hierdie eienskap veral die Christelik-nasionalistiese leser van daardie tydperk nader aan haar laat groei. Dit kon daartoe lei dat lesers gaandeweg gemakliker daarmee raak om hulle ook met Poppie se eie perspektiewe, oor byvoorbeeld landsake, te kon vereenselwig.

In teenstelling hiermee gebruik nie Venter of Brynard in 'n nuwe bedeling werklik taal om die leser nader aan 'n karakter te laat groei nie. Dit is veral binne *Horrelpoot* opmerklik dat Koert se taal vermink en brabbelrig voorkom – 'n keuse wat die leser juis van Koert vervreem en verwyder. Dit is ook insiggewend dat Koert se brabbeltaal deurspek is met Christelik-religieuse toespelings. Hierdie verskynsel word dus tekenend van 'n eietydse wêreld waar die geborgenheid van taal en godsdiens nie meer so sterk geld nie. Uit veral Koert se spreekbeurte wil dit immers voorkom of die betekenis van taal en godsdiens gedekonstrueer word om uiteindelik ook hul kernrol van vroeër in die oortuigingsproses prys te gee.

Voorts is dit veral in *Horrelpoot* opmerklik dat die Ander die rol van liminale karakters en gidse vertolk. Oorhoofs beskou word die blankes in teenstelling hiermee uitgebeeld as belangeloos, apaties, maar ook as gierig. Dit is weereens 'n veiliger keuse binne 'n eietydse bedeling waar subtiel voorgeskryf word wat “toelaatbaar” is om te sê en waar “versoening” 'n nuwe morele identiteit daarstel (Du Plessis, 2016a; Van Coller, 2011:693). Binne *Plaasmoord* is Beeslaar as Afrikaanse persoon wel ook 'n liminale karakter. In dié opsig is egter uitgewys dat die speurder, as bewaker van reg en orde, steeds binne 'n nuwe bedeling die mag het om oordele binne 'n korrupte status quo te kan vel.⁶³ Dit is dus meer natuurlik dat so iemand binne die nuwe Suid-Afrika nog as liminale karakter kan dien. Sy werk behels immers dat hy hom vir reg en geregtigheid in die samelewing moet kan beywer en vrae kan opper indien geregtigheid nie geskied nie.

⁶³ Pearson en Singer (2009:2) verduidelik treffend die speurder se belangrike rol as hersteller van reg en geregtigheid, veral nodig binne 'n eietydse samelewing.

Tog, in die geheel gesien, word die Ander en die Westerling nie tans so rigied teenoor mekaar gestel soos by Brink waargeneem is nie.⁶⁴ Venter, sowel as Brynard, deel eerder hier 'n interessante ooreenkoms met Joubert. In al drie romans sorg die skrywers vir 'n uiteindelijke versmelting tussen die Westerling en die Ander. Hierdie versmelting blyk die duidelikste binne *Horrelpoot* wanneer Marlouw saam met die Ander dans (sien 5.2.6.4). In *Plaasmoord* stel Beeslaar dit weer duidelik dat alle mense se koppe op dieselfde manier raas, hetsy wit/swart, arm/ryk.

Dit is egter nuut binne die eietydse *littérature engagée* dat hierdie vervloeiing op veel groter skaal toegepas word. Daar is nie slegs meer sprake van afsonderlike menslike identiteite wat vervloei soos binne *Poppie* tydens die 70's gesien nie. In 'n eietydse bedeling vind die versmelting tans ook tussen mens en dier asook mens en stelsel plaas.

Só vervloei die menslike en dierlike identiteit wanneer die leser kennis neem van ouma Zuka se dierlike loop en Koert wat "bulk". Wat die versmelting tussen mens en stelsel betref, is Koert 'n treffende voorbeeld. Namate die intrige verloop, word hy 'n konkrete vergestaltung van kolonialisme en die gruwels wat daaruit gevloei het. Hierbinne word die mens en die "horrel" wat uit dié historiese onreg spruit, gevolglik een. In dié opsig wil dit voorkom of die versmeltingstrategie die leser heel intiem en vernuwend aan 'n haglike werklikheid voorstel. "Vernuwend" word gebruik, aangesien dit nie wil lyk of die uitwerking van die versmelting tydens die 1970's reeds op so 'n groot skaal (bv. tussen mens en stelsel) ervaar is nie.

Opvallend oor die genoemde versmeltingstrategie is dat gedagtes van vervloeiing en gelykheid voorop staan. Dit wil dus voorkom of so 'n versmeltingstrategie tans 'n veiliger metode vir Afrikaanse skrywers van *littérature engagée* bied om kritiek teen 'n eietydse bestel te lewer. Die gelykstellingproses skep immers steeds ruimte vir "inklusiwiteit" – 'n begrip wat as gonswoord en "polities-korrekte" term in 'n nuwe Suid-Afrika geld. Die saak staan anders as in die 1970's toe die "gelykheidsbegrip" moontlik nog aan die lesers vreemd was, maar hulle tog aan 'n nuwe manier van dink blootgestel het.

6.3.4.2.3 Patos

Joubert gebruik dikwels die fokalisator van 'n derdepersoonverteller om emosie beheersd, en onderbeklemtoon te hanteer. Hierdie keuse vir fokalisering val veral in erg emosioneelgelade tonele op. In teenstelling hiermee, staan Venter se groteske en bizarre

⁶⁴ In die studie is gewys op opsigtelike manier waarop Brink die wrede Afrikaner teenoor die onskuldige Ander gestel het.

karakterbeskrywings, asook Brink se opeenstapeling van geweldstonele. Voorts maak 'n skrywer soos Brink van patriotisme gebruik – konstruke soos “nasionalistiese gebondenheid” en “vryheid” word deur die verloop van die vertelling al sterker teenoor mekaar geplaas. In 'n nuwe tydsgewrig wil dit egter voorkom of konstruke nie meer so teenoorstellend gehanteer word nie. Daar vind eerder 'n proses plaas waar ruimtes byvoorbeeld omvergewerp word. Veral sigbaar in *Plaasmoord*, is die omverwerp van die onderskeie ruimtes⁶⁵ binne die tradisionele plaasroman en die aannames daarrondom. Só word die omvergewerpte plaasruimtes (soos onderskei in 5.4.7.1.1) in *Plaasmoord* byvoorbeeld gebruik om hierdie onveilige ruimte te omskep tot een van herstel en harmonie. Dan word dit 'n plek waarbinne empatie en geregtigheid steeds in die toekomstige Suid-Afrika moontlik is.

Oorhoofs beskou, blyk dit by Venter en Brynard opsigtelik dat hulle lesers op makrovlak wil oortuig hoe noodsaaklik 'n proaktiewe en positiewe ingesteldheid in 'n teenswoordige tydvak is. Dit behels 'n ingesteldheid waarvan 'n apatiese en magtelose slagoffermentaliteit nie deel uitmaak nie. Dus wil dit tog voorkom of daar tans sprake is dat Afrikaanse betrokkenheidskrywers lesers se moraal wil opbou. Sodoende word die moontlikheid van positiewe verandering steeds aan die leser as werklikheid voorgehou. In hoofstuk 3 (sien 3.6.3.2) is juis voorspel dat *littérature engagée*-skrywers tans die opbou van lesers se moraal in hul emosioneel-strategiese benadering sal moet verreken.

In teenstelling hiermee is die waarneming by die Sewentigers dat hulle steeds op 'n mikrovlak gewerk het. Só moedig Brink (minder sober) en Joubert (meer beheers) die lesers op mikrovlak aan om anders te kyk na die Ander en hul behoeftes, maar ook hul verhouding met die Westerling.

6.4 Beperkings en moontlike verdere studiegeleenthede

Ter afsluiting: Binne die huidige studie is 'n beperkte aantal (slegs vier) romans vir ontleding uitgesoek. Daar is met twee romans binne elkeen van die gekose tydperke gewerk. Hierdie keuse het dit moontlik gemaak om die aangewende retoriese strategieë in elke roman meer omvattend te ontleed. Terselfdertyd was die keuse egter ook 'n faktor wat die studie beperk het. Die spektrum is immers verklein waaroor perspektiewe gegee kon word van ooreenkomstige en uiteenlopende oorredingstrategieë binne die twee

⁶⁵ Binne die tradisionele plaasroman is ses ruimtes onderskei deur Van Coller (1995:25) in sy artikel Die Afrikaanse plaasroman as ideologiese refleksie van die politieke en sosiale werklikheid in Suid-Afrika.

krisistydperke. Daarom bied die studie moontlikhede vir 'n verdere ondersoek vanuit 'n breër invalshoek met 'n vergelykende perspektief wat 'n groter spektrum dek.

'n Moontlike tema wat nog nie vantevore aangeroe is nie, is hoe die Vrygeborenes *littérature engagée* sou kon gebruik om aan hulle innerlike lewe uiting te gee. Hier kan blanke kinders betrek word wat met 'n soort historiese post-traumatische stressinsdroom te kampe het. Hulle is immers nou aan die verkeerde kant van die geskiedenis waar hulle hul eie weg moet vind binne 'n samelewing waar universele waardes soos vryheid en geregtigheid weer ondermyn word.

'n Verdere moontlikheid is dat gefokus word op geselekteerde prosawerke van een spesifieke skrywer van *littérature engagée* soos dit binne verskillende krisistydperke in Suid-Afrika ontwikkel het. Dit sal insiggewend wees om vas te stel hoe daardie skrywer binne afsonderlike tydperke strategies te werk gaan om steeds 'n oortuigende, tydbetrokke appèl aan die lesers te rig.

Navorsing oor die mate waartoe sosiale netwerke tans 'n nuwe forum vir sodanige betrokke literatuur in e-formaat bied, kan ook interessante insigte oplewer. Indien betrokkenheidskrywers die wit (en anderkleurige) Millennials wil bereik, sou transformering op hierdie vlak moontlik nodig wees.

Verwysingslys

- Cirlot, J.E. 1962. A dictionary of symbols. New York, NY: Philosophical Library.
- Adegoju, A. 2012. Rhetorical strategies in President Ellen Johnson Sirleaf's first inaugural address. *African Journal of Rhetoric : Rhetoric, political agency and Africa*, 4:67-91.
- Alter, A. 2017. Uneasy about the future, readers turn to dystopian classics. *New York Times*, 27 Jan. <https://www.nytimes.com/2017/01/27/business/media/dystopian-classics-1984-animal-farm-the-handmaids-tale.html> Date of access: 16 November 2017.
- Amid, J. 2014. 'n Moeilike geboorte en skielike grootword: Suid-Afrikaanse misdaadfiksie. <http://www.litnet.co.za/poolshoogte-n-moeilike-geboorte-en-skielike-grootword-suid-afrikaanse-misdaadfiksie/> Datum van gebruik: 23 Februarie 2016.
- Amid, J. & De Kock, L. 2014. The crime novel in post-apartheid South Africa: a preliminary investigation. *Scrutiny* 2, 19(1):52-68.
- Baccolini, R. 2003. "A useful knowledge of the present is rooted in the past": Memory and historical reconciliation in Ursula K. Le Guin's *The Telling*. (In Baccolini, R. & Moylan, T., eds. *Dark horizons: science fiction and the dystopian imagination*. New York, NY: Routledge. p. 113-134).
- Baccolini, R. & Moylan, T. 2003a. Introduction. Dystopia and histories. (In Baccolini, R. & Moylan, T., eds. *Dark horizons: science fiction and the dystopian imagination*. New York, NY: Routledge. p. 1-12).
- Baccolini, R. & Moylan, T. 2003b. Conclusion. Critical dystopia and possibilities. (In Baccolini, R. & Moylan, T., eds. *Dark horizons: science fiction and the dystopian imagination*. New York, NY: Routledge. p. 233-249).
- Barendse, J.M. 2012. Geskiedenis, geheue, verantwoordelikheid en versoening in P.J. Haasbroek se distopiese roman *Oemkontoe van die nasie* (2001). *Stilet: Tydskrif van die Afrikaanse Letterkunde*, 24(1):1-18.
- Barendse, J.M. 2013. Distopiese toekomsromans in die Afrikaanse literatuur ná 1999. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch. (Proefskrif – PhD).
- Barilli, R. 1989. Rhetoric. Minneapolis, MN: University of Minnesota.

- Bertens, H. 1985. Change of dominant from modernist to postmodernist writing. (*In* Fokkema, D. & Bertens, H., eds. *Approaching postmodernism*. Amsterdam: John Benjamins. p. 9-51).
- Bertens, H. 1995. *The idea of the postmodern*. New York, NY: Routledge.
- Blignault, A. 1978. Poppie Nogen a ruk sluiër af tussen swart en wit. *Die Oosterlig*, 19 Des. <http://reference.sabinet.co.za/nwulib.nwu.ac.za/document/SAM0620094631>
Datum van gebruik: 4 November 2016.
- Boloka, G.M.S. 1997. A pragmatic approach to C.L. Leipoldt's early dramatic monologues. Potchefstroom: PU vir CHO. (Dissertation – M.A.).
- Booker, M.K. 1994. *The dystopian impulse in modern literature*. London: Greenwood Press.
- Booth, W.C. 2004. *The rhetoric of rhetoric: The quest for effective communication*. Oxford: Blackwell.
- Botha, E. 1980. Prosa. (*In* Cloete, T.T., red. *Die Afrikaanse literatuur sedert sestig*. Kaapstad: Nasou. p. 319-572).
- Botha, F. 2016. *Plaasmoord* as eietydse plaasroman. Referaat gelewer by die ALV-Kongres, Potchefstroom, 31 Augustus.
- Brink, A.P. 1967. *Aspekte van die nuwe prosa*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 1973. Die konteks van Sestig: herkoms en situasie. (*In* Polley, J., red. *Verslag van die Simposium oor die Sestigters*. Pretoria: Human & Rousseau. p. 15-31).
- Brink, A.P. 1973. *Kennis van die aand*. Kaapstad: Buren.
- Brink, A. P. 1979. *'n Droë wit seisoen*. Johannesburg: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 1980. *Tweede voorlopige rapport: nog beskouings oor die Afrikaanse letterkunde*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 1985. *Literatuur in die strydtydperk*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 2009. *'n Vurk in die pad: 'n memoir*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 2010. *Betrokke literatuur*. <http://www.literaryterminology.com/index.php/9-b/21-betrokke-literatuur> Datum van gebruik: 20 Februarie 2016.

- Brink, A.P. 2011. Preface by André Brink. (*In* Van Rooyen, K., ed. *A South African Censor's Tale*. Pretoria: Protea Book House. p. 8-13).
- Brust, I. 2010. Transcending Apartheid: empathy and the search for redemption. (*In* Singh, J.K. & Chetty, R., eds. *Trauma, resistance, reconstruction in post-1994 South African writing*. New York, NY: Peter Lang. p. 77-99).
- Brynard, K. 2009. *Plaasmoord*. Pretoria: Human & Rousseau.
- Brynard, K. 2012. *Onse vaders*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brynard, K. 2016. *Tuisland*. Kaapstad : Penguin Random House Suid-Afrika
- Burger, W. 2006. Op reis na die hart van die donker. *Beeld*. 13, 13 November.
- Burger, W. 2007. "Dit is sterk doepa daai" maar is dit al wat ons het? (*In* Burger, W. & Szczurek, K.M., ed.. 2013. *Contrary: critical responses to the novels of André P. Brink*. Pretoria: Protea Book House. p. 361-383).
- Burger, W. 2012. "Betrokke kritiek" – literatuurkritiek wat die wêreld verander? *Literatuurkritiek ná Teorie. Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 52(1):52-67.
- Burger, W. 2015. Elsa Joubert: 1922-. (*In* Van Coller, H.P., red. *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. p. 523-544).
- Burger, W. & Szczurek, K. 2013. Introduction. (*In* Burger, W. & Szczurek, K.M., eds. *Contrary: critical responses to the novels of André P. Brink*. Pretoria: Protea Book House. p. 361-383).
- Bybel. 1983. *Die Bybel: nuwe vertaling*. Kaapstad: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.
- Campbell, K.K. 2010. Rhetorical criticism 2009. A study in method. (*In* Parry-Giles S.J. & Hogan, J.M., eds. *The handbook of rhetoric and public address*. Oxford: Wiley-Blackwell. p. 86-108).
- Cattell, K. 2001. Tuiskoms en vertrek: die soeke na Afrikaner-identiteit. *Stilet: Tydskrif van die Afrikaanse Letterkundevereniging*, 13(1):11-19.
- Chapman, M. 1996a. *Southern African literatures*. New York, NY: Longman.
- Chapman, M. 1996b. Writing literary history in Southern Africa. (*In* Smit, J.A., Van Wyk, J. & Wade, J.P., eds. *Rethinking South African literary history*. Durban: Y Press. p. 40-50).

- Chapman, M. 2014. André Brink, mevrou Sadie and me: reflections on and beyond Contrary: critical responses to the novels of André Brink: a review article. *English in Africa*, 41(1):181-198.
- Christian, E. 2001. Introducing the post-colonial detective: Putting marginality to work. (In Christian, E., ed. *The post-colonial detective*. London: Palgrave. p. 1-16).
- Cohen, D. 2006. The politics of deliberation: oratory and democracy in classical Athens. (In Jost, W. & Olmsted, W., eds. *Rhetoric and rhetorical criticism*. Oxford: Blackwell. p. 22-37).
- Covino, W.A. & Jolliffe, D.A. 1995. *Rhetoric : concepts, definitions, boundaries*. Boston, MA: Allyn & Bacon.
- Cronjé, J.V.W. 1986. Die belangrikheid van retoriek in gedingvoering in die Griekse oudheid. *Acta Academica: fokus op die letterkunde: teks, retoriek en leser*, B(3):112-129).
- Crosswhite, J. 2006. Rhetoric in the wilderness: the deep rhetoric of the late twentieth century. (In Jost, W. & Olmsted, W., eds. *Rhetoric and rhetorical criticism*. Oxford: Blackwell. p. 372-388).
- Cruickshank, J. 1960. *Albert Camus and the literature of revolt*. New York, NY: Oxford University Press.
- Cruickshank, J. 1962. (In Cruickshank, J., ed. *The novelist as philosopher*. London: Oxford University Press. p. 206-229).
- Degenaar, J.J. 1973. Die verhouding tussen letterkunde en samelewing. (In Polley, J., red. *Verslag van die Simposium oor die Sestigters*. Pretoria: Human & Rousseau. p. 152-160).
- Degenaar, J.J. 2014. Eksistensialisme in die literatuur. <http://www.literaryterminology.com/index.php/component/content/article/12-e/303-eksistensialisme-in-die-literatuur> Datum van gebruik: 17 November 2016.
- De Jong, M. 1989. 'n Ander Afrikaanse letterkunde: Marxistiese en sosiaalgerigte teksopvattinge in Afrikaans. Pretoria: RGN.
- De Lange, M. 1997. *The muzzled muse: literature and censorship in South Africa*. Amsterdam: John Benjamins

De Wet, J.C. 2010. The art of persuasive communication: a process. 3rd ed. Cape Town: Juta.

Den Tandt, C. 2003. Pragmatic commitments: postmodern realism in Don DeLillo, Maxine Hong Kingston and James Ellroy. (In Stierstorfer, K., ed. Beyond postmodernism: reassessments in literature, theory and culture. Berlin: Walter de Gruyter GmbH. p. 121-141).

Diala, I. 2000. Cartography as myth-making in the writing of André P. Brink. (In Burger, W. & Szczurek, K.M., eds. 2013. Contrary: critical responses to the novels of André P. Brink. Pretoria: Protea Book House. p. 191-200).

Dictionary of literary themes and motifs: A-J. 1988. New York, NY: Greenwood Press.

Du Plessis, T. 2016a. Selfsensuur verlam ons. *Beeld*, 3 Februarie. Media24.newspaperdirect.com/epaper/viewer.aspx Datum van gebruik: 27 Februarie 2016.

Du Plessis, T. 2016b. Natuurlik swyg die Afrikaanse studente. *Rapport*, 3 Jan. <http://www.netwerk24.com/Stemme/Menings/tim-du-plessis-natuurlik-swyg-die-afrikaanse-studente-20160103?mobile=true> Datum van gebruik: 28 Junie 2016.

Fourie, P.J. 2009. 'n Terugkeer na die onderdrukking van vryheid van spraak? Ooreenkomste tussen die apartheidsregering(s) en die ANC se optrede teen die media. *Tydskrif vir geesteswetenskappe*, 49(1):62-84.

Frow, J. 1986. Marxism and literary history. Cambridge: Harvard University Press.

Gerwel, J. 1979. Poppie Nongena slaag plek-plek skitterend. *Oggendblad*. 1-2, 28 Februarie.

Geyer, E.M. 1991. Lesersrespons op die polities-betrokke roman *Kennis van die Aand* van Andre P. Brink. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit. (Verhandeling – M.A.)

Gitay, Y. 2003. Rhetoric and its limitations: Job the dissident X. *Journal of Northwest Semitic Languages*, 29(2):41-63.

Gräbe, I. 2007. Apokalips nou of later? Eben Venter se siening van die Suid-Afrikaanse samelewing in *Horrelpoot* (2006). *Tydskrif vir geesteswetenskappe*, 7(4):59-68.

Graff, G. 1979. *Literature against itself: literary ideas in modern society*. Chicago, IL: University of Chicago Press.

Graham, S. 2009. *South African literature after the Truth Commission: mapping loss*. New York, NY: Palgrave Macmillan.

Grenz, F. 2010. *Marxisme en die literatuur*.

<http://www.literaryterminology.com/index.php/lemmas/20-m/119-marxisme-en-die-literatuur> Datum van gebruik: 18 Oktober 2017.

Griffiths, P. 2006. *An introduction to English semantics and pragmatics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Grobler, L. 2005. *Verby Komatipoort? Rasseproblematiek in die Portugees-Afrikaanse reisverhale van Elsa Joubert*. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch. (Verhandeling –M.A.).

Grobler, S.E. 2014. *Letterkunde en die reg: die verhoor as romangegewe in enkele tekste van André P. Brink*. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika. (Verhandeling – M.A.).

Harlow, R. 1987. *Resistance literature*. New York, NY: Methuen Press.

Hattingh, J. 1990. *Kuns en moraliteit: 'n studie van die wysgerige problematiek in verband met die verhouding tussen artistieke skepping en sedelike insig*. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch. (Proefskrif – PhD).

Hay, P. 2012. *Verandering kom teen slakkepas. USB Agenda: Stellenbosch Bestuurskool*, 2:1-4.

Heinrichs, J. 2007. *Thank you for arguing: what Aristotle, Lincoln, and Homer Simpson can teach us about the art of persuasion*. New York, NY: Three Rivers Press.

Human, T. 2015. André P. Brink: 1935-2015. (In Van Coller, H.P., red. *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. p. 431-489).

Halliwell, S. 2002. *The aesthetics of mimesis*. Princeton: Princeton University Press.

Hambridge, J. 2014. *Dekonstruksie*.

<http://www.literaryterminology.com/index.php/lemmas/11-d/282-dekonstruksie> Datum van gebruik: 18 Oktober 2017.

- Hester, J.D. 2004. The Wuellnerian sublime: rhetorics, power and the ethics of communication. (In Hester, J.D. & Hester, J.D., eds. *Rhetorics and hermeneutics*. New York, NY: T & T Clark International. p. 3-22).
- Ige, S. 2009. African rhetoric: possible directions. *African journal of rhetoric : moments of engagement power, rhetoric and protests*, 1:15-27.
- Jordaan, A. 2012. Die belewenis van Afrikanermarginaliteit soos weerspieël in enkele literêre (ego-) tekste tussen 2005 en 2009. *Stilet: Tydskrif van die Afrikaanse Letterkunde Vereniging*, 24(1):35-52.
- Joubert, E. 1978. Die swerfjare van Poppie Nongena. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, E. 1984. Rassekonflik: hoe dit my werk raak. (In Malan, C. & Smit, B., eds. 1985. *Skrywer en gemeenskap*. Kaapstad: HAUM Literêr. p. 200-206).
- Joubert, E. 2009. Reisiger: die Limietberge oor. Kaapstad: NB.
- Joubert, F. 1989a. Prent oor SA skok oorsee. *Beeld*, 20 September.
<http://reference.sabinet.co.za/nwulib.nwu.ac.za/document/SAM4119891963> Datum van gebruik: 11 November 2016.
- Joubert, M. 1989b. Beveg Apartheid met film. *Die Volksblad*, 27 September.
<http://reference.sabinet.co.za/nwulib.nwu.ac.za/document/SAM4119891983> Datum van gebruik: 4 November 2016.
- Kannemeyer, J.C. 2005. Die Afrikaanse literatuur: 1652-2004. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Kasteley, J.L. 2006. Pathos: rhetoric and emotion. (In Jost, W. & Olmsted, W., eds. *A companion to rhetoric and rhetorical criticism*. Oxford: Blackwell. p. 221-237).
- Kauer, U. 2007. "The need to storify": re-inventing the past in André Brink's novels. (In Burger, W. & Szczurek, K.M., eds. 2013. *Contrary: critical responses to the novels of André P. Brink*. Pretoria: Protea Book House. p. 191-200).
- Knight, Stephen. 1980. Form and ideology in crime fiction. London: Macmillan.
- Kruger, H. 2017. Eentalige skole moet wyk. *Beeld*: 1, 14 Nov.

La Vita, M. 2016. Die stryd van Hellen Zille: Murray La Vita gesels met Helen Zille. *Netwerk* 24, 16 Okt. <https://www.netwerk24.com/Stemme/Profiele/die-stryd-van-hellen-zille-20161013> Datum van gebruik: 15 November 2017.

Liebenberg, J. 2006. Die diepste donker. *De Kat* 26:18.

Lindenberg, A. & Beukes, M. 1998. André P. Brink (1935-). (In Van Coller, H.P., red. Perspektief en profiel 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Pretoria: Van Schaik. p. 294-329).

Malan, C. 1984. Verhouding en gesprek in geëngageerde romans. (In Van Coller, H.P. & Van Jaarsveld, G.J., reds. Woorde as dade: taalhandelinge en letterkunde. p. 46-60).

Malan, C. 2008. Interview: Eben Venter's *Trencherman*. <http://www.litnet.co.za/interview-eben-venter-s-trencherman> Date of access: 17 March 2017.

Marais, L. 2006. Venter en Winterbach. Twee reaksies op die Suid-Afrikaanse situasie. *Beeld*. 2, 7 Desember.

McClintock, A. 1990. "The Very House of Difference": race, gender and the politics of South African women's narrative in Poppie Nongena. *Social text*, 25/26:196-226.

McDonald, P.D. 2009. The Literature Police: Apartheid censorship and its cultural consequences. New York, NY: Oxford University Press.

Meintjes, G. 2013. André Brink's prose oeuvre: an overview. 1996. 1998. 2009. (In Burger, W. & Szczurek, K.M., eds. Contrary: critical responses to the novels of André P. Brink. Pretoria: Protea Book House. p. 37-95).

Mey, J. 1993. Pragmatics: an introduction. Oxford: Blackshire.

Meyer, D. 2004. Infanta. Pretoria: Lapa.

Meyer, D. 2013. Kobra. Kaapstad: Human & Rousseau.

Meyer, S. 2006. Reise in identiteit: aspekte van plek en hoort in verhale van Elsa Joubert en Riana Scheepers. *Literator*, 27(2):61-82.

- Mischke, A. 2010. Globale mediavryheid en plaaslike uitdagings. Referaat gelewer tydens 'n simposium van die Akademie vir Wetenskap en Kuns, 1 Oktober. *Tydskrif vir geesteswetenskappe*, 50(4): 573-580.
- Mitternacht, D. 2007. A structure of persuasion in Galatian: epistolary and rhetorical appeal in an aural setting. *Acta theologica*, 28(2):53-98.
- Mngadi, S. 1996. The politics of historical representation in the context of global capitalism. (In Smit, J.A., Van Wyk, J. & Wade, J.P., eds. *Rethinking South African literary history*. Durban: Y Press. p. 196-208).
- Moylan, T. 2000. *Scraps of the untainted sky: science fiction, utopia, dystopia*. Oxford: Westview Press.
- Müller, M. 2010. Postmodernisme.
<http://www.literaryterminology.com/index.php/lemmas/33-p/179-postmodernisme> Datum van gebruik: 18 Oktober 2017.
- Naidu, S. 2013. Crime fiction, South Africa: a critical introduction. *Current writing*, 25(3):980-991.
- Naidu, S. 2016. The emergence of the South African farm crime novel: socio-historical crimes, personal crimes, and the figure of the dog. *English in Africa*, 43(2):9-38.
- Ndebele, N.S. 1994. *South African literature and culture: Rediscovery of the ordinary*. Manchester: Manchester University Press.
- Odendaal, B. 1997. *Retoriese strategieë in die poësie van T.T. Cloete*. Bloemfontein: Universiteit van die Vrystaat (Proefskrif – PhD).
- Ohlhoff, H. 1984. Proloog, perlokusie, illokusie. (In Van Coller, H.P. & Van Jaarsveld, G.J., eds. *Woorde as dade: taalhandelinge en letterkunde*. p. 61-73).
- Olbricht, T.H. 2004. Wilhelm Wuelnner and the promise of rhetoric. (In Hester, J.D. & Hester, J.D., eds. *Rhetorics and hermeneutics*. New York, NY: T & T Clark International. p. 78-104).
- Olivier, F. 2010. 'n Ander perspektief op plaasmoorde. *Rapport*. 6, 10 Januarie.
- Olivier, G. & Rive, R. 1980. Poppie Nongena – reaksie en repliek. *Standpunte*, 33(3):57-64).

- Painter, D. 2005. Dapper én duursaam Brink-oeuvre. *Die Burger*, 3 September. <http://152.111.1.87/argief/berigte/dieburger/2005/09/03/BY/8/BBDpainterbrink.html>
Datum van gebruik: 15 Junie 2015.
- Pather, R. 2017. DA suspends Helen Zille from party activities though she remains premier. *Mail & Guardian*, 7 June. <https://mg.co.za/article/2017-06-07-da-suspends-zille-from-party-activities> Date of access: 15 November 2017.
- Pauw, J.C. 2005. Rhetorical hermeneutics and ideological. *Dutch Reformed Theological Journal*, 46(1-2):209-219.
- Pearson, N. & Singer, M. 2009. Open cases: detection, (post) modernity, and the state. (In Pearson, N. & Singer, M., eds. *Detective fiction in a postcolonial and a transnational world*. p. 1-13).
- Pernot, L. 2000. *Rhetoric in antiquity*. Washington, DC: Catholic University of America Press.
- Phelan, J. 2006. Narrative as rhetoric and Edith Wharton's *Roman Fever*: progression, configuration and the ethics of surprise. (In Jost, W. & Olmsted, W., eds. *Rhetoric and rhetorical criticism*. Oxford: Blackwell. p. 340-354).
- Postma, M. & Slabbert, M.N. 2008. Memory, history and oblivion in *Horrelpoot* by Eben Venter. *Literator*, 29(2):47-64.
- Potolsky, M. 2006. *Mimesis*. New York, NY: Routledge.
- Pretorius, W. 1989. Tonele dié wat jy nie op ons TV sien nie. *Rapport*, 1 Oktober. <http://reference.sabinet.co.za/nwulib.nwu.ac.za/document/SAM4119892000> Datum van gebruik: 4 November 2016.
- Retief, H. 2016. Ons was te lank honde wat gaan lê. *Rapport*, 3, 28 Feb.
- Roos, H. 1987. *Die swerfjare van Poppie Nongena*. Pretoria: Academica.
- Roos, H. 2012. Plaasmoord, Karin Brynhard: resensie. *Tydskrif vir letterkunde*, 49(1):178 -180.
- Roos, H. 2015. 'n Perspektief op die Afrikaanse prosa van die 20ste eeu. (In Van Coller, H.P., red. *Perspektief en profiel Deel 1*. Pretoria: Van Schaik. p. 92-271).

- Roos, H. & Bothma, M. 2006. Intertekstuele skakels: Die terugreik na 'n Westerse wêreld vanuit 'n Afrika-sentiment in enkele romans van André P. Brink. (In Burger, W. & Szczurek, K.M., eds. 2013. *Contrary: critical responses to the novels of André P. Brink*. Pretoria: Protea Book House. p. 273-298).
- Röth, J.F. 2011. Horrelopoot (2006) van Eben Venter as apokaliptiese roman: 'n intertekstuele studie. Port Elizabeth: Nelson Mandela Metropolitaanse Universiteit. (Verhandeling – M.A).
- Roux, J. 2009. Debuut pak aktuele tema. *Beeld*. 6, 28 Desember.
- Rzepka, C.J. 2005. *Detective fiction*. Cambridge: Polity Press.
- Samiselo, G. 2013. Reading the rhetor in postcolonial African fiction: Armah's *Two thousand seasons* as an illustration. *Literator: Journal of literary criticism, comparative linguistics and literary studies*, 34(1):1-9.
- Sartre, J.P. *What Is Literature!* trans. Bernard Frechtman. 1965. New York, NY: Harper and Row.
- Schaeffer, J.D. 2006. *Commonplaces: sensus communis*. (In Jost, W. & Olmsted, W., eds. *Rhetoric and rhetorical criticism*. Oxford: Blackwell. p. 278-93).
- Schoombie, S. 1989. Seisoen deurdrenk met bloed. *Beeld*, 27 Sep.
<http://reference.sabinet.co.za.nwulib.nwu.ac.za/document/SAM4119891985> Datum van gebruik: 4 November 2016.
- Schumann, A. 1978. Poppie is soos elke vrou. *Rapport*, 3 Desember.
<http://reference.sabinet.co.za.nwulib.nwu.ac.za/document/SAM0619783201> Datum van gebruik: 4 November 2016.
- Singh, J.K. & Chetty, R. 2010. Introduction. (In Singh, J.K. & Chetty, R., eds. *Trauma, resistance, reconstruction in post-1994 South African writing*. New York, NY: Peter Lang. p. 1-7).
- Sloane, T.O. 2006. Rhetorical selfhood in Erasmus and Milton. (In Jost, W. & Olmsted, W., eds. *Rhetoric and rhetorical criticism*. Oxford: Blackwell. p. 112-127).
- Smit, D.L. 2000. *De reis van Sint-Brandaan: 'n interpretasie van geselekteerde temas*. Pretoria: Universiteit van Pretoria. (Verhandeling – M.A.).

Snyman, A.H. 1986. Retoriese kritiek en die Nuwe Testament. Die bydraes van en verband tussen Kennedy en Perelman. *Acta academica: oor styl en retoriek by Paulus*, D(6):1-18.

Stander, C. 1996. Fallogosentriese konstruksie van vroulikheid in die pre-postmodernistiese Brink-oeuvre. (In Burger, W. & Szczurek, K.M., reds. 2013. *Contrary: critical responses to the novels of André P. Brink*. Pretoria: Protea Book House. p. 126-145).

Steyn, M. 2016. Swartval. Pretoria: Lapa.

Still, E. 2014. Prophetic remembrance: Black subjectivity in African American and South African trauma narratives. London: University of Virginia Press.

Suttie, M. 2006. The University of South Africa library from the Soweto rebellion to the beginning of the end of apartheid, 1976-1990. *Mousaion*, 24(2):283-312.

Tew, P. 2003. A new sense of reality? A new sense of the text? Exploring meta-realism and the literary-critical field. (In Stierstorfer, K., ed. *Beyond postmodernism: reassessments in literature, theory and culture*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH. p. 29-49).

Thompson, J. 1993. Fiction, crime and empire: clues to modernity and postmodernism. Urbana, IL: University of Illinois Press.

Thuren, L. 2004. John Chrysostom as modern rhetorician. (In Hester, J.D. & Hester, J.D., eds. *Rhetorics and hermeneutics*. New York, NY: T & T Clark International. p. 218-240).

Tolmie, D.F. 1986. 'n Stylanalise van Galasiërs 3:1-14. (In Van Rensburg, M.C.J. & Claasen, J.Y., reds. *Acta academica: oor styl en retoriek by Paulus*, 6. p. 38-51).

Ueding, G. & Steinbrink, B. 1986. Grundriss der Rhetorik. Geschichte, Technik, Methode. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.

Van Aardt, P. 2004. Oor betrokke en onbetrokke skryf: Jan Rabie en Etienne Leroux se briewe in die jare vyftig oor die taak van die skrywer. *Stilet: Tydskrif van die Afrikaanse Letterkundevereniging*, 16(2):171-193.

Van Aswegen, B.S. 1988. Van poulin tot poppie : 'n ondersoek van fokalisasie en vertelwyse in "Moeder Poulin" (GH Franz) en "Die swerfjare van Poppie Nongena" (Elsa Joubert). Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit. (Verhandeling – M.A.)

- Van Coller, H.P. 1995. Die Afrikaanse plaasroman as ideologiese refleksie van die politieke en sosiale werklikheid in Suid-Afrika. *Stilet: Tydskrif van die Afrikaanse letterkunde*, 7(2):22-31.
- Van Coller, H.P. 2006. Die representasie van plaas, dorp en stad in die Afrikaanse prosa. *Stilet, Tydskrif van die Afrikaanse letterkunde*, 18(1):90-121.
- Van Coller, H.P. 2007. Op soek na Afrika se hart. *Die Burger*, 29 September.
<http://reference.sabinet.co.za/nwulib.nwu.ac.za/webx/access/samedia/Image3/200730/2/0620074218.pdf> Datum van gebruik: 18 Oktober 2017.
- Van Coller, H.P. 2008. Horrelpoot, Eben Venter : book review. *Tydskrif vir Letterkunde*, 45(1):231-234.
- Van Coller, H.P. 2010. New Journalism
<http://www.literaryterminology.com/index.php/component/content/article/21-n/147-new-journalism> Date of access: 3 November 2016.
- Van Coller, H.P. 2011. Die representasie van die verlede in verteenwoordigende Afrikaanse prosawerke: voorstelle vir 'n tipologie. *Tydskrif vir geesteswetenskappe*, 51(4):680-697.
- Van Coller, H.P. & Human-Nel, M. 2016. Schreiner vs. Joubert: hul vernuwende rol in die Suid-Afrikaanse literatuursisteem. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 56(1):169-189.
- Van den Berg, C. 2016. Mimesis soos beredeneer deur Philippe Lacoue-Labarthe: *Horrelpoot* (2006) deur Eben Venter as herskrywing van Joseph Conrad se *Heart of darkness*. *LitNet akademies*, 13(2):191-226.
- Van den Berg, J.P. 2003. Moontlikhede en beperkinge van "littérature engagée": Hans Magnus Enzensberger. Bloemfontein: Universiteit van die Vrystaat. (Proefskrif – PhD).
- Van der Merwe, C.N. 1994. Stereotypes and the changing of values in Afrikaans writing. Amsterdam: Rodopi.
- Van der Waal, C.S. & Robins, S. 2011. 'De la Rey' and the Revival of 'Boer Heritage': Nostalgia in the Post-apartheid Afrikaner Culture Industry. *Journal of Southern African Studies*, 37:4:763-779.
- Van der Walt, P.D. 1974. Verbonde literatuur in Afrikaans. *Koers: bulletin vir Christelike wetenskap*, 39(1):10-30.

Van Gorp, H., Ghesquiere, R., De Preter, G., Sollie, L., Struyf, B., Van Bragt, K., Delabastita, D. & Flamend, J. 1984. *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Wolters-Noordhoff.

Van Gorp, H., Ghesquiere, R., Delabastia, D. & Flamend, J. 1991. *Lexicon van literaire termen*. 4de druk. Leuven: Wolters-Noordhoff.

Van Reenen, S.E. 2012. John Miles, *Kroniek uit die doofpot*, polisieroman: 'n dekonstruktiewe lees oefening. Belville: Universiteit van Wes-Kaapland. (Verhandeling – M.A.).

Van Rooyen, K. 2011. Moral clampdown 1963-1975. (In Van Rooyen, K., ed. *A South African Censor's Tale*. Pretoria: Protea Book House. p. 17-29).

Schalkwyk, D. 1986. The flight from politics: an analysis of the South African reception of Poppie Nongena. *Journal of Southern African Studies*, 12(2):183-195.

Van Schalkwyk, P. 2009. "Against extremity": Eben Venter's *Horrelpoot* (2006) and the quest for tolerance. *Critical arts*, 23:1:84-104

Van Vuuren, H. & Van der Spuy, A. 2007. Elsa Joubert as postkoloniale skrywer: 'n herwaardering. *Tydskrif van die Afrikaanse Letterkunde Vereniging*, 19(1):115-132.

Van Zyl, D.P. 1995. Salomo syn oue goudfelde: op die spoor van die retorika in die Afrikaanse romankuns. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika. (Proefskrif – PhD).

Van Zyl, D.P. 1997. Die retorika en die Afrikaanse historiese roman. Stellenbosch: Nasionale Boekdrukkery.

Van Zyl, D.P. 2002. André P. Brink, retorikus par excellence. *Stilet: Tydskrif van die Afrikaanse letterkunde*, 14(2):117-132.

Van Zyl, S.E. 1977. 'n Verkenning van verskeie aspekte van die problematiek rondom die "littérature engagée" en die literêre kritiek, met besondere verwysing na die huidige situasie in Afrikaans. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika. (Verhandeling – M.A.).

Venter, E. 2006. *Horrelpoot*. Kaapstad: Tafelberg.

Venter, E.L.J. 1993. Roman en diskoers : 'n ondersoek aan die hand van Etienne van Heerden se "Toorberg". Bloemfontein: Universiteit van die Oranje Vrystaat. (Proefskrif – PhD).

- Venter, L. 1982. Ruimte as epiese kategorie: 'n ondersoek aan die hand van Afrikaanse en Nederlandse romans. Potchefstroom: PU vir CHO. (Proefskrif – PhD).
- Venter, L. 1984. “Ons is Gordonia-boorlinge sê Poppie”: 'n mikro-analise. (In Van Coller, H.P. & Van Jaarsveld, G.J., *reds.* Woorde as dade: taalhandelinge en letterkunde. p. 112-116).
- Viljoen, H. & Du Plooy, H. 2010. Benaderings in die literatuurwetenskap. <http://www.literaryterminology.com/index.php/component/content/article/9-b/20-benaderingswyses-in-die-literatuurwetenskap> Datum van gebruik: 27 Oktober 2016.
- Viljoen, H. & Van der Merwe, C.N. 1998. Alkant olifant. Pretoria: JL van Schaik.
- Viljoen, L. 2002. Kan die slaaf praat? Die stem van die slaaf in enkele Brink-romans. (In Burger, W. & Szczurek, K.M., *eds.* 2013. *Contrary: critical responses to the novels of André P. Brink.* Pretoria: Protea Book House. p. 412-443).
- Viljoen, L. 2005. André P. Brink in gesprek met Louise Viljoen. *Tydskrif vir letterkunde*, 42(1):160-177.
- Visagie, A. 2009. Horrelpoot (2006) van Eben Venter: 'n verkenning van die grense tussen utopie en distopie. *Stilet: Tydskrif van die Afrikaanse Letterkundevereniging*, 21(2):52-68.
- Vogel, W. 2004. Die rol van identiteit en ruimte in die uitbeelding van vrouekarakters in geselekteerde romans van Elsa Joubert. Potchefstroom: NWU. (Verhandeling – M.A.).
- Volschenk, B. 2010. Wat Emma weet ('n roman) en 'n vergelykende studie van die tradisionele speurverhaal en die literêre speurverhaal met spesifieke verwysing na vier Afrikaanse speurverhale. Pretoria: Universiteit van Pretoria. (Verhandeling - M.A.).
- Wade, J.P. 1996. Introduction – disclosing the nation. (In Smit, J.A., Van Wyk, J. & Wade, J.P., *eds.* *Rethinking South African literary history.* Durban: Y Press. p.1-9).
- Warnes, C. 2012. Writing crime in the new South Africa: negotiating threat in the novels of Deon Meyer and Margie Orford. *Journal of Southern African Studies*, 38(4):981-991.
- Wasserman, H. 2001a. Nuwe verset is g'n hunkering na mag. *Insig*:66-67.
- Wasserman, H. 2001b. Bevryding en beklemming: postkoloniale distopie en identiteit in enkele resente Afrikaanse tekste. *Stilet: Tydskrif van die Afrikaanse Letterkunde Vereniging*, 13(1): 69-87.

Weideman, G. Joubert. 'n Ondersoek na aspekte van die verhouding tussen “betrokkenheid” en “universaliteit” in die literatuur. Grahamstad: Rhodes Universiteit. (Proefskrif – PhD).

Weideman, G. 2004. Wat sê die swyende Kubaan vandag vir ons? Oor konflikliteratuur. *Acta Academica*, 36(1):1-39.

Wenzel, M. 2004. The Latin American connection: history, memory and stories in novels by Isabel Allende and André Brink. (In Burger, W. & Szczurek, K.M., eds. 2013. *Contrary: critical responses to the novels of André P. Brink*. Pretoria: Protea Book House. p. 312-339).

Wessels, A. 2007. Die problematisering van die etiese: Deon Meyer se *Infanta* as *hard-boiled* misdaadroman. *Tydskrif vir Letterkunde*, 44 (2):104-118.

Zmijewski, J. 1978. Der Stil der paulinischen “Narrenrede”. Analyse der Sprachgestaltung in 2 Kor. 11, 1-12, 10 als Beitrag zur Methodik von Stiluntersuchungen neutestamentlicher Texte (BBB 52). Bonn: Hanstein.



PLEGTIGE VERKLARING EN TOESTEMMING OM IN TE DIEN

1. Plegtige verklaring deur student

Hiermee verklaar ek,

die ondergetekende, dat die proefskrif/verhandeling/skripsie/artikel getiteld (presies soos geregistreerde/goedgekeurde titel),

wat ek by die Noordwes-Universiteit, Potchefstroomkampus, ter voldoening / gedeeltelike voldoening aan die vereiste van die

-graad hiermee indien, my eie werk is, dat dit volgens die vereistes taalversorg is en dat dit nie reeds by 'n ander universiteit ingedien is nie.

Ek verstaan en aanvaar dat die eksemplare wat vir eksaminering ingedien word die eiendom van die universiteit word.

Handtekening van student

Universiteitsnommer

de

Geteken te Potchefstroom op hierdie 14de dag van November 2017.

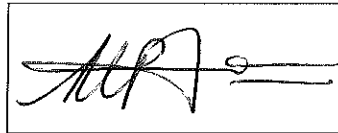
LET WEL: Indien 'n student se proefskrif/verhandeling/skripsie/artikel na die sperdatum vir indiening ingedien is, is die tydperk vir eksaminering beperk. Geen waarborg kan daarom gegee word dat (selfs sou die eksaminatorsverslae positief wees) die graad by die eerskomende gradeplegtigheid toegeken sal word nie. Dit mag ook beteken dat die student vir die volgende akademiese jaar moet herregistreer.

2. Toestemming en plegtige verklaring deur studieleier/promotor

Hiermee verklaar ondergetekende:

- Dat die student gemagtig word om sy/haar skripsie/verhandeling/proefskrif in te handig: JA/NEE
- Dat die student se werk is deur my getoets vir plagiaat (bv. deur TurnItIn) en dat 'n bevredigende verslag ontvang is: JA/NEE

Handtekening: Studieleier/Promotor:



Datum: 16.11.2017

Handtekening: Navorsingsdirekteur:



Datum: 16.11.2017

Handtekening: Dekaan/Fakulteitsbestuurder:

U M de Lange
U M de Lange



Datum:

Oorspronklike gegewens: Marietjie Ackermann(10512187) C:\Users\10512187\Desktop\PLEGTIGE VERKLARING EN TOESTEMMING OM IN TE DIEN.docm
2 Mei 2017
Verwysingsnommer: 7.1.11.3.2/3

La Rochellestraat 17
Berg-en-Dal
WELLINGTON
7655

15 November 2017

HEIL DIE LESER:

Hiermee bevestig ek dat hierdie verhandeling *Perspektiewe op die aanwending van retoriese strategieë in die littérature engagée van die 1970's en die vroeë 21ste eeu – 'n vergelykende studie* van me Jo-Riëtte Jacobs (Studentenr 0000-0002-3633-3785), tot die beste van my vermoë geproeflees asook tegnies versorg en verpak is, insluitend voorstelle vir herformulering en stilistiese veranderings om die uiteindelijke aanbieding te versterk.

Ds Claude Vosloo
Taal- en kennispraktisyn en konsultant

ID: 590806 5146 085
SA Vertalersinstituut (SAVI), verwysingsnr: 100 2432
Associate Member of PEG (Professional Editor's Guild)

Kreatiwiteitshuis/Home of Creativity
<http://homeofcreativity.co.za>

Home of Creativity ULTD 

<i>Moenie net buite die boks dink nie, herontwerp die boks</i>
--