

HOOFSTUK 3

'N ANALISE VAN "’N DROË WIT SEISOEN" DEUR ANDRÉ P. BRINK (1979¹) AAN DIE HAND VAN ENKELE RESEPSIETEORETIESE BEGRIPPE

3.1 INLEIDING

Wanneer ’n Afrikaanssprekende leser ’n *Droë wit seisoen* begin lees, vergelyk hy dit onwillekeurig met Brink se vorige romans en sal die leser uit die vorige leeservaring ’n maatstaf hê waarvolgens ’n *Droë wit seisoen* beoordeel kan word. Die leeservaring berus op ’n kennis van die bekende norme vir die genre waaraan die teks behoort — in hierdie geval die roman. Die leser sal ook bewus wees van bekende tekste wat tot dieselfde literêr-historiese periode as ’n *Droë wit seisoen* behoort.

’n Ingeligte leser vir ’n *Droë wit seisoen*

- is Afrikaanssprekend,
- ken Brink se vroeëre romans,
- ken tekste uit dieselfde tyd as ’n *Droë wit seisoen*,
- kan tegniese aspekte van die roman realiseer.

So ’n leser kan andersdenkend wees en wel beïnvloed word deur Brink se tegnieke mits hy homself oopstel vir kontensieuse kodes. Soos uit die bespreking onder 3.3 sal blyk, was die rede vir die verbod op ’n *Droë wit seisoen* dat die literêre werk as ’n feitelike geskrif beoordeel en veroordeel is en dat die roman nie volgens kriteria inherent aan sy fiktiewe aard beoordeel is nie. (Steyn, 1988:282-283.)

1 Vir die analise in die studie word die vyfde druk 1982 gebruik.

Voordat 'n analise van die roman gemaak word, word die gebeurtenisniveau weergegee om 'n verdere bespreking en verwysings te vergemaklik.

3.2 DIE GEBEURTENISNIVEAU

Ten einde die strukturele verhaalniveau en betekenisniveau sinvol te kan bespreek, is 'n kort parafrase van die verhaaldeure van die roman, chronologies gestel, nodig.

Ben du Toit is die hoofkarakter. Hy is 'n gewone hoërskoolonderwyser (sonder veel ambisie), 'n gesinsman en 'n ouderling. Hy hou daarvan om rustig in sy studeerkamer te sit en skoolwerk doen of om in die garage houtwerk te doen. Hy is 'n simpatieke en vriendelike mens en daarom vra die leerlinge graag sy raad.

Susan, sy vrou, is die dogter van 'n LV en verwyt Ben dat hy nie ambisie het nie. Sy self doen deeltydse werk vir die SAUK. Suzette, sy oudste dogter, is met 'n ambisieuse argitek getroud. Sy is 'n suksesvolle beroepsvrou wat haar seuntjie eintlik verwaarloos.

Linda het studeer as maatskaplike werkster en is verloof aan Philip Els, wat vasherede is om sendeling te word.

Johan, sy seun, is 'n goeie atleet. Miskien omdat sy ma te streng was, het Ben hom bederf. Daar is 'n baie goeie verhouding tussen Ben en Johan.

By die skool het Ben kontak met Gordon Ngubeni, 'n skoonmaker. Ben het hom dikwels geld geleen. Sy betrokkenheid by Gordon begin egter werklik na die dood van Gordon se seun, Jonathan. Jonathan was 'n baie intelligente kind en Ben het aangebied om hom te laat leer. In ruil daarvoor het Jonathan in sy tuin gewerk. Jonathan het egter begin verander. Hy was dikwels nie op skool nie, was parmantig teenoor Ben en wou nie meer in die tuin werk nie.

Tydens 'n moles by 'n biersaal is Jonathan deur die polisie gearresteer. Jonathan het egter volgehou dat hy onskuldig was. Weens 'n misverstand kon Gordon nie in die hof wees om beswaar aan te teken teen die vonnis van ses houes nie. Die houe wat soos ses messnye oor Jonathan se boude gelê het, was die laaste strooi. Jonathan wou nie meer Afrikaans leer nie en het 'n aksie teen die "Boere" ontwikkel.

Tydens een van die botsings in Juliemaand is Jonathan in hegtenis geneem en verdwyn daarna.

Die Veiligheidspolisie verklaar uiteindelik dat hy tydens die opstand doodgeskiet is, maar botsende berigte bereik sy ouers. 'n Maand na sy verdwyning vertel 'n jong swart leerling-verpleegster dat Jonathan in 'n bedenklike toestand in die hospitaal onder polisiebewaking is. Hulle vriend, Stanley Makhaya hoor by 'n skoonmaker van John Vorsterplein van Jonathan se mishandeling. Na hierdie inligting is dit dus vir Gordon ondraaglik toe die Veiligheidspolisie skakel om te sê dat Jonathan aan natuurlike oorsake oorlede is.

Die skok kom toe Gordon en Emily Jonathan se lyk wil gaan haal om hom te begrawe. Na allerlei teenstrydighede is die finale uitspraak aan die prokureur Levinson, dat Jonathan nooit aangehou is nie.

Gordon besluit om hom voltyds aan die soektog na die waarheid van Jonathan se dood te wy: "Dis nie wat met my gebeur wat saak maak nie, baas. Maar dis oor dit my kind is. En oor ek moet weet. Die Here hoor my vandag: ek sal nie ophou voor ek die dag weet wat met hom gebeur het nie. Want sy lyk kom my toe." (p. 35.)

Gordon slaag daarin om uit verskeie oorde informasie in verband met Jonathan te kry wat duidelik op ongerymde optrede dui. Kort daarna kom haal die Veiligheidspolisie Gordon in die nag. Omdat Emily nie weet waarheen nie, kom vra sy by Ben raad. Ben belowe om by die Veiligheidspolisie navraag te doen.

Ben is ontnugter deur sy ontvangs by John Vorsterplein en bly tob oor die gebeure. Na berigte dat dit baie sleg met Gordon gaan, skakel Ben kolonel Viljoen. Ben word egter gerugstel dat die gerugte oor Gordon net stories is.

Terwyl Ben en Susan gaste vir ete onthaal, kom 'n ontstelde Emily en Stanley daar aan. Emily vertel dat daar bloed aan Gordon se broek was en twee gebreekte tande in die broeksak wat Gordon huis toe gestuur het om gewas te word.

Om Emily te kalmeer skakel Ben vir Levinson, die prokureur, en maak 'n afspraak vir die Saterdagoggend.

Die atmosfeer by die etenstafel is gespanne en Ben probeer aan hulle verduidelik dat hy dit as sy plig beskou om die mense te help. "Daar is nou die dag 'n seun dood. Die minste wat ek kan doen, is om te probeer keer dat nog iemand doodgaan." (p. 53.) Die algemene

gevoel van Viviers (die Afrikaansonderwyser) en die dominee is dat Ben reg optree. Cloete, die skoolhoof keer net: “Solank jy maar net nie die skool daarby insleep nie. Ons onderwysers moet uit die politiek uitbly.” (p. 54.)

Na die gaste vertrek het, lug Susan haar misnoeë. Ben is nie polities betrokke nie, maar glo dat die stelsel tog reg sal laat geskied. “Ek het jou tog al gesê: ek het net die mense probeer weghelp. Verder sal die gereg sy eie gang gaan.” (p. 56.)

’n Week later hoor Ben terloops oor die radio dat Gordon in sy sel selfmoord gepleeg het. ’n Geskokte Ben vra Stanley om hom na Soweto te neem sodat hy Gordon vir oulaas kan sien. Daarna is hy na Emily om haar te troos. ’n Onaangename insident vind plaas toe Robert (die jonger broer van Jonathan) weier om die “fokken Boer” te groet en Ben daarvan beskuldig dat hy medeverantwoordelik is vir Gordon se dood.

Ben woon die hofverrigtinge by. Hy is oortuig daarvan dat geregtigheid sal seëvier omdat Gordon bloot ’n vader was wat navraag gedoen het oor sy seun se dood. Die eerste skok wat Ben kry, is dat dr. Hassiem, wat namens die gesin teenwoordig was by die lykskouing, nie kan getuig nie aangesien hy voor die begin van die verhoor skielik ingevolge die Wet op Binnelandse Veiligheid in hegtenis geneem is.

Tot Ben se ontsteltenis en ongeloof bevind die landdros, ten spyte van botsende en teenstrydige getuienis wat deur die Veiligheidspolisie afgelê is, dat Gordon Ngubeni selfmoord gepleeg het en dat “geen verdere stappe beoog word nie aangesien daar geen prima facie-saak teen enige persoon of persone bestaan nie.” (p. 92.)

Gedurende die verhoor ontmoet hy Melanie, ’n verslaggewer van die *Mail*. Sy staan hom by in die krisistyd en huldig dieselfde opinie as Stanley ten opsigte van die uitsprake. “Aan geregtigheid sal ek nooit ophou glo nie. Ek het net geleer om dit nie meer op sekere plekke of in sekere situasies te verwag nie.” (p. 99.)

Na die uitspraak huil ’n ontredderde Emily teen sy bors. Toe hy sy arms om haar slaan om homself te stut, flits die kameras. Die Sondagmôre verskyn die foto in een van die Engelse koerante. Kritiek kom uit alle oorde.

CLOETE: Het jy dan nou heeltemal kleurblind geword? (p. 112.)

SUZETTE: Om in die openbaar te staan en meide omhels, (p. 113).

SY LV-SKOONPA: Maar nie een van ons familie is al ooit met 'n meid in die openbaar gesien nie, Ben (p. 174).

Ben se vertrouwe in sy eie mense en die stelsel is geskok. As gevolg hiervan neem sy betrokkenheid by die saak nou ander afmetings aan, want hy beskou dit nou as sy plig om vas te stel wat gebeur het. “Hulle het Gordon doodgemaak. Eers vir Jonathan, en toe vir hom. Hulle kan mos nie daarmee wegkom nie.” (p. 111.)

“En as mens onreg voor jou oë sien? Moet jy dan maar jou kop wegdraai?” (p. 117.) “Ek wil dat geregtigheid geskied.” (p. 118.)

Dit is taalhandelinge wat implikasies vir beïnvloeding op die leser het. 'n Bespreking volg onder 3.5.2 en 3.6.5.

Ben raak nou intens betrokke by die ondersoek na die raaisel van Gordon se dood. Die Veiligheidspolisie kom sy huis deursoek. Hy word op allerlei maniere geterroriseer. Snags ontvang hy naamlose oproepe, daar verskyn slagspreuke op sy bord by die skool en teen sy voordeur; hy ontvang 'n briefbom in die pos, skote word op hom geskiet, 'n brandbom word deur die venster gegooi, sy motor se bande word aan repies gesny; daar word by sy studeerkamer ingebreek; sy pos word gevisenteer.

Melanie waarsku Ben teen sy soeke na bewyse. “Hulle gaan nie maar agteroor sit en ons toelaat om bymekaar te maak net wat ons wil nie! ... Jy moet onthou jy's 'n Afrikaner, jy's een van hulle. In hulle oë is dit die heel ergste soort verraad.” (p. 161.)

Op Kersdag tydens die familie-ete, bars 'n besope Stanley by Ben se huis in. Dis 'n chaotiese toneel waarna almal die eetkamer verlaat. Die rede vir Stanley se ongehoorde gedrag blyk dan. Stanley moes vir Emily gaan sê dat Robert op die grens van Mosambiek doodgeskiet is. “Sy het na die stasie toe gegaan. Die hele ent met die voet. Hulle sê sy moet amper 'n uur daar gesit en wag het, dis mos Krismis, die treine loop nie eintlik nie. En toe het sy voor die trein ingespring, so help me God. Zap, one time” (p. 216).

Op 4 Maart is dit vir Ben “eindpunt, beginpunt, keerpunt” (p. 223). Na 'n nag saam met Melanie besef Ben dat hulle mekaar liefhet maar dat hulle mekaar nie kan red nie (p. 229).

'n Kompromitterende foto van hom en Melanie word eers aan sy vrou en daarna aan die skoolhoof gestuur; Melanie word gedeporteer; sy vrou verlaat hom; Linda verbreek die

familiebande en slegs Johan bly sy getroue ondersteuner. Ben bedank uit die kerkraad na 'n besoek van die ouderlinge. Nadat Cloete die foto ontvang, bedank Ben sy onderwyspos.

Teen Ben se verwagting in, is dit die snedige Suzette wat hom onder haar vleuels neem. Geleidelik word hulle verhouding gemakliker en laat Ben na 'n Sondagbesoek aan Suzette die geheim van sy gereedskapskas se vals boom uit. Hy is egter tog onrustig en toe Johan die aand kerk toe is, verskuif hy die dokumente na die houtluik waarin die bad toegebou is. In die loop van dieselfde week is by die garage ingebreek en die gereedskapskas metodies uitmekaar gehaal.

Na die inbraak bel Ben sy skrywersvriend van 'n telefoonhokkie af en maak 'n afspraak. Om seker te maak dat hy nie agtervolg word nie, bel hy Suzette en vra of hy die aantekeninge na haar kan bring vir veilige bewaring. "Op die manier kon hy verseker dat niemand hom sou agtervolg nie: hulle sou mos weet dat alles veilig aan Suzette besorg sou word." (p. 260.)

Vir Suzette sê hy dat hy al die briewe en dokumentasie verbrand het. In werklikheid is die pakket veilig by sy vriend afgelewer. Die aand elfuur, nadat hy 'n brief gaan pos het, word hy op straat doodgery.

'n Koerantberig bevestig dit. Die onrusbarende is dat die brief Ben se skrywersvriend 'n week later eers bereik. "Hoe sou die verslaggewer dit geweet het, tensy hy nog die brief by hom gehad het? Maar as hy dit by hom gehad het, wie het dit dan daarna gaan pos? En waarom? ... Maar dit is moontlik dat hulle dit by sy lyk gekry het en eers deurgelees het en dit toe opsetlik gaan pos het."

"En dan seker net met een doel voor oë: om my dop te hou en my spoor hiervandaan te volg" (p. 261).

Dit is 'n boeiende verhaal wat die leser se aandag hou. Geen hinderlike los drade of onoortuigende situasies kom voor nie. Die enigste aspek wat meer aandag kon gekry het, is die verhouding tussen Ben en sy seun, Johan, veral gesien in die lig van Johan se lojaliteit teenoor Ben.

'n Roman geskryf deur André P. Brink wek sekere verwagtings by 'n voornemende leser. Vervolgens 'n bespreking van die lesersverwagtingshorison.

3.3 VERWAGTINGSHORISON

3.3.1 Faktore wat die opbou van die verwagtingshorison beïnvloed

'n Bespreking van Jauss se omskrywing van die verwagtingshorison is reeds onder 2.2.1 afgehandel. Dit is aan die hand van Segers (1980:11-12) gedoen.

Wanneer 'n leser 'n teks begin lees, het hy reeds 'n sekere verwagting ten opsigte van die genre waartoe die teks behoort. In die geval van *'n Droë wit seisoen* is die leser voorbereid op die lees van 'n roman. Die ingeligte leser sal sy dormante kennis ten opsigte van die roman onbewustelik oproep en by die lees ook sy bevoegdheid (Eco, 1983:7 noem dit "competence") inspan.

Die leser se kennis van bekende en gelese tekste uit dieselfde literêr-historiese periode waartoe die gelese teks behoort (Iser se term: die leser se repertorium), kan die lees beïnvloed. *'n Droë wit seisoen* verskyn binne ses jaar na *Kennis van die aand* (1973) wat nie alleen verbied is nie, maar seks oor die kleurgrens, sogenaamde krutaal en lasterlike parallelle met Christus bevat het. Opspraakwekkende verslaggewing en hofsake het lesers van Brink bewus gemaak. Vir die leser is die verbod op en die uiteindelijke suksesvolle appèl in 1982 "dat *Kennis van die aand* nie ongewens is vir volwasse lesers nie en vrygestel word onderhewig aan 'n ouderdomsperk van twee tot agtien jaar," (Kannemeyer, 1983: 409) 'n bemoedigende wysiging.

'n Oomblik in die wind (1975) sluit aan by *Kennis van die aand* (1973) deurdat daar 'n verdere uitbreiding is van die geskiedenis van die slawe. Hoewel daar weer sprake is van 'n blanke vrou en 'n slaaf se verhouding, is dit moontlik dat die groter afstand van die onmiddellike aktualiteit die fiktiewiteit beklemtoon.

Met *Gerugte van reën* (1978) en *'n Droë wit seisoen* (1979) het Brink die huidige politieke aktualiteit van die sewentigerjare prominent voorop gestel en word *'n Droë wit seisoen* ook tydelik verbied. Kannemeyer (1983:413) noem laasgenoemde Brink se mees betrokke roman. *Gerugte van reën* (1978) handel oor die tydperk onmiddellik voor die Soweto-onluste van 1979 toe daar reeds "toenemende nywerheidsonrus" (1978:31) was en loonverskille tot oproer gelei het by die myn op Westonaria (1978:32).

'n Droë wit seisoen (1979) het spesifiek te doen met die Soweto-onluste. "Tot Meimaand toe, die sestiende, die Woensdag toe alles uitgebars het" (1982:28) en "Juliemaand het dit gebeur, in een van die botsings wat toe amper daaglik aan die orde was: 'n trop kinders en

jongmense wat glo begin saamdrom het om middestad toe te marsjeer, polisie wat opruk in pantservoertuie, sarsies outomatiese geweervuur, klipgooiery. 'n Vangwa is omgekeer en het aan die brand geslaan. Toe was die hel los. Skote, skreeue, honde.” (1982:28.)

Gedurende hierdie tyd is Nadine Gordimer se *Burger's daughter* (1980) en Etienne Leroux se *Magersfontein, o Magersfontein* (1976) ook verbied. In 1980 word die verbod op Leroux se roman opgehef, nadat dit reeds in 1979 die Hertzogprys verower het. John Miles se *Donderdag of Woensdag* (1978) word ook verbied.

In 'n artikel *Sensuur - die sterfte van ons letterkunde* (Anon, 1979:30) noem die skrywer dat geslagte studente niks van Zelig Mphahlele, Arthur Nortjé, Mazizi Kunene en ander sal weet nie omdat hulle as skrywers verbied is. In die dampkring van 'n *Droë wit seisoen* word *Skryt* (poësie van Breyten Breytenbach), *Keerkring* (Welma Odendaal), *Struisbaai-blues* (poësie van André le Roux), *Donderdag of Woensdag* (John Miles) en natuurlik *Magersfontein, o Magersfontein* (Etienne Leroux) genoem.

Brink (1967:117) se eie siening is juis: “Die skrywer moet die vryheid hê om alles, selfs die gevaarlikste — en gewoonlik juis die gevaarlikste — te skryf sodat sy tyd gediagnoseer kan word: maar voorskryf mag hy nie.”

Die leser wat die pad met die Sestigters en die daaropvolgende betrokkenheid meegedoen het, weet ook dat Brink reeds vanaf 1967 pleit dat die vernuwung wat in die Sestigterjare met *Lobola vir die lewe* (1962) en *Sewe dae by die Silbersteins* (Leroux, 1962) ten opsigte van tema en tegniek ingetree het, uitgebou moes word. Brink het gepleit (1967:130) dat die werklike verandering moet kom en besluit (1967:133): “Maar juis daarom is dit myns insiens so nodig dat die skrywer werklik bestek opneem van sy eie situasie en dit nugter oopstel in die son.”

Die ingeligte leser sal dus nie net as gevolg van die tendens soos waargeneem in Brink se romans sedert 1973 'n bepaalde verwagtingshorison hê nie, maar ook op grond van Brink se uitsprake dit kan bevestig.

Persberigte (positief en negatief) kan ook bydra om die leser se verwagtingshorison te beïnvloed. Hier volg enkele banieropskrifte uit daardie tyd:

- 'n Verfyning — maar met óú swakhede (Anon., [Rapport] 1975: 13 — in verband met 'n *Oomblik in die wind*);

- Buiteland gaande oor Brink-boek; (Lindenberg, [*Vaderland*] 1979a: 33 – in verband met 'n *Droë wit seisoen*);
- Brink gee skewe beeld van Suid-Afrika, sê ambassade (Anon., [*Beeld*] 1980c: 11 – in verband met 'n *Droë wit seisoen*);
- André Brink-manship – An outstanding book even in translation, (Streek, [*Daily Dispatch*] 1980:3);
- André Brink wen gesogte oorsese letterkunde-prys, (Anon., [*Die Burger*] 1980b:2 – in verband met 'n *Droë wit seisoen*);
- Brink: *Droë wit seisoen* verhef tot “boekbom . . . !” (Grobler, [*Hoofstad*] 1979b:11);
- Brink to return soon despite police action, (Anon., [*Daily Dispatch*] 1979d:3);
- Banned book here is a hit overseas, (Anon., [*The Star*] 1979b:10);
- *Droë wit seisoen* begin van 'n bloeityd (Lindenberg, [*Vaderland*] 1979b:33).

Die kommentaar van die spotprent in *Beeld* (Scott, 1985:14) dui ook op verdagmakery van André P. Brink se lojaliteite en sy vermoë as skrywer. Terwyl Brink self voel dat herhaling uit verskillende perspektiewe dalk die boodskap van onbillikheid en onmenslikheid van apartheid sal tuisbring. “Dit lyk of die kunstenaar se rol al meer dié van Sisuphos en sy klip is.” (Brink, 1967:109.)



Hugo (1984:34) verduidelik dié verdagmakery soos volg: “Dit het al gangbare munt geword in Afrikanerkringe om André Brink se literêr-politieke motiewe verdag te maak of ten minste te betwyfel. Hy sou polities-geëngageerde romans skryf alleen om die aandag van die buiteland te trek, met dié aandag geld te verdien en hopelik die Nobelprys te wen. Hy sou dus die deur hom geponeerde onreg van Apartheid uitbuit vir persoonlike gewin. En hy sou in die buiteland — waar hy op applous kan reken — radikaler uitsprake maak as waarvoor hy moed bymekaar kan skraap om in Suid-Afrika te doen. Die verskynsel dat hy sy romans sedert *Kennis van die aand*, sy eerste polities-geëngageerde roman, ook in Engels die lig laat sien, ondersteun tog klinkklaar hierdie tese, word beweer.”

Die verdagmakery slaan dus op twee fronte naamlik dat sy boeke dan hulself sou herhaal en dat hy nie lojaal teenoor sy land en volk is nie. Hieroor later meer. Genoeg om hier te volstaan dat Hugo (1984:34) sterk standpunt inneem dat Brink se loyaliteit bo verdenking is, maar, soos uit verskeie koerantberigte blyk, kritiek van ’n skrywer nie maklik verduur word nie. ’n Tipiese aanval in *Beeld* (Anon., 1985:14) is maar ’n enkele voorbeeld:

Diensplig

DAT hy nie vir Suid-Afrika wil veg nie, is ou nuus. Dat hy geroepe voel om dit te herhaal, is duidelik ’n teken van die frustrasie waarmee die skrywer André P. Brink homself opgesaal het nadat niemand op sy vorige dreigement ag geslaan het nie. Wie sou ook? Sommige profete maak dit mos daarna om nie in hul eie land geëer te word nie . . .

Dat hy die pen kan hanteer, beteken nie sy dienste is vir Suid-Afrika onmisbaar nie. Daar is duisende mense – blank en nie-blank – vir wie dit ’n eer is om in die Weermag te dien en dit met onderskeiding doen ondanks pogings deur *Die Ambassadeur* Brink om die moreel van ons soldate onder verdenking te plaas. *Kennis van die aand* het ’n mens ook nie nodig om te weet dat diensplig-ontduikers, aan wie se kant hy hom nou so ongevraag skaar, ver in die minderheid is nie.

Miskien nooit is die titel van nog een van sy boeke, maar behoede Suid-Afrika dat hy miskien wel eendag die dienste van ’n André Brink en sy geesgenote sal benodig om die terroriste van ons lyf af te hou!

Kritiek op die beelding van die werklikheid soos dit in die Brinkromans aan die bod kom, is soms heftig. Ten opsigte van ’n *Droë wit seisoen* sê Ronél Johl (1979:3) in *Die Volksblad*: “Herkenbaarheid van die werklikheid opsigtelik gemanipuleer.” Die kritiek van J.P. Smuts (1979:10) in *Die Burger* is: “Die materiaal self is egter verdag.” In *Rapport* (1979:7)

is Johan Bruwer se kritiek: "Brink takel in *Seisoen* polisie af." Geloofwaardigheid van gebeure word deur die kritici bevraagteken. Segers (1980:12) verduidelik Jausse se siening in verband met die teenstelling fiksie-werklikheid, soos volg: "Deze laatste factor impliceert dat de lezer een nieuwe tekst zowel in de enge horizon van zijn literaire verwachtingen als in de wijde horizon van zijn levenservaring kan waarnemen," (Segers, 1980:12).

Olivier (1983:11) veronderstel dat 'n ingeligte leser nie sal verwag dat 'n boek die empiriese werklikheid in besonderhede moet weergee nie. Geloofwaardigheid is 'n genoegsame kriterium en kan deur lesers verskillend vertolk word.

Jeanette Ferreira (1985:56) wys daarop dat Brink se romans sedert *Kennis van die aand* (1973) almal as politieke romans geëtiketteer word. Die romans soos *Gerugte van reën* (1978), *'n Droë wit seisoen* (1979) en *Die muur van die pes* (1984) wat die huidige heersende Suid-Afrikaanse politieke situasie uitbeeld, word saam met *Kennis van die aand*, *'n Oomblik in die wind* en *Houd-den-bek* as politieke romans beskou, terwyl laasgenoemde drie romans 'n herkenbare Suid-Afrikaanse historiese milieu het en in *Houd-den-bek* in 'n aantekening agterin, selfs die historikus Giliomee bedank word.

'n Konflik kan ontstaan as die teks 'n sekere werklikheidsbeeld voorhou wat nie klop met dié van die leser nie en dit is moontlik die rede waarom die romangegewe vir sommige lesers as "waar" aandoen, terwyl ander dit as "onwaar" afwys.

'n Droë wit seisoen (1979) beeld die swartman se magteloosheid uit as dit kom by 'n verweer teen polisieoptrede; optrede van die Veiligheidspolisie; die onsimpatieke houding van blankes. (Die skoolhoof, Cloete sê van Gordon se inhegtenisname: "Almal potensiële terroriste. Ook maar net sowel dat ons betyds van hom ontslae geraak het," p.40). Dan word die volgende reaksie in die pers verkry: "Die redelike Suid-Afrikaanse leser . . . sal beseef hy het hier met 'n geniëpsige skrywer te doen wat die romankuns gebruik om 'n politieke aanval te loods" (Anon., [Beeld] 1979f: 1).

Olivier (1983) voer ook aan dat "die fiksionaliteit van 'n werk berus op sosiale afsprake tussen die produsent en die resipiënt". Dit word dus 'n probleem as in *'n Droë wit seisoen* verwys word na 'n politieke realiteit, naamlik die onmenslike optrede van die Veiligheidspolisie en die probleme wat deur Apartheid veroorsaak word. 'n Leser kan die aantygings afwys en selfs beweer dat die skrywer leuens vertel. Die dood en verhoor van Gordon Ngubeni (1982:58-59) het parallels met die Steve Biko-geval. 'n Leser kan steeds die gegewe afwys as propaganda. Brink beweer egter in *Beeld* (Anon., 1979c: 6) dat hy 'n jaar voor die dood van Biko reeds met die roman begin het. "Steve Biko se dood was vir

hom, wat besig was met 'n fiktiewe verhaal, as werklikheid so oorweldigend dat hy 'n jaar lank nie kon voortgaan met die skryfwerk nie.”

Wat die romanwerklikheid nog meer kompliseer, is die perspektief van die roman. Uitsprake van 'n verteller kan vir die leser aanvaarbaar word as byvoorbeeld die skrywer van “spannende liefdesromans” (1982:1) sê: “En hier sit ek nou met my eie onbetroubare herinneringe. En met die deurmekaarspul wat hy aan my nagelaat het. Die koerantknipsels . . .” (1982:21). 'n Reële leser van wie die sosio-politiese norme nie met die verteller s'n klop nie, kan dit dus afskryf omdat dit 'n onbetroubare verteller is wat 'n onbetroubare weergawe lewer. “Uiteindelik is dit egter duidelik dat die leser se eie houding ten aansien van die politieke realiteit 'n ingrypende invloed sal hê op sy bereidheid om binne die fiksionele leeskonvensie te bly.” (Olivier, 1983:11.)

Omdat 'n *Droë wit seisoen* se politieke werklikheid omstrede is, “sal die leser se ideologiese standpunt daarteenoor 'n invloed hê op sy resepsie van die boek” (Olivier, 1983:12). Dit is dus duidelik dat daar 'n wye meningsverskil kan wees oor die werklikheidsopvatting gesien in die lig van die omstredenheid van die daaglikse politieke situasie in Suid-Afrika. Die ingeligte leser se eie standpunt sal hom laat besluit of hy die gegewe aanvaar of nie.

Hierdie meningsverskille word gereflekteer in koerantresensies en briewe van lesers. Malan se brief (1979:8) aanvaar die beskrywing van die polisieoptrede. “Dit is naamlik so dat die mens universeel nie altyd 'waardig' is of 'menslike waardigheid' het nie. 'n Mens neem dit veral waar op terreine waar die emosie sterk na vore tree: die godsdiens, die politiek en sport.”

Nog 'n opinie ter ondersteuning van die werklikheidsbeelding in 'n *Droë wit seisoen* verskyn in *Hoofstad* (Anon., 1979n:30) as 'n medewerker berig: *Sensuur – die sterfte van ons letterkunde*: “Moet 'n mens daarom aflei dat dit gaan oor die uitbeelding van die optrede van die polisie? Dan is ons op 'n punt waar die waarheid self nie meer vertel mag word nie, want ek het 'n vermoede dat iedere insident in hierdie werk ondersteun kan word deur feitelike ooreenkomste in hofsake en getuienis.”

Werklikheidsiening is 'n kontensieuse begrip en word deur die gegewe van byvoorbeeld *Die swerffare van Poppie Nongena* gestaaf. Olivier (1983:13) beweer dat die flapteks *Die swerffare van Poppie Nongena* as nie-fiksie aanbied, terwyl lesers dit as literatuur resipieer. Mengvorme van fiksie en waarheid is egter in alle Westerse literature 'n aanvaarde genre en word soms “faction” genoem.

Enige skrywer van betrokke literatuur sal probeer om die maatskaplike en etiese denk-beelde van sy leser te beïnvloed. Sy werklikheid mag anders lyk as dié van sy leser, tog kan aanvaar word dat so 'n weergawe die leser kan aanspoor om sy eie beeld van die werklikheid te ondersoek. Waar Brink dus beweer dat hy 'n *Droë wit seisoen* reeds voor Biko se dood begin het, kan dit die afwysende leser ('n teenpool van die ingeligte leser) dwing om na 'n ware insident, parallel aan die verhaaldebeure, sy eie beeld van die werklikheid te ondersoek.

Karin Brynard (1984: 11) kritiseer die stroom van "histerie en innuendo" wat Sir Richard Attenborough se besoek aan Suid-Afrika veroorsaak het. Sy reken dat Biko se dood wonde op ons nasionale psige gelaat het en Suid-Afrikaners met verontwaardiging en 'n tikkie vrees laat reageer het.

'n Roman soos 'n *Droë wit seisoen* hoef dus nie getoets te word aan feite soos 'n koerant-berig nie, omdat die leser se kyk op die aktualiteit beïnvloed kan word deur die aanbod van die gegewe. Soos Brink dit stel (1976:116): "Die skrywer is met ander woorde 'n soort ewige saboteur in enige gemeenskap. Nie omdat hy wil afbreek nie. Maar omdat die kors van gewoonte afgebreek moet word voordat daar weer gesien kan word." In aansluiting hierby berig Slabber in *Rapport* (1988:17) dat Brink se credo as skrywer juis is om die leser se siening van sake te toets en hom te laat besin. "Een van die min effektiewe maniere om 'n outoritêre regime teen te gaan, is immers om onophoudelik sy geloofwaardigheid op die spel te plaas deur sy grense te bevraagteken of oor te steek. Niks bevorder die totalitêre denke so geredelik as die onderdane se bereidwilligheid om te verduur, om op te hou vae stel nie."

Die standpunt word deur die skrywer van "spannende liefdesverhale" geëggo (1982:261): "Sodat dit onmoontlik sal wees dat enigiemand ooit hierna durf sê: 'Ek het nie geweet nie'." Olivier (1983:15) neem dus aan dat "die 'waarheidsaanspraak' nie geïgnoreer of as 'buite-literêr' verwerp (kan) word nie, nié as ons die skrywer die moontlikheid wil gun om die leser se kyk op die aktualiteit te probeer beïnvloed nie."

Baie duidelik word 'n realiteit (Apartheid en die konsekwensies daarvan) verbeeld om die leser wat moontlik op die periferie van die amorfe swartmassa beweeg, bewus te maak van die onmenslike gevolge van die Apartheidsbeleid in Suid-Afrika. Ben word bewus daarvan en verwoord sy gevoelens so: "Mens lees altyd van dié soort ding", sê hy (Ben — SMC) afgetrokke. 'Jy hoor daarvan. Jy hoor soveel stories. Partykeer ontstel dit jou. Maar dit bly eintlik deel van 'n ander wêreld. Jy dink nie dit kan ooit gebeur met iemand wat jy ken nie'" (1982:41).

Dit dien ook geen doel om slegs dele uit te lig en as onaanvaarbaar te sien nie. Olivier (1983:15) bevind: “Die waarheidsoordeel (word) gevorm wanneer die norme en opvattinge van die leser met die roman in sy geheel gekonfronteer word.”

Die betrokke roman het dus ’n paradoksale werklikheid omdat dit die realiteit “naboots” enersyds maar andersyds “partydig” benader.

Olivier (1983:16) reken dat Brink “fiksie” interpreteer as “die reg om die leser se politieke opvattinge uit te daag; die reg om ’n herkenbare aktualiteit te bedryf, maar gegewens terselfdertyd so te selekteer, opeen te hoop, te ’verdraai’ selfs, dat die visie en ervaring van ’n onderdrukte in hul volle krag aan die leser meegedeel kan word, die reg om ’n verhaal te ’versin’ wat op elke bladsy kan bots met wat sommige lesers graag as ’die werklikheid’ wil sien; die reg om hom nie te steur aan teoretiese grense tussen ’fiksie’ en ’waarheid’ of aan louter fiktiewe ’reëls’ oor die literatuur nie”. Die outeur wil nie net die ingeligte leser bereik nie, maar veral ook die oningeligte leser wat deur resepsieverslae geïdentifiseer is as ’n leser wat nie bereid is tot gewillige horisonverruiming en -aanpassing nie. Die pers en verskeie geïdentifiseerde druk- en belangegroepes beïnvloed hierdie lesers. (Steyn, 1988:287.)

Dit is noodsaaklik om ondersoek in te stel of die faktore wat die leser se verwagtingshorison kan beïnvloed, wel van belang is as ’n roman ontleed word.

3.3.2 Die belangrikheid van bogenoemde faktore

Die nut van die begrip *verwagtingshorison* is volgens Jauss (*in* Segers, 1980:12), dat twee belangrike literatuurwetenskaplike vrae beantwoord kan word naamlik:

- Wat verwag die reële leser van die teks? Wat kry hy? Is daar ’n deurbreking van sy verwagtingshorison sodat daar sprake is van ’n estetiese distansie?
- en
- hoe het die reële lesers die teks ervaar en geresipieer?

Kritiek in die dagblaaie lewer botsende kommentaar en kan die leser waarskynlik beïnvloed om standpunt in te neem soos in die geval van *’n Droë wit seisoen* ten opsigte van die gehalte van wat die leser kan verwag. Die resensies word as ’n empiriese bydrae ten opsigte van lesersreaksies beskou. Die wins van dié bydrae deur reële lesers is dat die ingeligte leser kennis kan neem van verskeie interpretasies om sodoende tot ’n eie gevolgtrekking te kom. Die resensies kan die ingeligte leser se horison verruim.

Oor die algemeen is die roman gunstig ontvang soos blyk uit die volgende resensies:

- *Droë wit seisoen* begin van 'n bloeityd, (Lindenberg, [*Vaderland*] 1979b: 33);
- Kern van Brink se *Droë seisoen* is goed, (Cloete, [*Rapport*] 1979:15);
- Buiteland gaande oor Brink-boek, (Lindenberg, [*Vaderland*] 1979a: 33);
- André Brink wen gesogte oorsese letterkunde-prys, (Anon. [*Die Burger*] 1980b: 2);
- Brink wins King award, (Geyer, [*Rand Daily Mail*] 1980: 2);
- Brink se *Droë wit seisoen* 'n roman met besondere slaankrag, (Grobler, [*Hoofstad*] 1979a: 2).

Hierdie tipe opskrifte wek reeds verwagting by die leser. 'n *Droë wit seisoen* verskil dan ook myns insiens radikaal van sy voorganger, *Gerugte van reën*, in besonder wat betref die perspektief. In *Gerugte van reën* is Martin Mynhardt 'n karikatuur van die Afrikaner, wat besef dat sy siening van die land se probleme gedateer is en dat rewolusionêre magte besig is om oor te neem.

Gerugte van reën handel oor die ryk Afrikanersakeman Martin Mynhardt wat nege dae tyd het in Londen om 'n bestekopname van sy lewe te maak. Hy herleef die herbesoek aan sy familieplaas in die Oos-Kaap, sy vriendskap met 'n jeugvriend, Bernard Franken en sy verhouding met 'n minnares, Bea Fiorini. Uiteindelik op pad terug na Johannesburg, daag die insig dat rewolusionêre magte besig is om oor te neem en dat die ideale soos uitgespreek deur Bernard en sy seun, Louis, waarheid word.

Myns insiens vind 'n horisondeurkruising plaas in die sin dat die bevooroordeelde, konserwatiewe Martin nou plek maak vir 'n "doodgewone, onskadelike onmerkwaardige mens" (1982:1) van wie die skrywer van populêre romans net een voortvarende optrede uit hulle universiteitsdae onthou. Ben du Toit raak egter so betrokke in die stryd om reg en geregtigheid ook vir die minste swarte, dat hy sy kerk, werk en gesin opoffer.

As daar wel ooreenkomste is, tussen 'n opstapeling van gewelddadige situasies, die nimfagtige vrouekarakters, die ooreenkoms tussen prof. Pienaar en prof. Flip Bruwer, is dit op die sekondêre vlak en verdien nie soveel aandag as wat soms deur kritici (vergelyk Seyffert, 1970, Bruwer, 1984, en andere) daaraan gewy word nie. Lindenberg (1979b:33) kritiseer die beelding van vrouekarakters wat sterk ooreenkomste toon en die uitbeelding van die erotiese, maar plaas die klem op die hoofopset: "Dit kom 'n mens telkens agter wanneer by Brink nog 'n kulminasie van die 'self' en die 'ander' uitloop op niks meer as nog 'n variasie in seksuele kitteling nie. Gelukkig lê die fokus van die werk elders."

Goosen (1979:2) sien die volgende gemeenskaplike deler by 'n *Oomblik in die wind*, *Gerugte van reën* en 'n *Droë wit seisoen*: "Elke roman binne die drieluik raak 'n ander aspek van dieselfde ding aan. Die grondtema in al hierdie romans is die verhouding tussen wit en swart in Suid-Afrika." Sy beklemtoon egter dat daar in elke roman belangrike aksentverskuiwings is in die perspektief op die Suid-Afrikaanse aktualiteit.

Smuts (1979:10) het besware: "Bepaalde terugkerende motiewe in sy werk neig daartoe om sy romans te vervlak eerder as om dit deur 'n sinvolle wisselwerking tussen die onderdele van sy oeuvre te verryk. Hier dink 'n mens hoofsaaklik aan die voorspelbare hantering van die erotiek as motief in sy werk."

'n Verdere kritiek van Smuts is dat die skrywer 'n brute omgang met sy materiaal het. Sy beswaar is dat daar té veel opgestapel en oorbeklemtoon word en dat die gevolg is dat die geheel té patoswekkend, té melodramaties en té rou is.

Teen hierdie tipe uitsprake trek Small (1985:219-220) te velde en laat die blanke besef dat wat laasgenoemde as té melodramaties sien, die ware lewensfeite vir anderskleuriges is. Op 'n klag dat *Die Krismis van Map Jacobs* nie slaag om simpatie vir die kleurling te wek nie, is Small se reaksie: "Ek soek nie simpatie vir die kleurling nie. Ek soek nie simpatie vir enige dêm ding nie, ek probeer net 'n stuk lewe weergee." Small verduidelik ook dat armoede en die emosie van mense in pyn, nie as melodrama gesien kan word nie. Dus kan die geldigheid van Smuts se oordeel ook beoordeel word volgens die perspektief van wie 'n *Droë wit seisoen* lees en beoordeel en kan sy uitsprake nie as absoluut beskou word nie. Hierdie resensente se sienings wyk af van wat van die ingeligte leser verwag word naamlik "n onbevange toleransie ten opsigte van kontensieuse kodes en die enkodering daarvan in die literêre artefak" (Steyn, 1988:287).

Vanuit die gedistansieerde oogpunt van die blanke leser is Smuts se siening vir 'n sekere tipe leser waarskynlik geldig, maar die swarte sal die brute werklikheid herken soos Stanley dan ook vir Ben sê: "Jy moet 'n slag kom kyk dat ek jou wys hoe lyk history regtig. Kaalgat history wat nog stink van lewendigheid. Daar by my in Sofasonke City." (1982:69.)

In 'n onderhoud met *Beeld* (Anon., 1979c:6) beweer Brink dat hy tot op datum net gunstige reaksie van die publiek op 'n *Droë wit seisoen* gekry het en vir hom is die publiek se reaksie hoofsaak en nie die Publikasieraad s'n nie. In hierdie opsig kan die teks as geslaagd beskou word omdat die skakel in die kommunikasieproses outeur-leser effektief is soos De Rover (1978:169) beweer: "Een kommunikasieproses heeft geslaagd wanneer de reaktie van de ontvanger beantwoord aan de intentie van de zender."

Interessante reaksies in die pers onderskryf De Rover se standpunt. In 'n brief (1979:12 [*Die Volksblad*]) reageer 'n leser, S.W.J Greeff: "Politieke dienstigheid dwarsdeur die wêreld met sy terreur en onreg wat in ontvoering en moord kulmineer, is tog al dekades lank 'n rugsak van die samelewingsorde. Brink bring in *Seisoen* dié universele boosheid na vore. Dit is in der waarheid 'n aanklag teen die beskawingsorde dwarsdeur die wêreld en nie net in enige besondere land nie. Ly ons aan oorgevoeligheid?"

Nog 'n brieffskrywer, L.C. Malan (1979:8 [*Beeld*]) reageer op die klag dat die romangegewe "aanstootlik word en die menslike waardigheid aangetas word". Hy spreek hom uit dat die mens universeel nie altyd waardig is nie en dat dit op terreine waar emosie sterk na vore tree (byvoorbeeld die godsdiens, die politiek en sport) gemanifesteer word: "Dit spreek vanself dat die letterkunde — wat onder meer 'n volledige beeld van die mens in al sy verhoudinge wil weergee — op hierdie terrein moet beweeg. . . Grondbegrippe soos humor, parodie, ironie en satire is vir die skrywers in daardie gemeenskap onbruikbaar omdat dit iewers aan iemand se ego'tjie gaan krap. . . . Of moet ons prof. Van Rooyen se woorde so vertolk: 'die Suid-Afrikaanse gemeenskap is om die een of ander eksklusiewe rede verhewe bo die basiese menslikheid?'"

In 'n uitgesproke brief pleit Theunis Engelbrecht (1980:4 [*Die Volksblad*]) juis vir die aflê van "kinderagtige vooropstellings en ideologieë wat ander landsburgers hul reg ontsê" en vestig die aandag op Brink se oorsese toekennings en die feit dat hy daarin geslaag het om die verbod op die invoer van boeke vanuit Swede opgehef te kry.

Nog 'n lamsie word gebreek deur T. Brehl (1979:18 [*Die Volksblad*]) vir 'n *Droë wit seisoen*: "Dit kom my voor asof die resensent (H.C.T. Müller, SMC) die boek net uit 'n politieke oogpunt beskou en daarvolgens ook die literêre gehalte van die boek wil peil."

Dat die verwagtingshorison wel volgens hom deurbreek word, blyk uit sy verdere kommentaar: "Die resensent (H.C.T. Müller) skryf onder meer van 'Brinkiaanse dialoog.' Ek het al baie van Brink se werke gelees, asook die betrokke boek, en is nog nooit gehinder deur ooreenkomstige dialoog of styl nie . . . Ek weet nie waar die resensent kom aan 'n 'oordrewenheid' in Brink se werke nie. 'n Skrywer skryf soos hy die lewe sien, en as dit enigsins oordrewe is, is dit ons wat skynheilig en kinderagtig is. . . . In sy boeke ontdek ek die lewe, want ek sien wat ek elke dag beleef en waarneem in woorde."

Geoordeel aan lesersreaksies voldoen 'n *Droë wit seisoen* dus wel aan die estetiese distansiëring omdat 'n horisondeurbreking plaasvind en die teks as literatuur ervaar word. Die lesers het dus nie dieselfde gekry as wat verwag is nie.

Die leser sou kon wys op Brink-uitsprake wat deur die doodgewone Ben verwoord word, op die petite donker Melanie wat parallelle het met Bea (*Gerugte van reën*), Elisabeth (*'n Oomblik in die wind*) en Hester (*Houd-den-bek*); op die tipiese driehoek-verhouding tussen ouer man, sy vrou en 'n jong vrou (*Gerugte van reën*, *Die ambassadeur*) om maar 'n paar aspekte te noem. Dit is egter kleiner onderdele van 'n groot geheel. Die teks behoort as geheel beoordeel te word.

Engelbrecht (1980:4) as leser, maak die opmerking: "Dikwels word gesê dat dit die 'liberaliste' is wat Suid-Afrika se saak verongeluk in die buiteland. So is skrywer, André P. Brink byvoorbeeld die *enfant terrible* van die Afrikaner, die geliefde swartskaaap en opstoker."

Dit is interessant dat mnr. Louis le Grange, toentertyd Minister van Polisie juis in dié slagyster trap met sy reaksie op die verskyning van *'n Droë wit seisoen*. "Die Minister van Polisie, mnr. Louis le Grange, sê hy gaan Brink se pas verbode roman, *'n Droë wit seisoen* self lees en dan in oorleg met die polisie 'n bevinding oor die boek maak en standpunt inneem." (De Kock, 1979:5.)

In "Policing literature" (Anon., [*The Argus*] 1979m:18) word gesê: "As the Minister of Police says, André Brink's banned novel, *'n Droë wit seisoen*, raises interesting legal questions when read in terms of the amended Police Act. Mr. Le Grange might have added that the questions are also ominous for South African writers."

Die klag lui dat die boek "bereken is om die status van die Suid-Afrikaanse Veiligheidspolisie, wat 'n belangrike deel uitmaak van die Owerheid se vermoë om staatsveiligheid te verseker, sal ondermyn," (Bruwer, 1979:7).

'n Regsgeleerde, prof. J.C. van der Walt, hoogleraar in Privaatreg aan die Randse Afrikaanse Universiteit en mede-skrywer van *Die Suid-Afrikaanse Persreg*, sê so 'n vervolging is "'n bietjie belaglik" (De Kock, 1979:5). In dieselfde koerantberig is Uys Krige se reaksie: "Maar 'n skrywer beeld mos karakters uit. Ek stem nie saam nie: as 'n karakter iets sê, dan sê hy dit, nie Brink nie."

'n Soortgelyke reaksie kom voor in *The Argus* (Anon., 1979m:18) "It would be a fascinating case — especially for the international community of writers whose ancient legacy it is to base their fiction on the actual events of history." So 'n kernwaarheid word deur bevooroordeelde lesers misgekyk of genegeer, en die reaksie is soms histeries. Koerantberigte wat Brink dus verdagmaak, vind of aanklank by die leser omdat dit sy eie opinie onderskryf,

of dit wek verontwaardiging by die ingeligte leser wat weet dat “actual events of history” wel ter sprake is in fiksie, maar dat ons as Suid-Afrikaanse lesers dikwels ly aan die toepassing van dubbele standaarde, volstruispolitiek en hipersensitiwiteit. Karin Brynard (1984:11) sê byvoorbeeld van so ’n “actual event of history”: “In die kollektiewe bewussyn van blanke Suid-Afrika is Steve Biko vandag die simbool van die ’leuens’ wat ons vyande verkondig. Daarom die histerie, die skimpe, die opsweping en die innuendo’s waarmee ons skynbaar hoop om Sir Richard uit Suid-Afrika te verwilder.”

’n Pleidooi vir die leser om die reg te hê om self te oordeel verskyn in *The Natal Witness* (1979v:12): “Replying to a question in Parliament on February 9 this year, the Minister of Police stated that in the year 1978 the sum of R178 725,19 had been paid to members of the public in respect of assault by members of the police force. If artists in words are indeed the abstracts and brief chronicles of time, these figures surely reveal a feature of the South Africa of our time with implications which call for imaginative interpretation by South African writers of stature. We are glad that the reading public is to have the opportunity to make up its own mind about Mr Brink’s book.”

Rabie (1979:8) kom onder andere tot die volgende gevolgtrekking: “’n *Droë wit seisoen* is a work of fiction, of course. How true a picture it paints only each reader’s conscience can determine.”

As Brink se naam dus genoem word as skrywer, wek dit sekere verwagtings by die leser, maar soos Olivier (1983:16) pleit, is dit seker sy goeie reg as skrywer om dié werklikheid te herskep soos hy die lig sien. Die eis van elke leser is net die reg om self volgens sy eie waarde- en normesisteme ’n oordeel te vel sonder om teen sekere “verdagte literatuur beskerm te word”.

Dit is egter kommerwekkend as die verdagmakery twee jaar na die hele furore nog steeds naïewe uitsprake van die vooraanstaande Minister van Verdediging, Generaal Magnus Malan ontlok, wat sou gesê het: “Brink’s book has Reds raving” (Thornycroft, 1981:5). Professor Ampie Coetzee word in die artikel soos volg aangehaal: “And if generals start spreading rumours that the work of writers can harm South Africa, and if they shout at writers with big guns like threats about the Kremlin, then I can only see that censorship will become more vicious and that the antagonism between the writer and the ’volk’, which has been created and is being fostered by politics, will become greater.”

Samevattend blyk dus dat die verwagtingshorison van die leser opgebou word uit:

- die bekende genrenorme waaraan die teks behoort;
- die leser se kennis van bekende en gelese tekste uit dieselfde literêr-historiese periode waartoe die gelese teks behoort;
- die verskille tussen fiksie en werklikheid.

Dis jammer dat rondom Brink se naam daar soveel verdagmakery is en dat dit miskien lesers bevooroordeel instem. Die gevolg is dat daar nie soveel van sy werk gelees word as wat verdien om gelees te word nie, dat dit nie voorgeskryf word of bekroon word nie.

3.3.3 Twee verwagtingshorisonne volgens Jauss

Jauss onderskei twee verwagtingshorisonne naamlik

- dié een wat in die werk self gekodeer is en dus deel is van die struktuur van die teks,
- dié van die lewenservaring wat deur die leser ingebring word,

Die verwagtingshorison van die leser word bepaal deur die drie faktore (bekende genrenorme, kennis van gelese tekste en die teenstelling fiksie-werklikheid) en is in 3.3.2 bespreek.

Die tekstuele verwagtingshorison betrek die ingeligte leser. Die rol van die implisiete leser lê in die teks opgesluit (vergelyk Segers, 1980:22). Sodra die leser die artefak lees, ontstaan 'n estetiese objek op grond van die voortdurende wisselwerking tussen die leser, sy verwagtingshorison en die taalgebruik van die teks. Die proses geskied volgens assimilasië en akkommodasië. Die ingeligte leser beroep hom dus onbewustelik voortdurend op sy verwagtingshorison wanneer hy lees. Akkommodasië is 'n proses van verandering, van aanpassing van die verwagtingshorison op grond van wat die leser uit die artefak rekonstrueer. Assimilasië gaan gepaard met die akkommodasiëproses — dit wil sê die reorganisasië van die verwagtingshorison wat veroorsaak word deur die konfrontasië met nuwe ervarings, aldus Segers (1980:12-14).

3.3.3.1 Lesersverwagtingshorison

Die lesersverwagtingshorison word veral bepaal deur die drie faktore (bekende genrenorme, kennis van gelese tekste en die teenstelling fiksie-werklikheid) wat onder 3.3.2 bespreek is.

Dit sou interessant wees om na te gaan hoe reële lesers se kodes vanaf die verskyning van *Lobola vir die lewe* (1962) tot die verskyning van *'n Droë wit seisoen* (1979) verander het. 'n Insiggewende studie sou ook wees die resepsie van sekere tekste deur Suid- Afrikaanse en oorsese lesers. Uit koerantberigte en toekennings oorsee blyk dit dat Brink se romans daar beter ontvang word as in Suid-Afrika, soos die volgende opskrifte getuig:

- Buiteland gaande oor Brink-boek (Lindenberg, [*Vaderland*] 1979a:33);
- Banned book here is a hit overseas (Esterhuyse, [*Star*] 1979a:10);
- Rave reviews for banned Brink book (Esterhuyse, [*Weekend Argus* 1979b:3).

Die oorsese resensente is nie blind vir “foute” in die roman nie maar Ben word byvoorbeeld met die Engelse “little man” soos Dickens se Stephen Blackpool of Orwell se Winston Smith vergelyk. Internasionale erkenning is dus onder andere ook vir die styl en tegnieke.

Lindenberg (1979a:33) wys daarop dat daar nie verdigting is, soos byvoorbeeld by *Die ambassadeur* nie, maar dat die klem op die “waarheid” lê, “die waarneming en dokumentering, vanuit 'n normatiewe standpunt, van die beklemmende en vernietigende aspekte van die polities-maatskaplike bestel.” Dat die ingeligte leser egter meer niveaus kan raaklees, word onder 3.6 en 3.7 bespreek.

In die voor- en nawoord is 'n jeugvriend van Ben aan die woord. Hy etiketteer homself as 'n skrywer van spannende liefdesromans. Hierdie tegniek lei die leser tot 'n perspektief vanuit die geoefende skrywer van liefdesromans se insigte aan die een kant en andersyds tot 'n ervaring van Ben se betrokke perspektief. Die leser se ervaring van die lewe moet hom laat besluit of die perspektiewe geloofwaardig is.

Uit die dokumente en flentertjies wat Ben aan die skrywersvriend gegee het, wil laasgenoemde die gebeure opteken. Die roman is dus 'n rekonstruksie van fiktiewe gebeure wat vóór die voorwoord reeds afgeloop is. Interessante afwisselings word verkry van derdepersoonvertelling met regstreekse dagboek aantekeninge om 'n sekere outentisiteit te bewerkstellig. Indien die leser, bo en behalwe aan die drie vereistes wat in 3.3.2 genoem is, voldoen, kan hy ook nog die eienskappe van Eco se modelleeser besit. Die modelleeser (Eco, 1983:7) word uitgeken deur sy keuse wat hy uitoefen naamlik: “(i) of a specific linguistic code, (ii) of a certain literary style and (iii) of specific specialization- indices . . . Many texts make evident their Model Readers by implicitly presupposing a specific encyclopedic competence.”

Eco (1983:8) se gevolgtrekking is: "Thus it seems that a well-organized text on one hand presupposes a model of competence coming, so to speak, from outside the text, but on the other hand works to build up, by merely textual means, such a competence." Soos reeds in 2.3.3 beredeneer is, is die modelleser teksintern maar reageer die ingeligte leser op die aanwysings in die teks.

De Rover (1976:353) bevind: "In een aantal gevallen zal de lezer bij deze activiteit (die leesaksie — SMC) uitgaan (uit móéten gaan) van een ruimere context dan die van de concrete tekst: namelijk van zijn kennis van de wereld."

Die ingeligte leser is verkieslik Afrikaanssprekend en het 'n kennis van Brink se ander werk (veral sedert *Kennis van die aand*) en is van die aktualiteite van die tyd bewus. 'n Plusfaktor vir die ingeligte leser sou ook 'n kennis van Brink se uitsprake en filosofieë wees, soos vervat in *Writing in a state of siege* (1983), *Literatuur in die strydperk* (1985) en *Waarom literatuur?* (1985).

Die sosio-politiese milieu van 'n *Droë wit seisoen* sluit in Soweto-onluste van 1976, kennis van die Apartheidsbeleid en die manifestasie daarvan in die alledaagse lewe, die noodtoestande en die werking van die Veiligheidspolisie en sterftes in aanhouding byvoorbeeld Steve Biko, Timol ensovoorts.

Reeds op bladsy 28 van 'n *Droë wit seisoen* vind hierdie kennis neerslag:

Tot Meimaand toe, die sestiende, die Woensdag toe alles uitgebars het. Die kinders wat by skole begin saamdrom het soos bye wat wil trek. Die optogte. Die polisie. Die geweerskote. Die dooies en gewondes wat weggeroep word. . . . Snags was daar die drankwinkels en biersale en skole en administrasiegeboue in ligte laaie. Op straat die swartgebrande wrakke van Putco-busse.

Die ingeligte leser het 'n dormante kennis en op televisie is juis hierdie tonele visueel oorgedra. Putco-busse is so deel van swartwoonbuurte en van Suid-Afrika soos die Eiffeltoring van Parys.

Hierdie outentieke beskrywing is objektief gedoen en staaf reeds die geloofwaardigheid van die opset.

Die ingeligte leser is egter ook bewus van Brink se uitsprake:

- Om altyd die waarheid te probeer soek; en om nooit stil te bly as die waarheid beledig word nie. (De Vries, 1972:10.)

Dit vind neerslag in 'n *Droë wit seisoen*: “Miskien is die meeste waarop mens mag hoop, die meeste wat ek my mag aanmatig, presies net dit: om op te teken. Net om verslag te lewer. Sodat dit onmoontlik sal wees dat enigiemand ooit hierna durf sê: 'Ek het nie geweet nie.'” (1982:261.)

En:

“En as 'n mens onreg voor jou oë sien? Moet jy dan maar jou kop wegdraai?” (1982:117.) Hierdie opvatting van Brink word deur Ben binne konteks gebruik.

- Brink se standpunt ten opsigte van geweld as middel tot sosiale hervorming het sedert sy eerste uitsprake in *Writers and writing in the world* in 1969 (1983:36-53) 'n klemverskuiwing ondergaan.

Brink se slot in die betrokke essay, is 'n omskrywing van Régis Debray se uitspraak: “Poor word without a gun: poor gun without a word.” (1983:53) Die oorspronklike lui: “Poor gun without a word, poor word without a gun.” Brink sien dus die opsie dat die klem van die geweer na die woord verskuif, maar daar is wel ruimte vir die gebruik van die geweer indien daar sprake van 'n stryd teen 'n onregverdige sosiale politieke struktuur is. Brink is nie 'n voorstander van geweld nie.

Hierdie siening getuig van 'n verandering van opvatting omdat begrip vir die oorsake van gewelddadige uitbarstings nie hoef te lei tot die kondonering daarvan nie. “Dan kom Brink tot die bevrydende konklusie dat die onderskeid tussen woord en daad 'n kunsmatige een is: 'Within the context of a situation like the one in South Africa writing can, and does, become effective as a revolutionary act in its own peculiar right’ (1983:51, vergelyk ook pp. 164-165 en 205). (Hugo, 1984:37.)

Brink (1983:152) verwoord hierdie verandering van siening so: “If the writer falls silent, it becomes much easier for society to sink back into the swamp of violence and hysteria. For violence is essentially and inevitably a denial of human dignity: and so it seems to me that the act of writing is profoundly anti-violent. Even — and especially — in a situation where violence cannot be avoided, it is imperative for the voice of the writer to be heard.”

Brink glo dus dat geweld in die Suid-Afrikaanse opset soos die realiteite daaglik konstateer, onafwendbaar is. Hy aanvaar dit nie gelate nie, maar glo in die “skryfdaad in die plek van geweld en as teenvoeter daarvoor,” (1984:37). Hierdie siening duik dwarsdeur die teks op.

Klipgooiery en oproer word as ’n uitvloeisel van onreg, byvoorbeeld inmenging by Gordon se begrafnis (p. 81) gebeeld — dus geweld onder provokasie.

As Ben as ’n White Liberal aangesien word deur dr. Herzog en Julius, is sy verweer telkens, “Ek is ’n doodgewone Boermens wat nou net tot hier toe dik geword het”. (1982:122-123 en 148- 149.)

Ben beleef ’n sielestryd, omdat hy voel dat hy alleen staan in die stryd teen die onregverdige Apartheidsbeleid en die uitwerking op mense: “Ek het my tog nog altyd as ’n goeie Afrikaner beskou. Het ek dan nou ontspoor? of is dit die wêreld om my wat ontspoor?” (1982:178.)

Ben ondervind ’n frustrerende gevoel teen magte teen hom: “Maar iets, ’n ding, ’n logge ding, ’n onsigbare, vormlose mag wat my pos visenteer en my telefoonoproepe afluis-ter...” (1982:204.)

Selfs Stanley vlug om van “informers” te ontkom. Daar is nie raad tot opstand of geweld van Ben aan hom nie. (1982:243.)

Tydens ’n besoek aan Oubaas Bruwer verwyt Ben homself dat hy vir Melanie se deportasie verantwoordelik is. Professor Bruwer se uitspraak is: “’n Kernvraag bly: ’Ek vra my af: watter soort wêreld is dit dié, watter soort samelewing, waar dit vir mense moontlik is om iemand met sulke dinge te breek? Hoe ontstaan so ’n bestel?” (1982:243.) Met “sulke dinge” word verwys na die persoonlike agtervolging wat die lewe nie net vir Ben nie, maar ook vir Melanie ondraaglik gemaak het.

’n Opreghheid van optrede blyk uit Ben (p. 249) se woorde: “Om te weet, om voor God te weet, dat jy niks anders mag doen as wat jy doen nie. En om die verantwoordelikheid daarvoor te aanvaar.” Wat hy doen, is die oopvlek van ongeregtigheid en nie ’n ondergrondse opstokery nie.

Na die katastrofiese besoek aan Soweto herinner by hom Oubaas Bruwer se woorde (p. 254): “Daar is net twee soorte waansin. Die eerste is dat ons alles kan doen. Die tweede is dat ons niks kan doen nie!”

Ben worstel met homself (p. 255): “En tog! — hoe kan ek enigiets anders doen? Ek kan nie *nie* probeer ingryp nie: dan verloën ek nie net alles waarin ek glo nie, maar selfs die moontlikheid van geloof, en hoop, en liefde op aarde. Dan ontsê ek vir myself, vir almal van ons, die *moontlikheid* dat die kloof oorbrug kan word.”

“As ek optree, kan ek nie anders as om te verloor nie. Maar as ek nie optree nie, is dit ’n ander soort nederlaag, ewe gewis en dalk erger: want dan het ek selfs nie ’n gewete oor nie.”

Die vernietiging van Ben se beroeps-, huislike en kerklewe kulmineer in die kreet: “Hulle het nou alles van my afgeneem. Amper alles. Daar bly nie veel oor nie. Maar dít (die knipsels, dokumente ensovoorts — SMC) kry hulle nie. Hoor jy my mooi? Want as hulle dit ook kry, dan hoef ek net sowel nooit te gelewe het nie.” (1982:5) “Alles moet opgeteken word, sodat daar nie gesê kan word, dat ons nie geweet het nie.”

Die ingeligte leser sien dus deur ’n *Droë wit seisoen* die draad van Brink se filosofie (kyk 1982:82) ten opsigte van geweld duidelik loop. So geïnterpreteer, is daar sekerlik nie rede om te glo dat Brink geweld as middel tot sosiale hervorming sien nie en dat hy glo: “Die skrywer is met ander woorde ’n soort ewige saboteur in enige gemeenskap. Nie omdat hy wil afbreek nie. Maar omdat die kors van gewoonte afgebreek moet word voordat daar weer gesien kan word.” (1967:116.)

Die ingeligte leser se lewenservaring en lesersverwagtingshorison is reeds ondersoek omdat die aspekte so vervleg is. Interpretasie groei uit hierdie aspekte. Die sosio-kulturele en sosio-politiese verwagtingshorison sal ook aandag kry. (Sien 3.5.2.)

Wat van belang is, is dat die ingeligte leser vir homself kan uitmaak of daar wel sprake van estetiese distansie is, “dat de tekst niet alléén estetiesch werkzaam is in gevallen van overtreffen of weerspreken van de lezersverwachtingen, maar dat ook bijval of bevestiging de lezer een gevoel van betrokkenheid bij het vertelde kan geven” (Van den Bergh, 1975:548).

Die ingeligte leser kom met ’n sekere verwagting na ’n *Droë wit seisoen* na die lees van *Kennis van die aand* (1973), *’n Oomblik in die wind* (1975) en *Gerugte van reën* (1978). ’n Kennis van koerantberigte en Brink se eie uitsprake lê dormant.

Die ingeligte leser ervaar in ’n *Droë wit seisoen* ook die bewuswees van anderskleuriges soos Josef (*Kennis van die aand*), Adam (*’n Oomblik in die wind*) en Charlie (*Gerugte van reën*) as daar meelewend deur Ben kontak gemaak en behou word met veral Gordon,

Stanley en Emily. Uit lesersreaksies (L.C. Malan, 1979:8, Brehl, 1979:18, Engelbrecht, 1980:4) kan bevestig word dat “ook bijval of bevestiging de lezer een gevoel van betrokkenheid bij het vertelde kan geven” (Van den Bergh, 1975:548).

Met die verskyning van *Kennis van die aand* in 1973 het Brink ’n nuwe rigting ingeslaan ten opsigte van aanbiedingswyse en inhoud in die roman. Die vroeëre eksperimentering het nou in ’n groot mate verdwyn en ’n meer direkte vertelwyse word gebruik. Agternaperspektief en spel in chronologie word wel gebruik in die meer tradisionele vertelwyse. In hierdie roman sit Josef in die dodesel en die leser kry deur flitse die inligting ten opsigte van die kleurlinge se herkoms en Josef se kinderjare, skool-en universiteitslewe, sy verblyf in Brittanje en sy terugkeer na Suid-Afrika. In hierdie roman word botsings met die Veiligheidspolisie ook reeds gebeeld.

’n Oomblik in die wind (1975) skakel met die tweede afdeling van *Kennis van die aand* wat op die herkoms van die kleurlinge slaan en ’n verwerking van hulle geskiedenis is. Hierdie roman het as agtergrondgegewe die agtiende-eeuse problematiek. Die ontsnapte slaaf Adam Mantoor staan Elisabeth Larson by in haar reis deur die onherbergsame binneland terug na Kaapstad. Dit word egter meer as ’n reisverhaal. “In teenstelling tot die tradisionele pioniersverhaal, wat in hoofsaak op die uiterlike avontuur konsentreer, val die hoofaksent in *’n Oomblik in die wind* egter op die verhouding tussen die twee hooffigure en verdiep die geografiese ontdekkingsreis algaande tot ’n liggaamlike en erotiese verkenning.” (Kannemeyer, 1983:411.) In hierdie roman word die hele verhaal met die terugflitstechniek opgeroep. In die motto’s wat aangehaal word, is daar sprake van “the broken world” en “a disorientated, deranged social structure” wat ook in *Gerugte van reën* (1978) en *’n Droë wit seisoen* (1979) werklikheid word.

Die agtiende-eeuse gegewe is verwyder van die onmiddellike realiteite, maar wil die leser lei tot ’n aanname van die realiteite omdat daar na ’n *Memorie* van Elisabeth Jacobs in die Kaapse Argief en ’n Joernaal van Larson in Livingstone House verwys word.

Slawe is nie as mense gereken nie. ’n Oortreding is met géseling, verwurging, breek op die wiel en knyp met tange gestraf en die amptelike tariewe is in so ’n geval betaal. Marcus (Elisabeth se vader) verwek vyf kinders by slavinne en by sy dood word hierdie kinders as bates in sy boedel vermeld. Hierdie houding vind nog neerslag in *’n Droë wit seisoen* in die blanke se optrede teen bediendes wat in die agterplaas slaap (p. 78) en in *Gerugte van reën* (p. 71).

In *Gerugte van reën* (1978) word die politieke aktualiteite van Suid-Afrika van vandag die romangegewe. Die Soweto-onluste van 1976 en Bram Fischer (met wie Bernard Franken

raakpunte het) se geskiedenis word betrek. Weer eens is daar 'n verteller (wat nege dae het in hierdie geval) om by terugskouing die gegewens te ontvou. Martin Mynhardt het nege dae in Londen om bestekopname te maak. Hy herleef sy herbesoek aan die familieplaas in die Oos-Kaap, sy vriendskap met 'n jeugvriend Bernard en sy verhouding met sy minnares Bea. Konfrontasies met die Polisie en Veiligheidspolisie word deur die ervarings van Bea en veral Bernard gebeeld. Die motto dui ook al op die klemverskuiwing wat sedert *Kennis van die aand* geleidelik plaasgevind het:

dié land vra water en hy kry bloed
dié land wat die vuur in hom dra
Breyten Breytenbach.

'n *Droë wit seisoen* (1979) se inhoude ten opsigte van die Veiligheidspolisie se optrede, briefbomme, deursoeking van huise en dood van gevangenes in aanhouding, werk veel meer as *Gerugte van reën* met die eietydse gebeure in Suid-Afrika as boustof. Die Steve Biko- en Donald Woodsgevalle is herkenbare gegewens.

Weer eens is dit dokumente (soos in die geval van 'n *Oomblik in die wind*) waaruit die verhaal ontstaan. In die voorwoord is die skrywersvriend van Ben du Toit besig om uit koerantberigte, voddetjies papier, 'n foto, paspoortfoto, onvoltooide verslag, briewe en fotokopieë, die gebeure neer te pen. "Wat vir hom onvoltooid was, is vir my afgerond; wat vir hom lewe was, word vir my verhaal; eerstehands word tweedehands" (1982:22) is die uitgangspunt van die verteller. Hierdie derdepersoonvertelling word afgewissel met regstreekse dagboekantekeninge. Die mens, blank of swart binne die sosiale verband, staan sentraal in hierdie roman en spreek direk tot die leser.

Die motto dui nou pertinent op die blanke magsug waardeur die Suid-Afrikaanse samelewing uitgedor is, maar laat die waarskuwing opklink:

"it is a dry white season
but seasons come to pass."
Mongane Wally Serote.

Daar was vanaf *Kennis van die aand* aanduidings van groter betrokkenheid by die sosio-politiese gegewe van Suid-Afrika en die leser kon verwag dat elke roman daarmee te make sal hê. Van eendersheid is daar myns insiens nie sprake nie en het die toenemende direkte aanbieding juis as 'n verbreking in die verwagtingshorison gekom. Waar dokumentasie reeds in *Kennis van die aand* ter sprake was (die neerskryf van Josef se herinneringe) tot die meer spesifieke dokumentasie van 'n *Oomblik in die wind* (Elisabeth se *Memorie* en

Larsson se Joernale) is daar in 'n *Droë wit seisoen* eksplisiet in die pers deur Brink verklaar dat hy hom op hofverslae beroep het vir die romangegewe. Die ingeligte leser het self die Biko- en Woodsgegewe herken.

Uit die voorafgaande blyk dit dat die verwagtingshorison van die ingeligte leser dus ten opsigte van die kenmerke van die genre waartoe die teks behoort, deurbreek is asook ten opsigte van die reeds gelese tekste en die teenstelling fiksie-werklikheid.

'n Uitspraak van Segers (1980:13) is van toepassing as lesersreaksies in aanmerking geneem word: "Op de tweede plaats kan door het expliciteren van de verwachtingshorizon een antwoord gegeven worden op de vraag hoe lezers ten tijde van het verschijning van een tekst die tekst gereciperd hebben." (Segers, 1980:13.) Van André P. Brink bevind Malan (1983:85) dat hy die gewildste skrywer is van vier Afrikaanse skrywers wie se name voorgelê is in 'n lesersondersoek. Hy is sekerlik ook ons bekendste skrywer op internasionale vlak.

Daar is 'n tweede aspek wat ten opsigte van verwagtingshorison aandag verdien, naamlik die verwagtingshorison wat in die teks self gekodeer is en dus deel is van die struktuur van die teks. Die implisiete leser word hierdeur betrek.

3.3.3.2 Die tekstuele verwagtingshorison en die implisiete leser

Die implisiete leser word deur Senekal (1983:xxv) beskou as 'n abstrakte rekonstruksie in die teks self van dié leser wat toegerus is om "adekwaat te lees en dus die teksstrategieë, eienskappe, ensovoorts, voldoende te begryp. Aanverwante begrippe is ideale leser, modelleser, superleser, en so meer". Dit is teksimmanente gegewe en het 'n soort sinjaalkarakter, dit wil sê die leser herken die "verpakking" (De Rover, 1975:252) van die boodskap. Steenberg (1985:58) beskou die implisiete leser as 'n leser wat in staat is om die teks te ontsluit: "dus om die resultaat van die manipuleringsstrategieë of procédé's wat die implisiete outeur in die artefak ingebou het te realiseer." Van hierdie teksstrategieë word reeds bespreek onder 3.4.3 waar die outeurstekste (titel, motto, uitleg) ter sprake is.

Omdat die implisiete leser teksimmanent is en dus deel is van die struktuur van die teks, word aanvaar dat die ingeligte leser wat die konkretisering van die implisiete leser is verby die betekenisniveau sal lees en die sturingstegnieke van die strukturele verhaalniveau sal realiseer. (Kyk 3.6.) Reële lesers mag heel verskillend op so 'n aanwysing reageer, omdat elke leser met sy eie kodesisteen 'n teks benader.

Dit is ook nodig om die rol van die modelleser nader te beskou, wat in noue verband staan met die implisiete leser.

Die teks veronderstel 'n modelleser volgens Eco (1983:7) op grond van 'n spesifieke linguïstiese kode, 'n bepaalde literêre styl, gespesialiseerde inhoude en gee ook spesifieke inligting of dit byvoorbeeld 'n kinderboek is. Sommige tekste dui ook aan of daar ensiklopediese kennis van die leser vereis word. "Thus it seems that a well-organized text on the one hand presupposes a model of competence coming, so to speak, from outside the text, but on the other hand works to build up, by merely textual means, such a competence." (Eco, 1983:8.)

Die ingeligte leser van *'n Droë wit seisoen* moet verkieslik nie net Afrikaanssprekend wees nie, maar in die literêre kwaliteite van 'n geslaagde roman onderlê wees en van die sosiale en politieke strominge van die tyd bewus wees. Sodoende kom die ingeligte leser die naaste aan 'n realisering van 'n teks soos van die modelleser verwag word.

Dit is onvermydelik dat die ingeligte leser *'n Droë wit seisoen* teen die sosio-politiese agtergrond van die sewentigerjare sal lees. Die romanwerklikheid het raakpunte met die werklike historiese situasie. Eers sterf Jonathan in aanhouding. Teenstrydige uitsprake en die feit dat Gordon nooit sy liggaam kry om te begrawe nie, lei daartoe dat Gordon self in aanhouding sterf. Biko en Timol se geskiedenis, wat soortgelyk is, is die ongelukkige werklikheid wat die leser in gedagte het, en getoets teen hierdie werklikheid verval die klag dat die romanwerklikheid vergesog is.

Die teks lei nie net die leser nie, maar vereis 'n sekere tipe leser naamlik iemand wat meer weet as 'n leser wat bloot lees op die gebeurtenisniveau en kommentaar lewer oor die "storie". So 'n leser is die ingeligte, gesofistikeerde, intellektuele leser.

Die ingeligte leser wat buitetekstuele kennis het, sal 'n ruimer betekenis heg aan die volgende: "Ek het saam gejuig in Agt-en-veertig. Dit was lekker om 'n Afrikaner te wees." (1982:178.)

Die blote herhaling van Stanley se skeptisisme ten opsigte van regverdigheid van die polisie en die howe, word stelselmatig in die teks self opgebou:

"Lanie, by ons, as 'n man deur die SB opgetel word, you just start talking about him in the past tense, finish en klaar."(p. 39.)

“Het julle jul eie dokter by die lykskouing gehad?” vra Ben oplaas.

“Sure. Ek het dit self georganise en ek ken vir dr. Hassiem al van hy tien jaar terug op Wits klaargemaak het. Nie dat dit veel sê nie. Daardie boys ken die ropes.” (p. 77.)

“Dis uit ons hande uit. Die hof sal al die feite voor hom hê. En die man wat skuldig is, sal boet.”

Stanley snork. “They all play in the same team, Lanie.” (p. 83.)

As Ben volle vertroue in die hofuitspraak het, is Stanley se kommentaar: “Maar ek kan jou nou al sê dit gaan boggerôl help.” (p. 83.) Hierdie siening word deur Melanie geëggo: “Wat kon hulle anders besluit het? Hulle kan tog nie erken dat hulle verkeerd is nie. Dis al manier waarop hulle nog aan die gang kan bly. . . . Dis daar om die owerheid se wette toe te pas.” (p. 98.)

Nadat Ben se huis deursoek is, en hy glo dat die Veiligheidspolisie hom net wou “skrikmaak”, weet Stanley beter: “Don’t be too sure. . . . Jy moet nooit die SB se dommigheid onderskat nie. Sure, hulle is so vinnig soos die hel en hulle het ’n vinger in elke bleddie paai, maar as hulle dink hulle sien ’n conspiracy in die donker, dan sal niks hulle daarvan afkry nie. For sheer stubbornness nothing can beat them, man. Ek ken hulle mos al jare. As hulle die dag ’n bom soek, dan kan jy hulle neuse binne-in ’n drol druk, hulle sal nog altyd sweer dis ’n bom.” (p. 139.)

So ’n tekstuele herhaling kan die leser se simpatie en begrip vir die lot van die swarte versterk. Indien die leser se eie werklikheidsopvatting dit afwys, sal hy die herhaling as bevooroordeelings van die reële outeur lees. Ten spyte van herhalings kan daar tog ook ’n sekere onbepaaldheid ten opsigte van die vertolking van die teks wees en word hierdie onbepaaldheid (*Unbestimmtheit*) vervolgens bespreek.

3.3.3.3 Oop plekke

Nog ’n voorwaarde vir ’n aktiewe lesersdeelname is oop plekke in ’n teks. Segers (1980:14) verduidelik die term van Iser soos volg: “Iser stelt daar dat een literaire tekst noch met de werkelijke voorwerpen uit de wereld van de lezer, noch met diens ervaringen gelijkgesteld kan worden. Deze ontbrekende overeenstemming resulteert in een zekere mate van *Unbestimmtheit* (onbepaaldheid).” (Segers, 1980:14.)

Iser (volgens Segers, 1980:15) beskou hierdie onbepaaldheid as die belangrikste skakel tussen die teks en die leser omdat die leser se verbeelding deur die onbepaaldheid geaktiveer word. Relevante informasie word dus nie breedvoerig gegee nie. Die oorgang van een vertelsituasie in ’n ander is so ’n onbepaaldheid. In hierdie verband tree die leser

in gesprek op en reageer op die taaluitinge sodat daar sprake van 'n perlokusiehandeling is. Vervolgens slegs enkele voorbeelde uit 'n *Droë wit seisoen*:

Wanneer Gordon by Ben kom raad vra na Jonathan se dood, beklemtoon hy dat sy seun se lyk hom toekom en dat hy nie sou rus voordat hy die waarheid weet nie. Ben se seun, Johan, herken Gordon en groet hom, "maar dit het gelyk of Gordon hom nie raaksien nie" (p. 35). Deur hierdie sin word die leser geaktiveer tot denke. Is die optrede wat Gordon beplan van so 'n aard dat hy so kontak met die werklikheid verloor dat 'n bekende soos Johan nie by hom registreer nie? Of is Gordon deur die gebeure van Ben en Johan vervreem?

Nog 'n voorbeeld waar onbepaaldheid die leser se denke en verbeelding aktiveer tot groter interpretasie:

Ben se vrou, Susan, begryp Ben se betrokkenheid glad nie en staan redelik onsimpatiek teenoor sy pogings. Deur die teks verdiep hierdie gevoel van Susan totdat daar uiteindelik 'n totale breuk tussen haar en Ben ontstaan. Vroeg reeds (p. 56) sou die ingeligte leser wel so 'n indikasie kon inlees: "Eers later, alleen in die slaapkamer na almal weg is, en die res van die huis donker, terwyl sy haar grimering versigtig sit en verwyder, ontmasker sy haar *dieper misnoeë* in die spieël." (My kursivering — SMC.)

Dat Susan juis in die spieël moet kyk om haar *dieper misnoeë* te kaats, is opvallend. Haar *misnoeë* wat sy vroeër wel getoon het, was getemper deur die teenwoordigheid van die gaste. Dat die spieël simbool is van "examination of the self" en "reflections of one's inner self, feelings, unconscious memories" (De Vries, 1984:323) wys miskien juis vooruit na die dreigende breuk tussen haar en Ben. Sy kyk hom nie in die oë en beredeneer die saak nie. Saam met die grimering word haar masker van lydsame vriendelikheid wat vir die gaste se onthalwe getoon is, ook verwyder. Dit kaats ook haar ware gevoelens, "Dis nie maklik om te aanvaar dat mens met 'n lamsak getroud is nie." (p. 14.)

'n Verdere voorbeeld:

Nadat die Veiligheidspolisie Ben se huis deursoek het, besef hy dat hy sy dokumentasie moet beveilig en begin hy om 'n vals bodem vir sy gereedskapskas te maak. "Op die oomblik was die fisieke handeling op sigself voldoende. Nie selfbeskerming nie, maar 'n teenskuif, iets daadwerkliks, 'n nuwe begin." (p. 128.)

Inderdaad is die volgende hoofstuk (naamlik hoofstuk 9) 'n nuwe begin as Ben se dagboek aangehaal word en die persoonlike trant van die ek-perspektief tot die leser spreek. Sy

gedagtes maal rond, sy “sekerhede almal leuens” (p. 131). . . . “Iets het begin.” Hy herinner hom, “ek en Pa en die skaap. Uitgeroei tot niks. Tot ons allenig en kaalgebrand oorgebly het tussen die wit geraamtes. . . . En ek dink ek staan nou weer op die rand van so ’n droë wit seisoen. Want sulke seisoene kom. En die een van my kinderjare was miskien nie eens die ergste nie. Wat nou?” (p. 133.)

Totale ontredde word gesuggereer en die leser moet medeskepper word in die vooruitkyk na Ben se optrede.

Ontbrekende ooreenstemming tussen die literêre teks en die voorwerpe uit die werklike wêreld van die leser en sy ervarings loop uit op ’n sekere *Unbestimmtheit* waarvan Segers (1980:14) praat: “Het is nu eenmaal iets anders of men een kamer met eigen ogen waarneemt of de beschrijving ervan leest.”

In hierdie opsig lewer Brink virtuos werk. Die beskrywing van die uitbreek van die eerste onluste in Meimaand (p. 28), die atmosfeer in die kantoor van die Veiligheidspolisie (p. 44), die besoek aan die Funeral Parlour – *From here to Eternity* (p. 72-73), die begrafnisdiens (p. 81) om maar enkele voorbeelde te noem, gebruik soms ’n enkele woord om ’n hele toneel vir die leser te suggereer:

“Van die jeugdiges in die skare het begin klippe gooi en ’n vangwa is getref. Toe word die dag mal. Sirenes. Traangasbomme. Sarsies geweervuur. Falankse polisie wat met knuppels instorm en die skare uitmekaar slaan. Honde. Dit het ure geduur. Telkens as daar in één buurt stilte onder ’n wolk traanrook kom, het die rumoer weer elders uitgebreek. Tot donkeraand het dit aangehou . . .” (p. 81).

Die ingeligte leser, wat ook die tonele op televisie gesien het, kan die oop plekke invul as hy lees: “Die kinders wat by die skole begin saamdrom soos bye wat wil trek. Die optogte. Die polisie. Die geweskote. Die dooies en gewondes wat weggeroep word.” (p. 28.)

Deur die aanwending van bewussynstroomtegniek op bladsy 129-133 word die leser in spronge oor ’n wye spektrum van ervarings en belewenisse gevoer wat eise stel aan sy vermoë om die belangrike skakel met die teks te behou. “Het is de taak van de lezer deze ’missing links’ te reconstrueren, en dit niet willekeurig (bijvoorbeeld naar de stemming van het moment), maar in ooreenstemming met de teksstructuur,” (Segers, 1980:39). Dit is belangrik dat die struktuur die invul van oop plekke bepaal en dat die leser nie willekeurige interpretasies kan maak nie.

Hoofstuk 8 eindig met die insidente waar die Veiligheidspolisie Ben se huis die eerste keer deursoek. Hoofstuk 9 begin met 'n dagboekinskrywing (wat waarskynlik die volgende aand geskryf is) en hierin word Ben se gedagtes deur die gedagtestroomtegniek blootgelê. Chronologies sou die gebeure soos volg wees:

- Die huis is deursoek; (hoofstuk 8).
- Ben is die volgende dag in die klas; (hoofstuk 9 begin).
- Hy stap uit in die tuin omdat hy 'n periode vry het en sy gedagtes wil orden.
- Hy hoor die leerlinge in die sangklas.
- 'n Verdere terugflits verwys na sy bepeinsings oor die geskiedenis van die volksvestiging ("Ons het die pad gewys. en noudat ons in ons eie land baasgeword het, nou gun ons aai al die volkere wat saam met ons hier woon dieselfde beskikkingsreg in hul eie gebiede, vreedsame naasbestaan, plurale ontwikkeling." p.130).
- Hierop volg mymeringe oor die treinreise van sy jeugjare en 'n besef: "Alles wat vir mens so seker was dat jy dit nooit eens nodig geag het om daaroor navraag te doen nie, nou skielik opgeefsel. Jou sekerhede almal leuens." p. 131) Die leser moet aanvul.
- 'n Ligpunt in die duisternis is gedagtes aan Melanie.
- Daar is sielewroeging by Ben: "Iets het gebeur - ek het iets gedoen - iets het teen my gereageer. 'n Groot lomp ding wat begin roer." (p. 131-132.) Hiermee word die totale gebeure van 130 bladsye saamgevat, en moet die leser interpreteer en invul.
- Bogenoemde lei tot vrae: "Wat gaan van my word? . . . Hoe kan ek teen my eie mense ingaan?" (p. 132.)
- Ontnugtering realiseer by Ben: "Miskien het ek juis 'my mense' so sonder vraagtekens aanvaar dat ek nou van voor af moet leer speel." (p. 132.)
- Die gedagte aan "my mense" dwing sy gedagtes na "my mense" se leefwyse, wat kulmineer in "My mense wat driehonderd jaar uitgehou het en deurbaklei het en oorleef het en eindelijk baas geword het. en nou dreig om uit te boer in die droogte." (p. 132.) Weer eens moet die leser oop plekke invul om Ben se ontnugtering en vervreemding ten opsigte van gevestigde gewoontes en optredes met sy uitspraak in verband te bring. Veral die laaste sin is meerduidelik en die leser moet dit ook so vertolk ten opsigte van sy mense se houding en die wit regering se optrede. Hier moet die motto en die hele inspelings op *wit* saamgetrek word.
- Van "my mense" verskuif die gedagtes na "die ander": die Joodse winkelier, die Engelse apteker en die wat swart is en apart moet bly. "So het dit altyd goed en reg gelyk" (p. 133).
- Die leser moet nou aan die "iets het gebeur - ek het iets gedoen - iets het teen my gereageer," (p. 131) terugdink as Ben sy wroeging soos volg verwoord: "Maar nou

werk dit skielik nie meer nie. Iets het nou verskuif, iets het vir goed verander. Ek het by 'n man se kis op my knieë gestaan. Ek het gepraat met 'n vrou wat in 'n kombuis sit en treur soos my eie ma sou kon getreur het. Ek het 'n pa sien soek na 'n seun soos wat ek na myne sou gesoek het. En daardie dood, daardie treur, daardie soek is oopgeskop deur 'my mense', soos 'n harde miershoop oopgeskop word.” (p. 133.) Die aanvanklike sinsnedes word nou meer eksplisiet verwoord, maar verg nog steeds 'n invul ten opsigte van die gebeure tot op bladsy 133.

- 'n Jeugherinnering bly hom deur die dag by, naamlik toe hy en sy pa in Daniëlskuil met die skaap was en uitgeroei is tot niks: “Tot ons allenig en kaalgebrand oorgebly het tussen die wit geraamtes,” (p. 133). Ook hierdie stelling moet die leser as meerduidelik kan ervaar.
- Dié betrokke jeugervaring was 'n soort waterskeiding: “Dit was waar ek mens geword het, waar ek my eerste eintlike weet van die wêreld gekry het.” (p. 133.)
- Die “uitboer in die droogte” word herhaal en geïntensiveer: “En ek dink ek staan nou weer op die rand van so 'n droë wit seisoen. Want sulke seisoene kóm. En die een van my kinderjare was miskien nie eens die ergste nie.” (p. 133.)

In hierdie perlokusiehandeling moet die leser inlees wat daar op 'n *uitboer* en *droogte* gesinspeel word ten opsigte van Ben as persoon: sy sekerhede verval; hy twyfel aan gesag; hy word gekonfronteer met die naakte werklikhede van die Swarte se lot. Dit word egter meer as 'n persoonlike wit droogte as daar kennis geneem word van “'n Groot lomp logge ding het begin roer” (p. 132). Koppel hieraan die insident wat tot hierdie voëlvlug van gedagtes aanleiding gegee het, naamlik 'n besoek van die Veiligheidspolisie. Dan tréf die baie variasies wat die slotopmerking motiveer, naamlik “*Wat nou?*” (p. 133). Die leser kan nie willekeurige afleidings maak nie, omdat die implisiete outeur deur Ben die leser lei om die onbepaaldhede vir homself te omskep deur verbande te lê met die hele gelese teks.

Bladsy 129-133 kondenseer die gebeure van bladsy 1-133 en vereis dat die leser die vermiste skakels invul.

Verder moet die hele vertellersperspektief naamlik die stemmingsverloop van die skrywer van “spannende liefdesromans” se nood die leser betrek en hom aktiveer tot nadenke: “Hy (Ben – SMC) het nie geweet, hy kon nie voorsien, wat daar alles verder sou gebeur nie – en ek word teëgehou deur wat ek reeds weet. . . . Dit is die las wat ek op my neem, die risiko wat ek loop, die uitdaging wat ek moet aanvaar.” (p. 22.)

Die kundige gebruik van onbepaaldhede waar nodig, is myns insiens 'n boeiende intrek van die leser. Die outeursintensie mag die rede wees. Hierdie intensie word verwoord deur die

fiktiewe outeur: “Sodat dit onmoontlik sal wees dat enigiemand ooit hierna durf sê: ‘Ek het nie geweet nie.’” (p. 261.)

Waar daar wel miskien te eksplisiet — indien dit moontlik is — gebeeld word, is dit juis in aansluiting by die tradisionele skryfstyl en waarskynlik om bogenoemde stelling ondubbelsinnig tuis te bring: “Maar mens kan tog nie help om te wonder nie, waar slaap hy (Gordon — SMC) vanaand? Of slaap hy nie? Staan hy êrens in ’n kantoor onder ’n kaal gloeilamp met sy voete op bakstene en ’n gewig aan sy ballas?” (p. 42.)

Die slot aktiveer die leser om tot ’n onthutsende gevolgtrekking te kom, naamlik dat die “skrywer van liefdesromans” wat net die geskiedenis opgeteken het, juis as gevolg van die herskepping van die “ware gebeurtenisse” die nuwe teken van die Veiligheidspolisie geword het: “En begin alles dan nou inderdaad van voor af? Weer die sirkel. Tot waar? Hoe breek mens eendag daaruit? Of maak dit nie regtig saak nie? Gaan dit regtig net om aanhou? Met, miskien, ’n dowwe, skuldige verpligting teenoor iets waaraan Ben sou geglo het, iets wat die mens kan wees en wat hy nie dikwels toegelaat word om te wees nie?” (p. 261.)

Die ingeligte leser moet besin oor “alles” wat weer begin en die skrywer, wat Ben aanvanklik nie ernstig opgeneem het nie, se moontlike betrokkenheid.

Het die intieme omgang met die “feite” hom oortuig en is daar die moontlikheid dat reële lesers ook kan aangeraak word, sodat die slotreëls tog bewaarheid word? In die verband is dit sinvol om te besin of die ingeligte leser die teks as ’n oop teks ervaar het of nie.

3.3.3.4 Oop en geslote tekste en die modelleser

Die modelleser funksioneer teksintern. Die ingeligte leser word as die reële manifestasie van die modelleser beskou. (Die beredenering is onder 2.3.3 gedoen.)

Hoewel *’n Droë wit seisoen* ’n minder komplekse teks het as byvoorbeeld *Orgie*, kan die ingeligte leser dit nie summier afmaak as ’n geslote teks nie. Die “skrywer” van spannende liefdesromans, wat in die teks figureer as verteller, se aanbiedingswyse wyk af van die tradisionele chronologiese vertelwyse. *’n Droë wit seisoen* besit myns insiens dié eienskap dat dit op twee verskillende maniere gelees kan word soos Eco (1983:10) dit stel: “a naive way and a critical way, but both types of readers are inscribed within the textual strategy.”

Daarom sal die naïewe leser die teks bloot ervaar op die gebeurtenisniveau en die teks as geslote ondervind. “They (the texts — SMC) apparently aim at pulling the reader along a predetermined path, carefully displaying their effects so as to arouse pity or fear, excitement or depression at the due place and at the right moment,” (Eco, 1983:8). In so ’n geval sou die leser dus praat van “Brink sê sus of so.” Waar professor Bruwer (p. 184) filosofeer, lees sommige kritici (byvoorbeeld R. Johl en H.C.T. Müller) en lesers dus eintlik dat die professor namens Brink praat: “Maar vat ’n tyd soos dié, waar die geskiedenis nog nie weer koers gekry het nie. Dan is elke man op homself aangewys. Dis soos ’n nuwe skepping wat begin. Elkeen moet van voor af sy eie definisies soek, en elke man se vryheid bedreig al die ander s’n. In so ’n situasie moet jy terreur verwag. En nie net van die opgeleide terroris nie, maar ook die terreur van die staat wat met sy instellinge die mens probeer weghou van die menslike.” Die verwysing is wel dat hy (professor Bruwer) uit Merleau-Ponty se boek aanhaal. Dit klop met Brink se uitsprake in *Writing in a state of siege* (1983). ’n Leser, naamlik T. Brehl (1979:18) beskou dit egter nie as ’n geval van “Brink sê” nie. Die ingeligte leser kan ’n saak uitmaak, dat dié filosofie tipies van professor Bruwer se redenasies in die teks is. Karakterisering van professor Bruwer bly getrou. Afhangende van die reële leser se norme- en waardesisteme sou hy die romangegewe aanvaar of afwys as bevooroordeeld.

Die ingeligte leser sal wel dié tipe boodskap raaklees en sal begerig wees om die teks as ’n doolhof van moontlikhede te beskou. Eco (1983:9) beskou hierdie doolhofstruktuur (mazelike structure) as van kardinale belang, omdat dit die leser lei en dwing tot interpretasie. In so ’n geval sal die taalhandeling vir die leser ’n perlokusionêre effek hê. (Vergelyk met bespreking onder 3.5.2.)

Die wyse waarop hierdie roman gestruktureer is, vereis ’n opmerksame, ingeligte leser. In die voor- en nawoord is die “skrywer van spannende liefdesverhale” aan die woord, terwyl die vier hoofstukke in die derdepersoonvertelling aangebied word, met direkte aanhalings uit Ben se dagboek.

’n Tweede aspek wat vir die ingeligte leser boeiend mag wees, is die historiese ruimte van ’n *Droë wit seisoen*. “Aangesien Brink se voorstelling van Suid- Afrikaanse kernprobleme vir sommige lesers heelwaarskynlik polemies en uitdagend van aard is, ontstaan die moontlikheid van ’n baie aktiewe wisselwerking tussen die roman en die samelewing (ook die leser — SMC) waaruit dit ontstaan het.” (Lindenberg, 1979:33.)

Olivier (1979:7) beskou die uitbeelding van die Veiligheidspolisie as baie minder sensasioneel as dié in *Kennis van die aand*. “Dit het tot gevolg dat die gewone leser nie sonder meer nou hierdie romangegewe as vergesog gaan sien nie, maar makliker daardeur geraak

gaan word.” Dat lesers wel negatief kan reageer, is duidelik uit reeds aangehaalde koerantberigte. Die sterk argument vir ’n aanname van die romangegewe, is dat die leser parallelle in hofsake en koerantberigte vind, selfs tot in 1989. Die gebeure kan nie as vergesog beskou word nie. Al sou die leser dus so onlangs soos 1989 die roman lees, vind hy in koerantberigte ’n bevestiging van gebeure in *’n Droë wit seisoen*. Die werklikhede van *’n Droë wit seisoen* is ’n spieël van ons samelewing.

Parallelle met die daaglikse werklikheid is onder andere:

- *Polisieoptrede by die deursoek van die huis*: “Hulle het in die nag gekom . . . Voor Gordon kon gaan oopmaak, het hulle die deur oopgeskop. En toe was die hele huis vol poelies. . . Hulle het net gevra: ‘Kaffer, is jy Gordon Ngubeni?’” (p. 38.) *The Sunday Times* (Anon., 1989:9) berig dat ’n swartman in Kaapstad en ’n kleurling in Atlantis wat na bewering gearresteer en aangerand is, vrygelaat is en kompensasielêde van R11,000 en R10,000 onderskeidelik toegesê is deur Minister Vlok in ’n skikking buite die hof na ’n polisie-ondersoek aan die huise.
- Die aanhouding en dood van Gordon (p. 58,64 en 89) toon ooreenkomste met dié van Biko.
- Dan Levinson se optrede herinner aan dié van Donald Woods: “Dan Levinson is sonder waarskuwing die land uit. Oor die grens Botswana toe gevlug, volgens die koerante met lewensgevaar, en daarvandaan Londen toe, waar hy asiel gevra en gekry het. Daar het hy sensasionele onderhoude met die pers gevoer oor hoe sy posisie in Suid-Afrika onhoudbaar geword het en sy lewe bedreig was.” (p. 209.)
- Die inperkingsberig van dr. Suleiman Hassiem (p. 167) herinner aan dié van ds. Beyers Naudé en Helen Joseph, om maar van die bekendstes te noem.

Myns insiens neig *’n Droë wit seisoen* en die afstroping van Ben meer na ’n oop teks. Die ingeligte leser is veral medekonstrueerder van die omstandighede in die swartwoonbuurt, die lot van die swarte oor die algemeen. Veral die interpretasie van die slot vereis invul van oop plekke deur die leser. Die slothoofstuk (naamlik die nawoord) word uit die perspektief van die skrywersvriend van Ben weergegee. Hy ontvang eers die pak aantekeninge; daarna is Ben dood en ’n volle week na sy begrafnis ontvang hy Ben se brief wat gedateer is 23 Mei, die aand van die ongeluk. Tog word in die pers berig dat hy op pad was om ’n brief te gaan pos. As die skrywersvriend dus wonder (p. 261): “En begin alles dan nou inderdaad van voor af?” moet die ingeligte leser die agtervolging en vervolging van Ben, wat kulmineer het in ’n totale wegbreek van sy werk-, kerk- en gesinslewe in gedagte hou. Wat ’n “doodgewone, onskadelike, onmerkwaardige mens” (p. 1) soos Ben kon

verander in 'n gejaagde, maer vreemdeling, dui op die magtige uitwerking van "hulle" wat "alles (wil) uitvee asof ek nooit daar was nie" (p. 5).

Die ingeligte leser moet ook invul dat die skrywersvriend moes voorkom dat "hulle" ook Ben se dokumentasie kry (veral as al die inbrake by sy huis en Suzette se verraad om die dokumentasie te kry) in gedagte gehou word. "Want as hulle dit ook kry, dan hoef ek net sowel nooit te gelewe het nie," was Ben se noodkreet (p. 5). Daarom voldoen die vriend aan die versoek: "Sodat dit onmoontlik sal wees dat enigiemand ooit hierná durf sê: 'Ek het nie geweet nie,'" (p. 261).

Die leser is sterk bewus daarvan dat die handeling vir die skrywersvriend 'n bedreiging inhou. Die skrywersvriend bespiegel waar en wanneer die polisie die brief onderskep het. Die leser moet die gebeure aanvul, omdat die suggestie gelaat word, dat die brief gelees is en opsetlik gepos is met die doel voor oë, dat hy moes besef hy word nou dopgehou. Weer 'n sirkel van vervolging en dood?

Die kanaal waardeur dié boodskap na die sender gestuur word, word vervolgens van nader beskou. 'n Ondersoek na die kommunikasieproses outeur-teks-leser volg met besondere verwysing na die kanaal, dit wil sê die uitgewer en boekwinkel. (Onder 2.1 is die kommunikasieproses en begrippe bespreek.)

3.4 KOMMUNIKASIEPROSES: OUTEUR-TEKS-LESER

In die kommunikasieproses outeur-teks-leser (soos bespreek in 2.1) verdien die term *kanaal* meer aandag omdat dit 'n invloed op die leser het. Die kanaal wat die boodskap na die ontvanger oorbring, sluit in die naam van die outeur, die uitgewer, die boekwinkel waar die roman verkoop word en die uitleg. Die sender (outeur) kies wel die kommunikasievorm (woorde, sinne, teks) en *verpak* sy boodskap deur van sinjale (titel, ondertitel ensovoorts) gebruik te maak. Dit is egter eers deur die kanaal dat die boodskap by die ontvanger kom en die kommunikasieproses teks-leser realiseer.

3.4.1 Die outeur

'n Kwessie wat wel implisiet aangesny is en miskien nie so eksplisiet aandag kry in die Jauss-teorie nie, is die impak wat die skrywer se naam maak. Die blote aanhoor van Solsjenitsyn se naam wek reeds simpatie by die voorgenome leser, omdat die media publisiteit gewy het aan sy stryd teen onderdrukking in Rusland en uiteindelijke asiel-

aansoek. Dit is opvallend dat by die blote noem van Brink se naam die illusie geskep word dat hy weer “’n groot Afrikanersonde” (Greeff, 1979:12) begaan het. Voordat ’n boek gelees is, word dit òf as ondermynend òf as té eroties bestempel.

In Suid-Afrika is André P. Brink beslis ’n omstrede figuur en as sodanig beïnvloed sy naam die leser. André P. Brink is sekerlik een van die merkwaardigste en talentvolste skrywers wat met die wegbreek van die tradisionele rustige lokale realisme die nuwe sogenaamde Sestigerbeweging gehelp van stapel stuur het.

Hy begin as skrywer van ligte verhale in Afrikaanse weekblaaie. Die konvensionele en redelik sentimentele *Die gebondenes* (1958a), *Meul teen die hang* (1958b) en *Eindelose weë* (1960) was egter die aanloop, of eintlik vingeroefeninge vir die verskyning van *Lobola vir die lewe* (1962) omdat die temas wat hom boei reeds in embrio in hierdie eerste drie romans teenwoordig is.

Die romans wat volg, verwerp nie alleen die konvensionele nie, maar eksperimenteer hoofsaaklik met strukture en die erotiek, veral in aansluiting by die Wes-Europese tradisie:

- *Die ambassadeur*, 1963;
- *Orgie*, 1965;
- *Miskien nooit*, 1967.

As gevolg van sy eerstehandse ervaring van die studente- onluste in Parys in 1968, besluit Brink om nie in Frankryk aan te bly nie omdat hy sy taak in Suid-Afrika sien. Hierdie siening huldig Brink sedert 1967 en in ’n onderhoud met Slabber (1988:17) verklaar hy: “Dit bly dus nodig om so helder en onbevange as *moontlik* te oorweeg waar — en hoe — jy as mens en skrywer die effektiëste kan opereer. (Hoé jy dan ook al ’effektief’ wil definieer: pragmaties, ’esteties’, eties, of andersins: dit hang van die individuele paradigma af.) En ek benadruk: ’as mens én as skrywer’. Want ek het nog nooit gedink dat ’n skrywer hom alleen deur sy skryf kan red nie: vir geen oomblik onthef dit hom van sy verpligtinge as burger of mens nie.”

In die sewentigerjare is sy werk meer tradisioneel in aanbieding maar verander tematies as hy hom veral bemoei met die Suid- Afrikaanse aktualiteit, naamlik volkereverhoudings, “menslike lyding en die tragedie van vervreemding as gevolg van ’n verwerplike politieke bestel as dominerende gegewe,” aldus Kannemeyer (1983:387). Hierdie verandering in Brink se oeuvre het as gegewe allerlei aktuele gebeure (dokumentasie, Soweto-opstande,

hofverslae) en liefdesverhoudings tussen bruin en blank. Die volgende romans getuig hiervan:

- *Kennis van die aand*, 1973;
- *'n Oomblik in die wind*, 1975;
- *Gerugte van reën*, 1978;
- *'n Droë wit seisoen*, 1979;
- *Houd-den-bek*, 1982;
- *Die muur van die pes*, 1984.

Kannemeyer (1983:384) beweer dat, “al bly bekronings deur die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns grotendeels agterweë en is sy uitgesproke politieke oortuigings daarvoor verantwoordelik dat hy in 1976 uit die redaksie van *Standpunte* moet bedank,” hy tog die leiersfiguur van die Sestigters gebly het.

Pryse wat wel aan Brink toegeken is, is die volgende:

- die Eugène Marais-prys vir *Caesar*;
- die Akademieprys vir Vertaalde Prosa vir *Alice deur die spieël*;
- die CNA-toekenning vir *Olé*, *Rumours of rain* en *A chain of voices*.

Oorsee is daar 'n groter erkenning vir sy werk en word die volgende aan hom toegeken:

- die Reina Prinsen Geerlig-prys vir *Lobola vir die lewe*;
- die Britse Martin Luther King Memorial Prize;
- die Franse Prix Médicis Etranger;
- hy word in 1979, 1980 en 1982 genomineer vir die Nobelprys vir Letterkunde;
- in 1983 kry hy lidmaatskap van die Franse Legioen van Eer.

Sy romans is al vertaal in Engels, Nederlands, Duits, Frans, Spaans, Brasiliaans, Sweeds, Noors, Deens, Fins, Russies, Turks, Tjeggies, Hongaars, Italiaans, Roemeens, Xhosa, Serwokroaties, Slowaaks, Japans en Jiddisj.

Kannemeyer (1983:385) maak die volgende baie vleierende bewering: “Brink se verbystere omvangryke oeuvre bestaan naas sy skeppende werk uit kritiese geskifte en veelvuldige vertalings. As teoretikus en kritikus is hy die persoon wat die Sestigters se ideale die helderste formuleer, bestek opneem van die ‘nuwe prosa’ en ‘nuwe drama’ in die breë Wes-Europese en Amerikaanse konteks, en die vernuwing in die Afrikaanse letterkunde

die duidelikste karteer, terwyl hy as polemikus en pleitbesorger vir 'n beter begrip van die nuwe literatuur, 'n gunstiger bedeling ten opsigte van publikasiebeheer en 'n humaner benadering op politieke terrein werk." Sy essays oor politiek en letterkunde, *Writings in a state of siege* (1983) dateer vanaf 1967 tot 1982 en bevestig Kannemeyer se siening van die belang van Brink as veelsydige woordkunstenaar.

Dit is opvallend dat Brink deur die meeste kritici hoog aangeslaan word maar dat werklike erkenning plaaslik nog uitbly. (Vergelyk Malan, 1986:12: "Hy is immers die mees gelese literêre skrywer in Suidelike Afrika" en verder noem Malan, 1983:85, ook dat 'n opname getoon het dat hy een van die gewildste skrywers in Afrikaans is.)

Malan (1986:19) stel dit so: "Dit bly nogtans die grootste ironie rondom die fenomeen Brink dat die Afrikaanse literator- aristokrate gekies het vir 'n literêre volstruispolitiek oor die enkele Suid-Afrikaanse skrywer wat plaaslik en internasionaal die meeste gelees word met gemiddeld 'n kwart miljoen van elk van sy geëngageerde romans wat reeds verkoop is. Binne die Afrikaanse toneel het deeglike kritiek en navorsing oor sy werk soos bekronings tot dusver weggebly; 'n mens moet wonder of Brink ooit die Akademieprys vir Literatuurwetenskap gaan ontvang."

Malan maak ook melding van sy verstommende belesenheid en noem hom "a man of letters,". Malan (1986:19) besluit: "Brink sal mense altyd woedend maak, maar hy mag nie geïgnoreer word nie."

3.4.2 Die uitgewer

In die aangehaalde kommunikasieproses outeur-teks-leser onder 2.1 bespreek, sluit die kanaal benewens die naam van die outeur ook die naam van die uitgewer in.

Die skrywer se gewone uitgewers, Human en Rousseau het 'n *Droë wit seisoen* weggewys omdat hulle in die lig van wat met *Kennis van die aand* gebeur het, gevrees het vir die verbod op 'n *Droë wit seisoen*.

Die boek is deur 'n private uitgewersmaatskappy, *Taurus*, uitgegee. Dié maatskappy is deur Brink en drie ander Randse skrywers gestig, naamlik Lindenberg, Coetzee en Miles. *Taurus* het hom ten doel gestel om "literêre werk van verdienste wat om sensuurredes deur gevestigde uitgewers afgekeur of moeilik aanvaar sal word, te publiseer" (Kannemeyer, 1983:241).

By *Taurus* het 'n *Oomblik in die wind* ook verskyn. Ander *Taurus* publikasies wat nog steeds verbied is, is *Stanley Bekker en die boikot* (Miles) en *Sonskyn en Chevrolet* (Roodt).

As die leser dus na die uitgewer kyk, het hy reeds 'n sekere verwagting ten opsigte van die teks. Nes die uitgewer, kan die titel en motto die voornemende leser (koper wat deurblaai?) ook beïnvloed.

3.4.3 Outeurstekes (titel, motto, uitleg)

Die titel dra by tot die verwagtingshorison as die leser in gedagte hou dat *Gerugte van reën* en 'n *Droë wit seisoen* in 1978 en 1979 onderskeidelik verskyn het.

Omdat die ingeligte leser heelwaarskynlik kennis dra van *Gerugte van reën*, sal hy belang stel in 'n *Droë wit seisoen*. Eersgenoemde titel is meerduidig en dui op 'n betrokkenheid by landstoestande. Die leksikale verwantskap in 'n *Droë wit seisoen* kan die leser afleidings laat maak.

In *Gerugte van reën* lui die motto:

dié land vra water en hy kry bloed
dié land wat die vuur in hom dra
Breyten Breytenbach

In 'n *Droë wit seisoen* is die motto, waarin die romantitel vervat is, 'n aanhaling van Wally Serote:

it is a dry white season
dark leaves don't last, their brief lives dry out
and with a broken heart they dive gently headed for the earth not even bleeding,
it is a dry white season brother,
only the trees know the pain as they still stand erect
dry like steel, their branches dry like wire,
indeed it is a dry white season
but seasons come to pass.

Die verwagting wat geskep is deur die motto en titel van *Gerugte van reën* word 'n werklikheid in 'n *Droë wit seisoen*.

In 'n *Droë wit seisoen* "bars die vuur" letterlik los. Wat nog vermoed is in *Gerugte van reën* word 'n realiteit in 'n *Droë wit seisoen*. "Die land wat die vuur in hom dra" het nie die

stortvloed gekeer nie omdat daar nie ag geslaan is op die vraag na “water” nie. Ook in Serote se gedig is die implikasie van verandering wat moet kom — “but seasons come to pass”.

Die leser sal die implikasie van die titel in *Gerugte van reën* deur akkommodasie en assimilasië tog interpreteer soos Bernard dit eksplisiet stel: “Maar die soort verandering wat ons in dié land nodig het, verandering wat tot in die wortels ingryp . . . daarmee, lyk dit vir my, gaan dit maar net soos met die reën. Dit bly gerugte.” (p. 66.)

Wanneer die leser, geboei deur sy kennis van die outeur se oeuvre, die teks lees, sal hy ’n sekere verwagting koester wat by voltooiing van die roman glashelder tot hom sal spreek. Die “vloed-”, “droogte-”, “swart-” en “wit-” simboliek word deurgaans aangetref. Dit word uitvoerig onder 3.5.2 bespreek. Elke leser het sy eie kodesistiem wat in die leesaksie geaktiveer word. Leserskodes is dié tekensisteme wat in staat is om informasie tussen ’n sender en ’n ontvanger oor te dra. Vervolgens ’n ondersoek na die leserskodes.

3.5 LESERSKODES

3.5.1 Inleiding

In aansluiting by Posner (1973:518) en Link (1976:81-82) beweer Segers (1980:61) dat die ondersoeker uitgaan van die standpunt dat ’n leser ’n literêre teks met behulp van twee fundamenteel verskillende kodes lees, naamlik ’n sosio-kulturele en ’n literêre kode.

Die sosio-kulturele kode stel die leser in staat om die kommunikatiewe tekselemente vervat in die tekenmateriaal te dekodeer dit wil sê hy ken daar betekenis aan toe. Die voorgekodeerde en deur die skrywer geïntendeerde betekenisse is deel van die sosio-kulturele kode. ’n Belangrike onderdeel van die sosio-kulturele kode word gevorm deur ’n kennis van die taal waarin die boek geskryf is. “Hoe beter die leser die natuurlike taal beheerst, des te gemakliker zal de tekst door hem op socio-culturele niveau beheerst kunnen worden.” (Segers, 1980:61.) (Vergelyk met taalhandeling onder 2.5.)

Die sosio-kulturele kode sluit nie net taal in nie maar ook die leser se emosionele en sosiale ervaring.

Tydens die resepsie word naas die sosio-kulturele kodes, ’n spesifieke kode vir interpretasie gevorm naamlik die kodes van die nie-voorgekodeerde elemente: die estetiese of literêre

kodes. Die literêre kode stel die leser in staat om die literêre karakter van die teks te bepaal. “De literaire code richt zich op de nietvoorgecodeerde tekselementen; dat zijn elementen waarvan de betekenis niet bij voorbaat vasstaat en die niet voor elke lezer dezelfde hoeven te zijn, vanwege het multi-interpretatieve karakter van het tekenmateriaal.” (Segers, 1980:61.)

Die sosio-kulturele kode dui onder andere op die taalgebruik en die literêre kode op styl, retoriek, interpretasie en evaluasie. “In een serieus leesproces baseert de lezer zijn interpretatie en evaluatie zowel op het tekenmateriaal van de tekst als op zijn eigen codesysteem. . . . De enige constante in elke leessituatie van één tekst is het tekenmateriaal van de tekst.” (Segers, 1980:86.)

Die kodesisteen wat die sosio-kulturele en literêre kodes insluit, stel die resipiënt dus in staat om ’n teks nie meer outomaties alleen deur die sosio-kulturele kode (byvoorbeeld die begrip van ’n koerantberig) te ervaar nie, maar stimuleer die ontwikkeling van ’n spesifiek-literêre kode tydens die leesaksie.

Eco (1983:4) sê ook: “The reader as an active principal of interpretation is a part of the picture of the generative process of the text.” In aansluiting by Van Coller (1983:113-120) se siening ontstaan ’n gespreksituasie tussen die sender (outeur) en die geadresseerde (leser). Die sosio-kulturele kode en die taalhandeling is aanverwante begrippe.

Segers (1980:63) onderskryf hierdie wisselwerking: “Tussen het codesysteem van de lezer en dat van de tekst ontstaat tijdens de receptie een soort spel, waarbij — wil er althans sprake zijn van esthetische receptie — lezerscode en tekstcode een dominatiegevecht voeren.”

In hierdie “generative process of the text” maak die outeur staat op die kodes wat aan die outeur en leser bekend is, naamlik

- ’n spesifieke linguïstiese kode (in hierdie geval Afrikaans),
- ’n spesifieke literêre styl (in dié geval — ’n roman),
- gespesialiseerde uitdrukkings wat die teks bevat byvoorbeeld vaktaalterme.

3.5.2 Sosio-kulturele kodes

Eco se linguïstiese kode sluit in basiese leksikon, reëls van koreferensie, kontekstuele en omstandigheidsoorkodering, gemeenskaplike rame, intertekstuele rame en ideologiese oorkodering. Dit stem myns insiens ooreen met Segers se sosio- kulturele kode. Omdat

hierdie studie egter hoofsaaklik oor die resepsie-teoretiese gaan, word die semiotiese aspekte slegs baie oppervlakkig aangeroer. Dis egter 'n bydraende faktor tot die leesaksie omdat die leser die gesprek voltooi as hy die boodskap konkretiseer juis in die leesaksie. Segers (1982:62) beweer, "Een literaire tekst is semiotisch niet gefixeerd. Aan de tekens van een literaire tekst kan een lezer vaak niet uitsluitend de standaardbetekenissen uit de lexicon toekennen. . . . Tekens in een literaire tekst hebben een overwegend potentiële betekenis; zij zijn als het ware instructies tot produktie van betekenissen." So is dit inderdaad in 'n *Droë wit seisoen*.

Die meerduidigheid van sowel *Gerugte van reën* as 'n *Droë wit seisoen* lê onder andere opgesluit in die spel met "reën", "droogte" en "wit". Indien die leser dus die outeursintensie in die gespreksituasie interpreteer en op mikrovlak die tekens vertolk, ontstaan 'n perlokusiehandeling. Die voorwaarde wat 'n illokusiehandeling laat slaag, is dat die leser in die teks sal kan lees hoe die taal optree. Dit is ironies dat in teksverband in die beskrywings van die Soweto-onluste en die mense ("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," 1982:10) *swart* en 'n *onbeheerbare vloed* beklemtoon word, maar die titel slaan op *droogte* en *wit*. Die kontras is: "My mense wat driehonderd jaar uitgehou het en deurbaklei het en oorleef het en eindelijk baas geword het. En wat nou dreig om uit te boer in die droogte" (1982:132). Dit dui op die wit droogte ten opsigte van landstoestande.

In albei romans se motto's is daar die ondertoon van dreigende katastrofe omdat "water" gevra is maar "bloed" gegee is, sodat verandering intree ("seasons come to pass"). 'n "Droogte" moet verbreek word.

Hierby sluit die slot van beide tekste aan. Oor die radio volg die nuus van geweldpleging op ongehoorde skaal in Soweto en die aanhouding van Bea. *Gerugte van reën* eindig:

Al die gerugte van maande en jare het skielik waar geword.

Onkeerbaar het dit uit die donker hemel uit bly val. Ek het my begin oorgee aan die gedagte dat dit nie weer sal ophou nie. Ek het gedink: Laat dit maar kom en erger word in 'n vloed wat die aarde sal deurweek en bome sal ontwortel en klippe sal splyt; wat die rooigrond sal laat wegstroom teen die hellings af, stroom en stroom, rooi water asof dit die aarde self is wat huil, asof die aarde bloed huil
Nkose sikelel'iAfrika. (1978:310.)

As die “reën” dus na *maande* en *jare* val, word God se seën op die “aarde wat bloed huil,” gevra. In hierdie gespreksituasie wat eintlik ook op ’n senderskode (dit wil sê ’n kennis van die outeur se oeuvre berus) kan die leser die boodskap realiseer as hy die lokusiehandeling herken en die uiting as illokusie verstaan. Die perlokusiehandeling kom tot stand as die leser op die aanduidings in die teks soos hier bespreek, reageer.

In ’n *Droë wit seisoen* is daar die besef dat met Ben se dood die einde nie bereik is nie: “En begin alles dan nou inderdaad van voor af? Weer die sirkel?” (1982:261.) Die magtelose gevoel is dat God Afrika moet seën, omdat die oorweldigende besef is: “Hoe breek ’n mens eendag daaruit? . . . (’n) verpligting teenoor iets waaraan Ben sou geglo het: iets wat die mens *kan* wees en wat hy nie dikwels toegelaat word om te wees nie?” (p. 261.) Sy (die skrywer van spannende liefdesromans se — SMC) verweer is om verslag te lewer, sodat niemand sal kan sê: “’Ek het nie geweet nie.”

Is die sirkel dan besig om voltooid te raak na die blote “gerugte van reën?”

Verder deur die roman is daar die inspelings van meerduidigheid ten opsigte van die gebruik van “wit”.

Na Jonathan se dood stel Gordon hom ten doel om nie alleen die omstandighede van sy dood vas te stel nie, maar ook sy lyk te kry. As hy by Ben kom raad vra, word die skreiende toneel so verwoord: “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. . . . Stil en koppig, terwyl die seuns agter die bure se wit muur jodel” (p. 34-35). In hierdie konteks kry *wit* ’n meerduidige betekenis — dit word teken van die welvaart van die blanke in kontras met die toestand en omstandighede van die swarte. *Wit* het ook vir die Afrikaanssprekende Suid-Afrikaanse ingeligte leser ’n ander konnotasie as vir byvoorbeeld ’n buitelandse wat die werk as *A dry white season* sou ervaar. Kraayeveld (1983:238) sê dat die literêre en sosio-kulturele verwagtingspatrone (en dus kodes) van lesers baie uiteenlopend kan wees. Dit lei weer tot ’n uiteenlopende resepsie van die werk. Hy wys ook daarop dat selfs godsdiens, maatskappyvisie, sosiale milieu, opvoeding, lewenservaring, kennis van die literatuur, gevoeligheid vir literêr-tegniese procédés en visie op die literatuur ’n invloed op die leser se dekodering van die teks uitoefen.

Hierdie siening sluit aan by Eco (1983:14) se bewering met verwysing na 2.4 (p. 25) hierbo: “It necessarily starts from box 3 (linear text manifestation) and then one cannot jump from box 3 to the others without relying at least on box 1 (the system of codes and subcodes indispensable to transforming the expression plane into the content plane).” Deur die

taalkode kom die leser dan tot 'n begrip van elementêre ideologiese strukture byvoorbeeld, of die wêreldstrukture waar die toekenning van waarheidswaardes geld. Hierdie werking kan die leser tot besinning roep dat 'n Apartheidsbeleid en die gewelddadige afdwing daarvan nie alleen die swarte kan vernietig nie (Gordon, Emily en die rebelse Robert) maar ook die betrokke Afrikaner (Ben en waarskynlik die skrywer van spannende liefdesromans). “Die stelsel word God en die mens verdwyn.” (Brink, 1982:154.) Dit kan ook die leser sy waarheidswaardes laat toets aan byvoorbeeld ware insidente soos berig is in die pers.

Die ingeligte leser vertolk die woordgebruik (tekens) binne konteks sodat 'n gespreksituasie ontstaan. Van gespesialiseerde uitdrukkings soos *Boere* (*boere*), die *stelsel*, *hulle*, *staatsveiligheid*, geld Eco (1983:19) se stelling: “They are only virtually present in a given text. It is one of the tasks of the reader to actualize them (by disregarding any alternative selection)”. Binne die raam van die historiese werklikhede van Soweto-onluste, optrede deur die Veiligheidspolisie, Soweto-woonbuurt, blanke woonbuurt word omstandigheidskeuses kontekstueel.

Reeds op bladsy 5 maak die leser 'n kontekstuele omstandigheidskeuse. “Dis wat hulle wil doen’, het hy na ’n rukkie voortgegaan. ’Hulle wil alles van my uitvee asof ek nooit daar was nie. En dit gaan hulle nie regkry nie.”

So ervaar die leser die gebruik van *hulle* (binne konteks) as 'n pejoratiewe konnotasie wat na die Veiligheidspolisie heenwys, sodat *hulle* sinoniem word met “die knaende besef van die onsigbare, vormlose mag teen hom” (p. 218).

Jonathan is verbitterd oor onregverdige straf. “Die volgende dag het hy sy seun na Ben se huis toe gebring. Jonathan kon skaars loop. . . . Soos messnye het die houe die boude oopgevelek,” (p. 27). Die ingeligte leser selekteer die regte betekenis as hy lees: “Volgens Gordon hethy ’n ding teen ’die Boere’ ontwikkel en hy wou ook nie meer Afrikaans leer nie.” (p. 28.)

’n Glimlaggende Stanley se reaksie op Emily se bekendstelling is: “Is dit jou Boer?” (p. 39). In hierdie konteks verskil die omstandigheidskeuse van die konteks op p.28. Hier blyk familiariteit en vriendelikheid uit die omstandigheid.

Na Gordon se dood is dit Robert wat reageer: “Ek groet nie ’n fokken Boer nie!” (p. 74). In hierdie konteks sluit die omstandigheidskeuse weer by die voorbeeld op p.28 aan omdat die leser die teken op mikrovlak kan interpreteer.

Na die arrestasie van dr. Hassiem om vermoedelik hom te weerhou van getuienis lewer, is Stanley se reaksie: “Daardie boere ken hulle job.” (p. 82.) “Dis interessant waar spesifiek na die Veiligheidspolisie verwys word, nie ’n hoofletter gebruik word nie! Dit kan ook al ’n kommentaar van die reële outeur wees!

Nog ’n variasie kan gelees word uit Ben se opmerking: “Ek is nie ’n liberalis nie, dr. Herzog. Ek is ’n doodgewone Boermens wat nou net tot hier toe dik geword het.” (p. 122.) Hierdie stelling word geïntensiveer as Ben teenoor Julius Nqakula ergerlik opmerk: “Hoor hier, ek is g’n white liberal nie . . . ek is ’n Afrikaner.” (p. 149.)

’n Ander skakering van *boere* kom binne konteks na vore as oubaas Bruwer vertel hoe hy op ’n Joodse meisie verlief geraak het en haar weggaan verontskuldig met: “Jy sien, die arme mens was skoon verwilder hier tussen ons Boere, wat kon sy anders doen as om te vlug?” (p. 156.)

Ben se sielestryd bring ook variasies van omstandighedskeuses na vore. “Ek het my tog nog altyd as ’n goeie Afrikaner beskou. Het ek dan nou ontspoor? . . . Ek weet hoe swaar my Pa gekry het toe ek ’n seun was. Ek weet hoe hy as kind verneder was oor hy ’n Boer was. . . . Ek het saam gejuig in Agt-en-veertig. Dit was lekker om ’n Afrikaner te wees. Wat het dan nou gebeur en waar het die grondverskuiwing begin?” (p. 178.)

As die Veiligheidspolisie die onderwyser Viviers ondervra, word hy geloof omdat hy “uit ’n goeie Afrikaanse familie” kom en word gewaarsku teen die Kommuniste, (p. 187). Die implikasie is dat dié twee pole apart is.

In die skoolhoof se oë is Ben se doodsonde: “dat ’n Afrikaner sy siel op so ’n manier kan loop en verkoop. Vir geld en ’n bietjie publisiteit,” (p. 196). Daar word dus gesuggereer dat dit wel in orde sou wees as byvoorbeeld ’n Engelssprekende die swartes wou help, maar dat dit glad nie by die Afrikaner pas nie.

Die klimaks tydens die Kersete word deur die besope Stanley se inbars in Ben se huis veroorsaak. Binne hierdie konteks word *kaffer* en *Boer* as die grofste belediging bedoel.

“’n Swart, somber figuur staan van die tafel af op. ’Wie is die kaffer?’ vra Skoonpa. ’Hoekom sê jy nie vir die Boer wie’s die kaffer nie?’” (p. 214.)

Retoriese en stilistiese oorkodering is opvallend in die gebruik van byvoorbeeld *insidente* (p. 80) wat nie net daarop dui dat iets gebeur het nie. Binne die konteks word daarin gelees nie net gewelddadige optrede nie, maar waarskynlik klipgooiery deur swartes.

So is *alles is onder beheer* (p. 81) nie net dat die oproer onderdruk is of dat kalmte heers nie, maar soos die beskrywing verder aan lui: “’n Onbekende aantal beseerdes is na verskeie hospitale en verpleeginrigtings weggeneem en nog ander is eenvoudig in baie van die honderdduisende eenderse huisies ingedra, uit die oog uit. Die amptelike dodetal is aangegee as vier, verrassend laag in die lig van die omvang wat die geweld aangeneem het.” (Vergelyk in hierdie verband met Eco [1983:19] se uitspraak: “Overcoded rules tell the reader whether a given expression, be it a single term, a sentence or an entire textual sequence, is used rhetorically.”)

Staatsveiligheid, staatsgevaarlike bedrywighede, ondermynende bedrywighede, is voorbeelde van retoriese en stilistiese oorkodering. In ’n situasie waar onluste heers, word hierdie uitdrukkings willekeurig gebruik — juis ook om te verbloem, wat oopgevelek moet word: “Aangesien staatsveiligheid daarby gemoeid was, kon die dokumente nie aan die hof voorgelê word of nader omskryf word nie.” (p. 86.)

Eco (1983:20-21) beskou gemeenskaplike rame as onderdeel van kodes en subkodes van die modelleser se “cognitive knowledge representations about the ‘world’ which enable us to perform such basic cognitive acts as perception, language comprehension and actions. . .” In hierdie opsig is ’n raam reeds ’n onvoltooide teks of ’n verkorte verhaal.

Gemeenskaplike rame in *’n Droë wit seisoen* wissel hoofsaaklik van die wit woonbuurt tot die swart woonbuurt. Die konstantheid waarmee die rame beskryf word, tref die leser. Die raam van Soweto, Sofasonke City word konstant beskryf in terme van “dowwe rookbank” (p. 63), “rye eenderse rousteenhuysies”, “rokende vullishope”, “’n sloot vol blikke, kartonhouers, bottels en pluings” (p. 71), die hartseer eenvoud van Emily se huisie (p. 73, 141).

“’n Enkele alomteenwoordige organisme wat roer en onnoembaar rumoer, en waarin jy inbeweeg asof dit jou soos ’n groot slukderm peristalties na binne dwing, om daar verteer en opgeneem of uitgewerp te word” (p. 137) — roep ook beelde van swart verrotting op.

Die raam wat ook ’n storie vertel, is dié wat rondom die Veiligheidspolisie (p. 42-47) gebruik word. Dit gee die gevoel van meedoënlose deeglikheid. “En agter die korrektheid van sy intonasie en sy houding was daar, vir Ben, net iets van ’n glimp, vaag en vlugtig maar onmiskenbaar, van ’n man wat in ’n geslote kantoor onder ’n brandende gloeilamp metodies sy

gang kan gaan, deur nagte en dae as dit nodig is; tot by die uiterste einde, as dit nodig is.” (p. 128.)

Vir die wit woonbuurt word die raam geskep deur verwysings na TV, studeerkamers, kinders wat agter wit mure in swembaddens baljaar, oordadige maaltye (p. 12 en 213) en dik matte (p. 216). Dit is juis die kontras wat die leser deur die gebruik van hierdie kode, aktiveer tot die lê van verbande sodat 'n ideologiese struktuur onder andere geresepieer word.

Die drie brandpunte naamlik Soweto, die Veiligheidspolisie en die blanke woonbuurt se rame illustreer Eco (1983:21) se bewering: “In this sense a frame is already an inchoative text or a condensed story.”

In *'n Droë wit seisoen* benader die ingeligte leser die teks vanuit 'n persoonlik ideologiese perspektief, selfs al is hy nie bewus daarvan nie. Deur die oortuigende sturings- en aanbiedingstegnieke kan die ingeligte leser egter beïnvloed word deur aanname of die oningeligte leser kan dit afwys. Ideologiese oorkodering lei tot die openbaarmaking van sekere aspekte in die teks: “Fiction is transformed into document and the innocence of fancy is translated into the disturbing evidence of a philosophical statement,” (Eco, 1983:22). Die ingeligte leser is bewus van die feit dat Brink in koerantonderhoude hom beroep op dokumente van hofverslae en dié leser is maar té bewus van die gewraakte uitspraak van die gewese Minister van Polisie, Jimmy Kruger, dat Biko se dood in aanhouding hom koud laat. Daarom stem dit die leser tot nadenke as uitsprake voorkom soos: “Die Stelsel word God en die mens verdwyn” (p. 154) en “Ek weet dit klink vreeslik om so iets te sê. Maar hulle wéét nie. Selfs as hulle die kinders doodskiet, dan weet hulle nie wat hulle doen nie. Want hulle dink dit maak nie saak nie, hulle dink dis nie mense soos hulle nie, dit tel nie,” (p. 143).

Deur hierdie kodes en subkodes (van vlak 1, Eco, 1983:14) word die leser in staat gestel om die struktuur van die teks in terme van vlakke te interpreteer.

Die diskursiewe strukture van hierdie teks sluit onder andere in semantiese openbaarmakings, reduksie van rame, opblaas en narkotisering van kenmerke. Dit is beduidend dat daar uitvoerige beskrywings van Soweto (p. 63,71 en byvoorbeeld 137) voorkom, terwyl die blanke woongebiede subtiel teenwoordig is in die byna terloopse verwysings na luukses soos TV, studeerkamers en swembaddens. Hier is dus 'n reduksie van rame. Volgens die tegniek word Stanley se beeld opgeblaas. Hy word groot en luid uitgebeeld: “Soos 'n groot donker bul in sy wit pak en wit skoene, bruin hemp, skarlaken das en bypassende sakdoek in die bosak” (p. 214). Hy bulder ('n “onderaardse rammeling van sy stem” p.41) en het 'n “groot swetende gesig”. En net so groot is sy optrede. Hy help Gordon en Emily, hy bring

inligting en selfs sy ineenstorting na Emily se selfmoord is kru en groot (p. 216): “Dit lyk of hy gaan begin lag; maar dit is huil. Ek (Ben — SMC) moet my bene vas op die dik mat plant om die logge, dooie gewig te dra wat teen my aanlê en begin ruk van die huil.”

En die boodskap wat Stanley implisiet en eksplisiet oordra is: “Ek, ons hele lot, elkeen van ons: ons is so vry soos wat die wit base ons toelaat om te wees. Got that? That’s all there is to it. Oraait, ek het geleer om dit te vat. Ek soek nie meer wat onmoontlik is nie, you learn to live with it. Maar wat van my kinders? Dis wat ek jou vra. Wat van Gordon se kinders? Wat van daardie mob wat netnou daar in die straat vir ons vuil gewys het? They can’t take it man. Hulle weet nie wat die ouer boys weet nie. Of miskien weet hulle, maar hulle vat dit nie maar nie. Miskien is hulle beter as ons, who can tell? Ek weet net dis ’n moerse ding wat vir ons almal begin het.” (p. 78-79.) Die boodskap ervaar die ingeligte leser omdat hy deur middel van sy sosio-kulturele kode in staat is om die kommunikatiewe tekselemente vervat in die tekenmateriaal te dekodeer. Nie net die taalervarings is van belang nie, maar ook die ingeligte leser se ervarings. Die sosio-kulturele verwagtingshorison van ’n ingeligte leser is die resultaat van sy individuele ervarings.

Of die roman slaag as gevolg van die meting ten opsigte van individuele ervarings, sal by die reële lesers verskil. Gesien in die lig van reeds aangehaalde lesersopinies in die pers, is die teks ervaar as waarheidsgetrou. Kritici lewer uiteenlopende opinies, maar evalueer dit tog hoofsaaklik as ’n geslaagde teks.

Wat die “ervarings van talige aard” (Segers, 1980:66) betref kan die gevolgtrekking wel na aanleiding van voorafgaande bespreking gemaak word, dat dit geslaagd is veral omdat die taalgebruik sodanig is, dat dit lesers lei tot die inlees van meerduidige betekenisse. Die leser (geadresseerde) reageer dus op die boodskap (uiting) van die sender (outeur) omdat hy in die teks kan lees hoe die taal optree en deur die perlokusiehandeling reaksie toon.

Die sosio-kulturele kodes is noodsaaklik om effektief te lees, maar die leser sal by die sosio-kulturele kodes ook die literêre kodes moet aktiveer om tot evaluasie te kom of ’n *Droë wit seisoen* as literêre teks aanvaar kan word.

3.5.3 Literêre kodes

Die literêre genre (in hierdie geval ’n roman) stuur die leser om spesifieke interpretasies van die teks te maak. Die teks skep sy eie modelleser. “Die modelleser is dus ’n teoretiese entiteit wat as ’n logiese kategorie medebepalend werk in die literêre kommunikasie-situasie. Die modelleser is ’n projeksie van die outeur en besit as sodanig daardie vermoëns

en eienskappe wat nodig is om die outeur se bedoelinge met die teks te realiseer.” (Du Plooy, 1986:251.) Die ingeligte leser is die resipiënt wat die modelleser verkonkretiseer.

Hierdie roman stel ander eise aan sy ingeligte leser as byvoorbeeld ’n gedig soos *Die kind* deur Ingrid Jonker, wat die basiese gegewe het van ’n kind wat deur die polisie doodgeskiet is tydens die Langa-onluste in 1960. Om die leser in hierdie roman te stuur, gebruik die outeur tegniese kunsgrepe. ’n *Droë wit seisoen* is suksesvol ten opsigte van die tegniese kunsgrepe. Dit word in 3.6 bespreek.

Ten opsigte van strukturering is die roman geslaagd en sou die ingeligte leser met genot die fyn strukturering van voorwoord tot nawoord as die voltooiing van die sirkel kon opmerk as die skrywer van spannende liefdesverhale aan die slot van die roman die verband lê: “En begin alles dan nou inderdaad weer van vooraf? Weer die sirkel. Tot waar? Hoe breek ’n mens eendag daaruit?” (Brink, 1982:261.)

Die ingeligte leser sal uiteraard noukeuriger lees en verbande kan lê. In die leesproses sal perspektief, karakterisering, spanning, herhaling van detail en die leser se werklikheidsopvatting, om maar enkele aspekte te noem, die leser rig.

Hierdie sturingstegnieke wat die ingeligte leser medeskepper in die dekodeeringsproses maak, word uitvoerig in 3.6 bespreek.

Wanneer die ingeligte leser aan ’n *Droë wit seisoen* begin lees, is sy kodesistiem gebaseer op sy verwagtingshorison wat uit tekseksterne strukture opgebou is. Die kodesistiem is ’n kombinasie van die sosio-kulturele kode (talige en ervaringsveld) en ’n literêre kode. Die leser se omgang met ander literêre tekste het ’n definitiewe invloed op die leesproses en stilistiese, retoriese, interpretatiewe, evaluatiewe en genre-ervarings word onbewustelik opgeroep.

So ’n leser sal op grond van sy kennis besef dat ’n *Droë wit seisoen*, hoewel dit suiwer fiksie is, ’n historiese werklikheid as raamwerk het en dat die hoofkarakter die sentrale tema verwoord, naamlik dat ongeregtigheid openbaar gemaak moet word. In die aanbieding is die meer tradisionele wyse gevolg om sodoende die “waarheid” tuis te bring. Ben word ’n tragiese karakter as hy ’n moeilike keuse moet maak en gevolglik aftakeling, isolasie en uiteindelik vernietiging ervaar as gevolg van sy verset teen ’n onmenslike bestel. Die sin van die handeling is dat die mens se oë kan oopgaan en hy nie die oorheersing sal duld nie. Rabie (1979:8) verwys weer na die individuele reële leser se literêre kodes om die roman te evalueer as hy sê: “’n *Droë wit seisoen* is a work of fiction, of course. How true a picture it paints only each reader’s conscience can determine.” Of dit geslaag gebeeld is, word in 3.6 bespreek.

As die leser dus die gegewe aanneem, moet sy literêre kodes ook bepaal of dit literatuur is al dan nie. Die komitee van sogenaamde deskundiges het professor Van Rooyen verseker “dat die roman geen belangrike bydrae tot die romankuns lewer nie” (Anon., [Vaderland] 1979q:2).

Positiewe kommentare kom veral van kritici soos Anita Lindenberg (1979a & b:33), Fanie Olivier (1979:7), Hilda Grobler (1979a:12), T.T. Cloete (1979:12) en Jeanne Goosen (1979:2). In ’n vergelyking tussen die veelbekroonde *Die swerffare van Poppie Nongena* (Elsa Joubert) en *’n Droë wit seisoen* is T.T. Cloete (1979:15) se kommentaar: “In sy geheel gesien, is Brink se werk egter ’n beter roman.”

In die volgende afdelings word die strukturele verhaalniveau bestudeer sodat ’n evaluasie gemaak kan word of *’n Droë wit seisoen* wel aan die literêre kode, dit is literatuur, beantwoord. Begrippe wat veral aandag verdien, is hoe die perspektief, karakterisering, spanning, werklikheidsopvatting en stilistiese attribute die leser lei om so ’n gevolgtrekking te maak.

3.6 STRUKTURELE VERHAALNIVEAU

De Rover (1976:352) omskryf die strukturele verhaalniveau as “de manier waarop de lezer een reeks gebeurtenissen gepresenteerd krijgt”. Die teks is die skakel in die kommunikasieproses outeur-lezer. Die vraag hoe die ingeligte leser deur die aanbiedingswyse van *’n Droë wit seisoen* gemanipuleer word en hoe die sturingsmeganismes daartoe bydra, word van naderby beskou.

De Rover (1978:172) beweer: “Iedere literaire tekst is een montage. De onderbrekingen in de goede volgorde versterken echter de kompositieaktiviteit van de lezer.” So word die leser betrek as die perspektief as sturingstegniek treffend aangewend word.

3.6.1 Perspektief

Dat perspektief ’n belangrike struktuurelement is, word deur De Rover (1975:251) onderskryf: “Het perspektief als vormelement kan, mits gekoppeld aan de effekten van de tekst op de lezer, tot waardevolle uitspraken leiden.”

In die voorwoord word die verhaal in embrio gegee in die eerste persoonvertelling. Aan die woord is ’n skrywer van “spannende liefdesromans” wat ly aan ’n “skrywersdroogte.” Die verwysing na “’n droë seisoen” in die opdrag versterk die vermoede dat die skrywer van “spannende liefdesromans” wat ly aan ’n “skrywersdroogte” miskien ’n selfironiserende

masker is van Brink. (Vergelyk Olivier, 1980:5.) Die opdrag lui: *VIR ALTA* wat my deur die droë seisoen geskraag het.

Die verteller word so aangegryp deur die stof wat hy verkry, dat hy doen wat hom te doen staan, naamlik skryf “om op te teken” (p. 261). Sodoende bevry hy hom van sy geestelike droogte.

Die skrywer van populêre romans (p. 2) is in die voor- en nawoord die verteller. In die vier afdelings is ’n alomteenwoordige verteller en ’n eerste persoonverteller in dagboek-fragmente aan die orde.

Die skrywer-verteller sien sy taak so: “Omvattende gebeurtenisse agter klein kriptiese aantekeninge moet ek probeer reconstrueer, of verbeel, of verdig. . . . Met my paar min-of-meer feite en herinneringe en sy (Ben – SMC) ongeordende getuigenis moet ek teen die baie verwarring inbeweeg en die skyn van sekerheid probeer handhaaf.” (p. 22.) Dit skep die indruk dat ’n onbetroubare verteller aan die woord is. Die feit dat die hele verhaal vanuit die derde persoonperspektief en fragmente uit Ben se dagboek saamgestel word, versterk die geloofwaardigheid vir die leser omdat Ben se sienings as opreg ervaar word. In die nawoord is die verteller tog ’n betrokke mens. Hy het opgeteken met ’n doel: “Sodat dit nie moontlik sal wees dat enigiemand ooit hierna durf sê: ‘Ek het nie geweet nie.’” (p. 261.)

Soms lyk dit asof onnodige detail deur die outeur gegee word (byvoorbeeld die Kersete-katastrofe, p.212-216). Dit dien egter as hulp vir die leser om die skrynende ironie van Stanley se Kersdag en Emily se selfmoord te kontrasteer met die oordadigheid van dié van die blanke.

Weer eens ontstaan ’n perlokusiehandeling as die leser die tekens van die sender (outeur) in die teks raaklees en die boodskap realiseer. Die outeur kan nie altyd sonder meer aanvaar dat lesers sal reageer nie: “Alle lezers worden dagelijks overstroomd door gebeurtenissen die de meest universele reakties oproepen (oorlog, honger, moord en dies meer)” (De Rover, 1975:255). Die outeur skryf egter om geles te word en sal ’n onkritiese of ongedifferensieerde reaksie probeer vermy deur situasies te intensiveer. Sodoende kan hy selfs die leser oorhaal om sy stel waardesisteme aan te neem al is dit tydelik en in ’n gespreksituasie te staan. Die leser móét betrokke raak by byvoorbeeld Emily en simpatie met haar hê as daar keer op keer aangrypende insidente soos die volgende gebeeld word: sy is stilweg oorbluf as die Veiligheidspolisie vir Gordon kom haal (p. 38); in haar eenvoudige huisie treur sy verslae oor Gordon se “gebreekte” lyk (p. 74); haar oorstellende verdriet na die hofuitspraak dat Gordon wel selfmoord gepleeg het, skok (p. 97).

Uiteindelik is sy totaal ontredder nadat sy ook van Robert se dood gehoor het, en gaan op Kersdag te voet stasie toe waar sy voor 'n trein inspring (p. 216). Dan haal die outeur wel die leser wat ander waardesisteme het, oor om nie aan Emily as die "meid" (p. 113) te dink nie, maar as 'n mens en moeder wat ook oor haar kinders bekommerd is (p. 146).

Die beswaar word deur kritici geopper dat Brink se stem deur professor Bruwer en Ben gehoor word. De Rover (1975:257) se standpunt in dié verband is: "Een volledig objektiewe, onpersoonlike of dramatiese manier van vertellen bestaat niet. . . . Natuurlijk kan de auteur een vermomming kiezen, maar hij kan nooit kiezen of hij al dan niet aanwezig zal zijn. Zijn oordeel is altijd aanwezig." Hierdie uitspraak van De Rover is ook geldig vir 'n *Droë wit seisoen*. Ben en professor Bruwer bly deurgaans getrou aan die karakters wat hulle is. In 'n mindere of meerdere mate is die konkrete outeur se uitsprake verpersoonlik deur die karakters. 'n Ondergeskikte karakter soos Vader Masonwane (p. 143) lewer dié tipe uitsprake wat met Brink geassosieer kan word: "Selfs as hulle kinders doodskiet, dan weet hulle nie wat hulle doen nie. Want hulle dink dit maak nie saak nie, hulle dink dis nie mense soos hulle nie, dit tel nie." Die karakters se uitsprake eggo uitsprake wat met Brink geassosieer kan word, maar is nie eensydig outeurgerig nie. Professor Bruwer word as filosoof gebeeld en omdat die konkrete outeur nooit totaal afwesig kan wees nie, mag daar eggo's van die konkrete outeur se uitsprake wees. Totale spreekbuis van die reële outeur word die karakters in 'n *Droë wit seisoen* egter nie.

Afdeling een, hoofstuk 1 tot afdeling twee hoofstuk 8 word deur die alomteenwoordige verteller berig. Of dié verteller nou 'n onbetroubare verteller is ("omvattende gebeurtenisse agter klein kriptiese aantekeninge moet ek probeer reconstrueer, of verhaal, of verdig" p.22), word aan die oordeel van die ingeligte leser as medestruktureerder oor-gelaat.

So 'n verteller word deur die outeur gekies en kan 'n gedramatiseerde verteller genoem word. In so 'n geval bevind De Rover (1975:258): "Er treed dan een duidelijk onderscheid op tussen verteller en 'implied author'." Dit sou dus foutief wees om te sê: "Brink sê sus of so", omdat Brink as konkrete outeur buite die werk staan. Die implisiete outeur of manipuleerder in die narratiewe diskoers of verhaalproses skep 'n gedramatiseerde verteller (die skrywer van spannende liefdesromans). Die alwetende verteller het 'n meesleurende en oortuigende verteltrant wat die leser met hom "saamneem": "Maar iets het bly krap. Iets wou soos 'n hond, nie gaan lê nie. En dit was asof hulle (Gordon en Emily – SMC) dit eintlik te wagte was toe die jong swart leerlingverpleegster die aand, omtrent 'n maand ná Jonathan se verdwyning, by hulle huis aankom. Sy was skrikkerig en wou nie praat voor hulle haar gerus gestel het dat niemand kan afluister nie.

Dis nou al 'n week, het sy gesê, dat sy sukkel om by hulle uit te kom. Sy help uit in die swart afdeling in die Algemene. Hulle het daar tien dae gelede 'n swart seun van so sewentien, agtien in 'n private kamer opgeneem. Dit het gelyk of hy in 'n taamlike bedenklike toestand verkeer. Verbande om die kop. Maag opgeswel. Partykeer het mens hom hoor skree. . . . Sy het eenkeer die naam 'Ngubeni' gehoor . . ." (p. 31).

Dus tot en met afdeling twee, hoofstuk 8 is die gedramatiseerde verteller aan die woord. Die slot van hoofstuk 8 lui dat Ben 'n nuwe begin wil maak. Tipografies is die nuwe hoofstuk 9 in afdeling twee bevredigend omdat dit die vernuwning tipografies onderskryf as dit uit uittreksels uit Ben se dagboek bestaan. Omdat die aanhalings uit Ben se dagboek kom, kan hy as 'n betroubare verteller beskou word. Hy lig die leser in oor feite wat laasgenoemde andersins nie sou weet nie.

Die leser ervaar Ben se onthutsing oor die besoek van die Veiligheidspolisie. Ben se optrede slaag myns insiens om simpatie by die leser te wek. "Zo lang de gedachten en gevoelens van het personage opgevat kunnen worden als een betrouwbare sleutel tot de omstandigheden waarin dat personage verkeert, kan de lezer die omstandigheden met hem zelfs sterker ervaren als gevolg van het feit dat het personage geïsoleerd staat." (De Rover, 1975:263.) Hierdie bewering wat De Rover maak, ondersteun juis die stelling dat die leser meer betrokke is. Die kort, staccatosinne waarin Ben sy verwarring probeer orden, oortuig die leser van sy vrees en alleenheid: "*Woensdag 11 Mei: Vreemde dag. Gister se besoek. En moeilik om rekenskap te gee. Maar ek moet probeer. Vol sinne is heilsaam. Soos diep asemhaal. Probeer. 'n Grens wat oorgesteek is. Só duidelik dat ek van nou af in my eie lewe van vóór en ná die Vloed kan praat. . . . Mens kan vooraf teoretiseer, maar niks berei jou regtig daarop voor nie. 'n Finaliteit wat jy net deur die deurleef kan leer ken. Voorbereiding vir die dood? Selfs terwyl dit gister aan die gang was, het ek dit nie so besef soos vandag nie. Te oorbluf seker. Maar nou vandag.*" (p. 129.) Hierdie inskrywing bevredig stilisties, omdat dit ook in die styl van dagboekbespiegeling geskryf is.

In hierdie uittreksels word terugflitse na sy kinderdae aangebied. Die destydse letterlike droogte werk simbolies deur "tot ons allenig en kaalgebrand oorbly tussen die wit geraamtes" as hy besef "ander dink ek staan nou weer op die rand van so 'n droë wit seisoen," (p. 133). Die titel en motto word versterk deur die ware en die simboliese droogtes.

Die reële outeur het wel die titel van die roman tot sy beskikking om te generaliseer. Ben as betroubare verteller gee aan die titel 'n nuwe dimensie. Sodoende oefen die implisiete outeur kontrole uit oor die betrokkenheid van die leser by die gebeure: "En ek dink ek staan nou weer op die rand van so 'n droë wit seisoen. Want sulke seisoene kóm. En die een van my kinderjare was miskien nie eens die ergste nie" (p. 133). Hy twyfel nie net aan

sy vroeëre sekerhede nie, maar bevraagteken ook sy “mense” se optrede: “Wie is nou ’my mense’? Aan wie is ek lojaal?” (p. 133.)

’n Kontras word verkry deur die derdepersoonsverteller in afdeling drie, hoofstuk 1 (p. 131): “In die donker was dit ’n ander stad” (Soweto – SMC) en word die “rook en stof”, “erosiesloot as pad”, “netwerk van paadjies oor die uitgetrapte donker veld” werklikheid vir Ben. Hy besef: “Die lewe is nog daar, maar nie opvallend nie, en gereduseer tot geluid: ook nie geluid wat jy met jou ore hoor nie, maar iets onderaards en donker wat deur die liggaam self geabsorbeer word” (p. 137).

Hoofstuk 2 is ’n dagboekinskrywing waarin Ben besin oor sy besoek. Die reaksie van Susan, sy vrou is voorspelbaar: “Jy ruik na stroois. Jy’t weer gedrink. In watter nes het jy ingekruip?” (p. 151.) Dis asof die emosionele lading van Ben se gemoed te sterk is om bloot in die derdepersoonperspektief weer te gee en dat die direkte eerste persoonvertelling van die dagboek die intiemste gedagtes kan verwoord. Dis egter nie net ’n chronologiese berig nie, maar ’n oormekaarskuif van gebeure in die tyd: sy ontvangs tuis, sy besoek aan oubaas Bruwer, Melanie se aankoms en berig van sy Sowetobesoek.

Dit is jammer dat hierdie dagboekinskrywing stilisties min verskil van die gedramatiseerde verteller s’n. Slegs die begin is in die tipiese dagboekontboesemingstyl aangebied en die res, hoewel uit Ben se perspektief, doen aan asof ’n alwetende verteller aan die woord is.

Hoofstuk 3 is weer ’n derdepersoonvertelling wat pas by die inhoud: skoolroetine, swartes wat hulp soek: “Die volhou van die daaglikse roetine het al meer van ’n irritasie geword en tog was dit nie sonder gerusstelling nie: ’n sekerheid wat die een dag planmatig met die ander verbind” (p. 163).

Binne die hoofstuk verander die verteltrant en word ’n dagboekinskrywing ingevoeg: “24 Mei : Stanley, vanaand. Skaars ’n klop aan die deur van my studeerkamer: toe ek opkyk, staan hy die kosyne vol” (p. 166). Die invoeging versterk egter die trant van die hoofstuk. Sodra daar ’n emosionele lading is, is dit asof die alomteenwoordige verteller liewer Ben aan die woord stel. Dit verhoog betrokkenheid van die leser en die gegewe is meer geloofwaardig. Stanley verskyn uit die donker om te sê dat hy uitstedig sal wees omdat hy “op ’n trip na Botswana gaan” (p. 166). Ben besef: “Dis ’n hele donker wêreld wat hom (Stanley – SMC) omring en waarvan ek beswaarlik iets snap” (p. 166). Die persoonlike erkenning motiveer en versterk Ben se optrede as hy terloops in die koerant lees dat dr. Hassiem vrygelaat is maar dadelik weer onder huisarres geplaas is. Ben besoek hom in Lenasia. Hierdie besoek word weer deur die alomteenwoordige verteller beskryf.

Die derdepersoonvertelling eindig waar Ben die volgende dag (na Ben se besoek) lees dat die Hassiemgesin deur die Veiligheidspolisie na Noord-Transvaal vervoer is en dat hy nie buite die distrik Pietersburg mag beweeg nie.

'n Tweede verandering binne die hoofstuk na 'n dagboekinskrywing, dui weer op sterk emosionele belewenis: "27 Mei : Tóg geskok toe ek die deur oopmaak en hom daar sien staan. Stolz." (p. 171.) 'n Terloopse opmerking van Stolz laat Ben besef dat sy telefoon 'n meeluisterapparaat het: "Bly staan met 'n lam gevoel in my. Hoe weet hy van Henry? Hoe weet hy van die muur-storie? . . . My telefoon. Dank die Here ek het die dag toe ek oor Henry wou praat, nie deurgekom na Melanie nie. Hulle moenie weet van haar nie" (p. 172).

Hoofstuk 4 is 'n dagboekontboeseming. Ten spyte van die feit dat hy nog altyd goed met sy skoonfamilie klaargekom het, besef hy nou dat sy skoonpa se sienings konserwatief blind bly. Hy glo aan die Veiligheidspolisie se optrede en weier om te aanvaar dat hulle kon fouteer. "Hoe sleg ken jy jou eie volk? Ons het nog altyd na aan die Here gelewe. Ons is Christenmense." (p. 175.)

Die feit dat sy skoonpa so blind bly vir die swarte se dilemma, laat hom besluit: "Sy goedheid, sy vaste christelikheid, sy mooi oortuiging in die deugszaamheid van sy mense: dit is vir my vanaand 'n groter bedreiging as 'n vyand wat reëlreg teen my ingaan," (p. 176).

Min of meer dieselfde patroon word in hoofstuk 5 gevolg: die verhaaldebeure word aangebied: "Moeilike maande, met horte en storte, daardie winter" (p. 176). Binne die hoofstuk is daar dagboekinskrywings: "3 Augustus: Party dae is alles so duidelik. Veral as ek by Melanie is." (p. 178.) Die diep betrokke emosionele gevoelens word direk uit die dagboek aangehaal. In hierdie geval gaan dit om Ben se sielestryd: "Ek het my tog nog altyd as 'n goeie Afrikaner beskou. Het ek dan nou ontspoor? Of is dit die wêreld óm my wat ontspoor het?" (p. 178.)

Die afwisseling tussen die gebeure aangebied deur die verteller en Ben se dagboekaanhalings, laat die leser spanning ervaar en betrokke bly. Na die aangehaalde dagboekinskrywing, word deur die verteller aangedui dat Stanley met nuwe verklarings kom en dat daar 'n inbraak by sy studeerkamer gedurende skoolure is. Die dagboekinskrywing van 6 September weerspieël sy verlange na Melanie wat op 'n besoek na Rhodesië is. Hy berig ook van sy besoek aan haar pa.

In kontras met dié persoonlike gevoelens, begin die verteller met: "En die hele tyd, dag vir dag, die besef dat niks wat hy doen, eintlik onopgemerk verbygaan nie. Selfs wanneer hy op 'n Saterdagoggend by 'n supermark gaan inkopies doen, is daar die skielike herkenning van 'n

geruite sportbaadjie in die gedrang: luitenant Venter met sy vriendelike seunsgesig en krulhare; of Vosloo, die groot blas man; of Koch, die fris kêrel met die groot hande” (p. 184).

In hierdie hoofstuk haal die verteller ook aan wat Ben gaan neerskryf het. Dit het dié effek dat die geloofwaardigheid van die informasie versterk word. Die leser glo aan die aanhaling uit die dagboek: “Maar elders dan weer (14 September): ’Dis eers as jy besef dat jou kom en gaan so bespied word, dat jy met nuwe oë na jouself leer kyk. Jy leer anders oordeel oor jouself. Oor wat vir jou werklik nodig is. Oor alles waarsonder jy eintlik kan klaarkom. Miskien moet ’n mens selfs dankbaar wees! — Dit leer jou reinig aan jouself. Leer jou bietjie heiliger lewe, bietjie meer staat maak op genade. Want alles wat jou toegelaat word, is genade.” (p. 184.)

In hoofstuk 5 is daar dagboekaanhalings gedateer 3 Augustus, 6 September, 14 September en 18 September. Dit is asof die toename in dagboekaanhalings binne ’n hoofstuk die verhewigde emosionele betrokkenheid van Ben ook tipografies beklemtoon. Die skrywer (soos aan die woord in afdeling een) laat Ben tot die leser spreek: “Voel ’n melaatse so, wat stuk-stuk van sy ledemate afskeid neem? Of iemand wat aan kanker ly? Gewis, dit is ’n dor seisoen.” (p. 185.)

Hoofstuk 6 het benewens die derdepersoonvertelling, ook terugflitse as Ben Gordon se eed terugroep: *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 voor ek die dag weet wat met hom gebeur nie, want sy lyk kom my toe.* (p. 189.) Dit is ’n woordelike herhaling van Gordon se woorde op p.35 wat die gewigtigheid beklemtoon. In ’n sekere mate is dit hierdie optrede wat Ben se betrokkenheid veroorsaak het.

Aanhalings gedateer 6 Oktober, 26 Oktober in hoofstuk 7 lig Ben se persoonlike krisis toe. Teen die raad van Andries Lourens, die redakteur van die Afrikaanse koerant, gee hy tog Gordon se storie aan die Engelse pers. Lourens se probleem, dat hy lesers verloor, maak Ben vasberade om die “waarheid” bekend te maak. Die implikasie van hierdie dagboek-inskrywing word deur die derdepersoonverteller beskryf. Twee mede-ouderlinge vra hom om te bedank. Cloete reken hy het sy siel vir dertig silwerlinge verkoop en ’n briefhom kom by sy posbus aan.

Hierdie gebeure kulmineer in Ben se ontboeseming van 26 Oktober: “Daarom is daar niks wat ek werklik kan doen nie, geen teenskuif wat ek kan uitvoer nie. Want ek weet nie eens waar my

donker, onsigbare vyand is of waarvandaan hy volgende keer gaan toeslaan nie.” (p. 197.) Al wat hom laat besluit daar is tog sin in wat hy doen, is Stanley se bevel om aan te hou.

Jeez man, wat jy nou suffer — dis wat ek en my boys elke dag van ons lewe suffer, van ons ons eerste blêr gee tot hulle ons die dag toegooi. En nou wil jy vir my kom sê jy sien nie kans nie? Come again. . . . You got to prove it. . . . Aan almal wat môre aan natural causes gaan vrek as jy nie uithou nie (p. 198.)

Die perspektief in hoofstuk 8 is ’n dagboekterugskouing op die naweek saam met Melanie en haar pa in die Magaliesberge waar hy “kaal gebrand deur die son, leeg gewaai deur die wind, elke geheim blootgelê aan die lug” hom met die natuur kon vereenselwig (p. 199). Binne hierdie ek-raamwerk kom ’n interessante en intieme perspektiefwisseling as Ben dink aan: “Die leë reëlmaat van *my* (my kursivering — SMC) hele lewe. En dan die koersverandering, so geleidelik dat ek dit skaars agtergekom het” (p. 206). Hy kyk na Melanie se slapende figuur en spreek haar direk aan: “Daar lê jy en slaap. ’n Tree van my af, maar aanraak durf ek jou nie. En tog: omdat jy daar is, omdat ons in hierdie nag saam is, kan ek aanhou; kan ek bly glo in die moontlikheid van iets wat heel en gesond en nodig is.” (p. 206.)

In hoofstuk 9 berig die verteller dat Oubaas Bruwer uit die hospitaal ontslaan is. Die vertelling van Dan Levinson se vlug die land uit, laat die leser parallelle lê as hy die Donald Woods-geval oproep. “Dan Levinson is sonder waarskuwing die land uit. Oor die grens Botswana toe gevlug, volgens die koerante met lewensgevaar, en daarvandaan Londen toe, waar hy asiel gevra en gekry het. Daar het hy sensasionele onderhoude met die pers gevoer oor hoe sy posisie in Suid-Afrika onhoudbaar geword het en sy lewe bedreig was. Hy het ook aangekondig dat hy lêers saamgebring het waaruit hy ’n boek wou saamstel om die rol van die Veiligheidspolisie in Suid-Afrika eens en vir altyd te ontmasker” (p. 209).

Anita Lindenberg (1979b:33) maak hiervan melding: “Die Publikasieraad het beswaar teen die negatiewe rol wat die Veiligheidspolisie as die antagonis moet speel. Heelwaarskynlik is daar mense wat sou wou glo dat Brink se voorstellings ontspruit uit die soort fantasie wat die geloof in Vreemde Vlieënde Voorwerpe laat ontstaan, maar die gebeure herinner pertinent aan méér as net die Biko-geval. Die storie wat gebied word klink nie vir die leser onbekend nie.” Hier word egter nie net die rol van die Veiligheidspolisie negatief ervaar deur die swartes en Ben nie, maar met fyn spot word Levinson se sogenaamde lewensgevaarlike ontsnapping deur Stanley ontluister: “Hy’s ’n made man, I tell you. Hy kan nog jare aanmekaar mileage hieruit kry.” (p. 210.)

Ben se besoek aan die minister lewer 'n belofte: “Ek sal die Veiligheidspolisie vra om op die saak in te gaan en aan my persoonlik verslag te lewer.” (p. 212.) Wat Ben betref — 'n bouse kringloop, veral as daar deur die verteller gesuggereer word dat die minister 'n lid van die Broederbond is en die regte geluide ten opsigte van die “kommunistiese gevaar” maak.

In hoofstuk 10 pen Ben sy persoonlike leed en uitgeworpenheid by terugskouing op 26 Desember neer. Die hele katastrofiese Kersfees en die nuus van Emily se dood en Susan se totale onbegrip vir sy betrokkenheid by die swart mense word intiempersoonlik neergeskryf: “Verlate Kersdag gister. Bietjie stief gevoel. Melanie en haar pa verlede week weg Boland toe. Ek hier vasgekeer in 'n huis vol familie. . . . Vir die eerste keer in hoeveel jaar die ganse familie voltallig. Soos vir 'n begrafnis” (p. 212). Die leser ervaar die illokusie-handeling in die gespreksituasie omdat hy koöperatief saamwerk en kan reageer op die meerduidigheid veral by terugskouing aan die einde van die episode na Emily se selfmoord. Sodoende slaag die perlokusiehandeling. Ben se inskrywing sluit soos 'n ontredderde mens sal skryf: “Dié wit gesig in die spieël. (Sy vrou, Susan — SMC.) Daar moet 'n dag gewees het, lank gelede, dat ons mekaar liefgehad het, maar ek kan nie eens meer daarna terugverlang nie, want ek weet nie meer hoe dit was nie” (p. 218).

Onder 12 Februarie en 25 Februarie in hoofstuk 11 word persoonlike perspektiewe (Susan se versoek om by haar ouers te gaan kuier, en die nuus van Jonathan Seroke se dood) binne die vertellersraamwerk gegee. Ben se vertwyfeling en vrees vir “waansin” blyk uit die laaste deel van die 25 Februarie-inskrywing: “Of is dit inderdaad nóg 'n simptoom van waansin? . . . Maar as ek nie meer kan glo dat ek reg aan my kant het nie, as ek nie meer kan glo dat ek niks anders mag doen as aanhou nie: wat word dan van my?” (p. 222-223.)

'n Teruggreep na p.64 wat Gordon se dood aankondig, word woordeliks herhaal: *'n Aangehoudene ingevolge die Wet op Terrorisme, ene Gordon Ngubeni, is vanmôre dood in sy sel aangetref.* (p. 222.) Die soberheid waarmee die inskrywing onder 25 Februarie begin, in vergelyking met die emosionele uitstort van gedagtes op Woensdag 11 Mei (p. 129) dui op Ben se wanhoop: “Ek teken al minder op. Daar is al minder om te sê. Maar vandag is dit 'n jaar.” (p. 222.)

Hoofstuk 12 begin met 'n dagboekinskrywing: *7 Maart: Eindpunt, beginpunt, keerpunt, wat was dit? Iets.* Die leser word betrokke gemaak in die terugflits na Saterdag 4 Maart. In sensitiewe maar ontredderde taal stel Ben sy emosies. “Want dié teerheid moes ons déúrlewe terwyl ons dit het, terwyl ons nog kortstondig en skamel by mekaar was. Geluk? Dit was een van die hartseerste nagte van my lewe . . . En met 'n dieper hartseer as wat ek nog ooit in my lewe geken het, is ek van haar af weg.” (p. 228-229.)

Binne dié aantekening van Ben is ook weer 'n aanhaling van Melanie wat byna woordeliks herhaal word (p. 104) en Ben se eie woorde aan die dominee toe hy in sy diepe vertwyfeling by hom gaan raad soek het: *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.* (p. 118 en 227.)

Daar is 'n gedurige terugspeel as sinne woordeliks herhaal word soos hierbo aangetoon. Dit beklemtoon nie net die belangrikheid van die uitings nie maar laat die leser verbande lê en die samehang binne die teks raaklees. Op hierdie manier betrek die implisiete outeur die leser in die medekonstituering van 'n totaalbeeld.

'n Byna onbetrokke verteller gee aan die einde van die hoofstuk verslag van die intiem-persoonlike foto van Ben en Melanie wat deur die pos by Susan opdaag. Geen emosionele uitbarsting word beskryf nie, maar juis die soberheid van verslag, laat die tragiek van die hele situasie tref: "Daar was nie 'n brief in Susan se koevert nie, net 'n foto. 'n Gewone agt-by-tien op glanspapier. Nie 'n skerp foto nie, asof die lig baie swak was. . . . Susan wou dit verontwaardig opskeur, maar iets het haar noulettender laat kyk. Die meisie, die donkerkopmeisie met die lang hare, het sy nie geëien nie. Die man by haar was middeljarig en hom het sy déúr die greinerigheid onmiddellik herken. Die man was Ben."

Binne die raam van die ouktoriële verteller waarmee die hoofstuk eindig, is die meer emosionele en persoonlike dagboek aantekeninge met daarbinne 'n verdere teruggryp na die verlede — en momente van belang vir die leser vir die lê van verbande.

In afdeling vier is hoofstukke 1 en 2 in die derdepersoonvertelling met beperkte gedagtestroom op p. 235: As Stolz hom weer besoek, is Ben se gedagte: *Jy is presies net so 'n gevangene, soos ek. Die enigste verskil is dat jy dit nie weet nie.* (p. 235.)

Verder is daar 'n telegram en 'n brief van Melanie wat haar dilemma vir die leser werklikheid maak.

Ben gaan na Jan Smutslughawe om Melanie te ontmoet, maar na navrae beweer 'n beampte in uniform dat daar nooit so 'n persoon op die vlug was nie. 'n Telegram stel hom tot 'n mate gerus: *Veilig hier. Moenie bekommerd wees nie. Sal laat weet. Liefde, Melanie.*" (p. 236.) Teen middernag ontvang hy 'n oproep wat hom ontredder laat: "Hy kon van skok 'n oomblik nie praat nie" (p. 236). Sy was op die lughawe maar is gedeporteer as verbode immigrant: "Sal jy vir Dad sê? Maar doen dit sagkens. Ek wil hom nie ontstel nie?" . . . 'n Eienaardige, moeë saaklikheid. Asof sy haar klaar heeltemal onttrek het. Tensy sy bang was vir emosie. Veral, seker, oor die telefoon" (p. 236).

Melanie se sober brief spreek die leser aan. 'n Paar dae voor die heropening van die skole, skakel Melanie se vader en sê dat in sy brief daar ook vir Ben 'n brief is. Sy verduidelik wat gebeur het en onthul dan die ontstellende nuus dat sy deur 'n "gedistingeerde heer" besoek is. Iets omtrent sy aksent het hom verrai. Veral sy dreigement dat haar vader iets kan oorkom as sy 'n artikel oor Gordon publiseer, laat die leser sy gevolgtrekking maak: "*En hier sit ek nou, Ben. Maar ons moenie moed verloor nie . . . En hou aan. Dit móét jy doen. Om Gordon en Jonathan se onthalwe. Maar ook, as ek sentimenteel mag wees, vir ons. Vir jou, vir my. Asseblief.*"

Oor niks wat gebeur het, het ek nog 'n oomblik spyt gehad nie." (p. 242.)

Die hopeloosheid van die hele opset word deur professor Bruwer gediagnoseer as Ben deur selfverwyt geteister word: "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." (p. 243.)

'n Dagboekinsetsel gedateer Maandag 24 April vlek Ben se intiemste herinnering aan Melanie oop. Die hoof het ook 'n koevert gekry. Ben bedank. Susan verlaat hom finaal. Die reaksie van die familie word weer berig in die derdepersoon.

Op 5 Mei word een van die roerendste dagboekdele aangehaal. Ben se wêreld stort in duie — oubaas Bruwer is terug in die hospitaal nadat hy gehoor het sy paspoort word nie hernieu om Melanie in Londen te besoek nie. Ben voel vasgekeer en onderneem 'n byna noodlottige tog op soek na Stanley in Soweto net om te verneem dat Stanley gesoek word deur "hulle" en dat hy waarskynlik in Swaziland is. Hy beleef 'n traumatiese aanval. "Alles is vyandig, afwerend, gevaarlik" (p. 253). Ironies genoeg eindig hy skoon uit koers naby die begraafplaas waar Gordon lê. Die sirkelmotief word beklemtoon (Bespreking later in dié afdeling).

Tuis probeer hy sin uit al die dinge kry. 'n Terugflits en herinnering aan oubaas Bruwer skiet hom te binne: *Daar is net twee soorte waansin. Die eerste is dat ons alles kan doen. Die tweede is dat ons niks kan doen nie.* (p. 254.) Reeds op hulle staptoer het oubaas Bruwer dit gesê (p. 203) — dus 'n beklemtoning.

'n Kundige verweefdheid van verteller en dagboekinsetsels slinger die leser se betrokkenheid heen en weer, en juis daardeur word 'n diepe emosionele lading bewerkstellig.

Weer eens openbaar dagboekinskrywings die mees emosionele oomblikke. Die diepste belydenis is: "Ek wou help. Goed. Ek het dit opreg bedoel. Maar ek wou dit van my kant af doen. En ek is

wit. Hulle is swart. . . . Ek mag vervolg word, gehaat word, uitgeskop word, afgetakel word; ek mag uiteindelik selfs gebreek word. Maar niks kan my swart maak nie.” (p. 254.) Hierdie wanhoopskreet openbaar die mate van Ben se betrokkenheid.

Ben wonder of sy poging ’n “volkome futiele offerhande” (p. 255) was, en of dit dalk eendag vir sy en Stanley se kinders iets mag beteken. “En eers as jy verder in die pyn kan in, dink ek, dan sal dit helderder en skoon word; dan sal jy weet dat jy deur alles moes worstel om by hierdie heel laaste serene stilte uit te kom. Ek is nog nie daar nie. Maar amper. En dis goed so.” (p. 255.) Dit is sy laaste dagboekaanhaling wat die leser roer en betrek tot vooruitskouing. Die wisseling in perspektief skep spanning as die verteller die hoogste verraad van ’n dogter teenoor ’n vader berig en motiveer: “Was Ben nie so afgerem, so heeltemal gedaan nie, dan sou hy sekerlik bedag gewees het daarop dat iets nie pluis kan wees nie.” (p. 255.) Ben besef dat Suzette se vriendelike besorgdheid, bloot is om die dokumentasie in die hande te kry. Die distansiering wat in hierdie pynlike situasie nodig is, word verkry deur die verteller aan die woord te stel.

In die nawoord is die skrywersvriend weer eksplisiet aan die woord. “In my pogings om reg aan hom te laat geskied, het ek miskien die teenoorgestelde vermag. Want ons behoort aan aparte dimensies: die een het geleef, die ander geskryf; die een het vorentoe gekyk, die ander kyk terug; hy was daar, en ek is hier.” (p. 259.)

Die leser beweeg saam met die verteller in Ben se lewe in as hy saam spekulêr as hy (die verteller) sê: “En ek stel my voor . . . dat hy hom die één keer iets leedvermakerigs veroorloof het. Dat hy Suzette geskakel het . . .” (p. 259). Ben reël om sy dokumentasie aan Suzette te besorg en sodoende maak hy seker dat hy nie agtervolg word nie.

Binne die nawoord word Ben se laaste brief aangehaal met weer eens binne die brief ’n aanhaling van Melanie. Ben skryf ’n laaste brief aan sy vriend: “*Hulle is nie bereid om langer te wag nie. En as my vermoede reg is, dan moet jy daarvan weet.*”

Mens voel verbasend kalm op so ’n oomblik. Eindspel. As dit nie só gebeur het nie, dan wel op ’n ander manier. Ek weet self ek kan nie langer so aangehou het nie. Die enigste bevrediging wat nog moontlik is, is om te hoop dat dit nie doodloop saam met my nie. Dan sal ek soos Melanie kan sê: ‘Oor niks wat gebeur het, het ek nog ’n oomblik spyt nie.’” (p. 260.)

Deur verskillende karakters en op verskeie oomblikke is die sirkelmotief in hierdie roman ter sprake. Die sirkel en sirkelsinonieme word effektief aangewend. Reeds op p.22 is daar sprake van ’n sirkelsinoniem naamlik: “Wat vir hom onvoltooid was, is vir my (die skrywer

van spannende liefdesverhale — SMC) *afgerond* (my kursivering — SMC).” Die sirkel van die gebeure sien hy as afgerond tot hy op p. 261 besef dat ’n nuwe sirkel vorm: “En begin alles dan nou inderdaad van vooraf? Weer die *sirkel*” (my kursivering — SMC).

Die *donker sirkel* van die swart mense se wêreld en dié van die blankes funksioneer apart en daar is slegs vlugtige raakpunte: “En dat dit net deur Gordon is dat dit moontlik geword het. Gordon. Alles keer voortdurend na hom terug.” (p. 140.)

Aansluitend hierby tref die sirkelsinoniem as Ben met Stanley in sy studeerkamer gesels. Hy besef weer hoe min hy van Stanley weet. “’n Hele donker wêreld wat hom *omring* (my kursivering — SMC) en waarvan ek beswaarlik iets snap.” (p. 166.)

Daar is selfs ’n sirkelsinoniem heel ironies gesetel in “die *bolwerk* (my kursivering — SMC) van die stelsel” (p. 197).

’n Bose kringloop is geleë in die ironiese vertroosting van die minister aan Ben dat hy persoonlik die Veiligheidspolisie sal aansê om op die saak van Gordon in te gaan! (p. 211-212.)

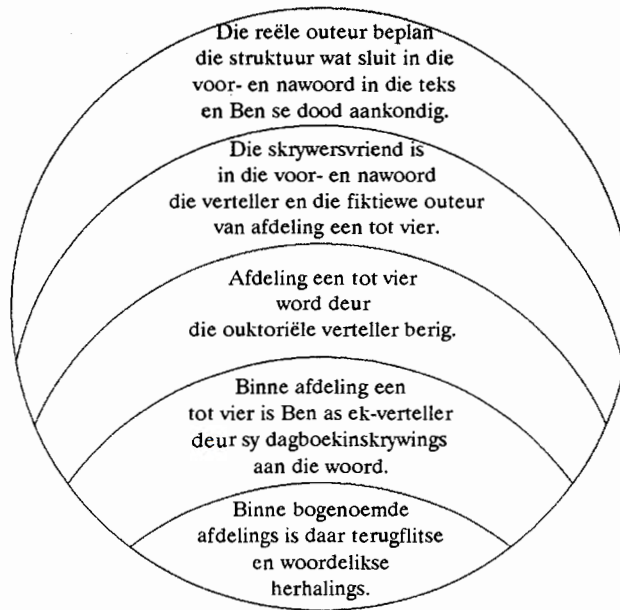
Die slaai op die Kerstafel lyk na grafstolpe (p. 213). Die sirkelsinoniem versterk die begrafnisemosie wat in Ben se gemoed heers.

Nadat Melanie gedeporteer is, Susan hom verlaat het, Stanley gegroet het en oubaas Bruwer weer in die hospitaal beland het, is Ben op breekpunt. “Te suf. Kom nêrens meer uit met dink nie. *Al in die rondte*. (p. 250. My kursivering — SMC.) Die sirkeleffek (as hy letterlik voor die swart geweld uit Soweto vlug) word die realiteit van sy gedagtes. “Teen daardie tyd was ek heeltemal in die verkeerde koers, in Dobsonville, naby die begraafplaas. Waar Gordon lê.” (p. 253.) Die sirkel van Gordon in lewe tot Gordon in dood is voltooid en word deur Ben so verwoord: “Toe eers het dit my getref. Die vreemde manier waarop mens in sirkels lewe en keer op keer by dieselfde verwaarloosde ou bakens van ’n vroeëre tyd verbykom. Eén sirkel was nou voltooi. In hierdie stad, hierdie Sofasonke City, in ’n skermutseling soos dié waarin ek nou net betrokke was, net groter en gewelddadiger, is Jonathan gearresteer. Dis hoe dit alles vir my begin het. En skielik is daar iets planmatig daarentrent. Dat ek niks anders kon gedoen het as om vandag hiernatoe terug te kom nie” (p. 253).

Die nawoord beklemtoon die sirkel wat bestaan ten opsigte van die struktureeringswyse: “Min bly oor. Dan is ek terug waar ek met Ben se verhaal begin het. ’n Vergeefse *sirkel* ,

of tog 'n *spiraal* wat binnetoe beweeg.” (p. 259, my kursivering – SMC.) Ook die skrywer van liefdesverhale word vasgevang in 'n sirkel as hy besef hy word deur die Veiligheids-polisie dopgehou (p. 261) nes Ben deur hulle vervolg is.

Die strukturering loop in sirkels in die sin dat die verskillende vlakke oormekaar skuif.



FIGUUR 1

Wat die strukturele uiteensetting so geslaagd maak, is die oormekaarskuif van die sirkels sodat 'n montagetegniek verkry word. Hierdeur word die leser aktief betrek by die medekonstituering van die verskillende verhaallyne. 'n Saaklike bespreking van figuur 1:

- Sirkel 1 is die sirkel wat eintlik buite die teks is. Dit kan as die beplanning van die reële outeur beskou word. Die reële (konkrete outeur) rig sy boodskap aan die geadresseerde wat 'n konkrete leser word sodra hy die werk realiseer. Die reële outeur beplan die struktuur naamlik die voor- en nawoord wat sluit: Ben se dood word openbaar in die voorwoord, maar die nawoord voltooi die sirkel van inligting in verband met Ben se dood. Afdeling een tot vier is 'n uitbreiding op die kerngegewe van die voorwoord.
- Sirkel 2 dui op die teks self en spesifiek op die voor- en nawoord. Die implisiete outeur (organiseerder/manipuleerder) kies die vertelinstansie — in hierdie teks die skrywer van “spannende liefdesverhale. Deur vooruitskouings en terugflitse word die kern van die gebeure weergegee.
- Sirkel 3 stel afdelings een tot vier voor. Die implisiete outeur kies as vertelinstansie 'n oukteriële verteller.

- Binne sirkel 3 sou sirkel 4 kon beweeg naamlik Ben se dagboekinskrywings, waar 'n ek-verteller outentisiteit aan die gebeure verleen.
- Sirkel 5 verteenwoordig die terugflitse en woordelikse herhalings wat oor sirkel 2, 3 en 4 kan skuif. Oorkoepelend is die sirkelmotiewe en -sinonieme wat herhaaldelik voorkom. In hierdie gespreksituasie het die leser as geadresseerde die boodskap wat die sender in die sirkelsimboliek en sirkelsinonieme ingebou het, vertolk en die blote lokusie word 'n illokusiehandeling as die leser die bedoeling verstaan en die seggingskrag raak lees. Die leser se reaksie van koöperatiewe meelewing laat die perlokusiehandeling voltrek in 'n geslaagde gespreksituasie.

Dis egter nie 'n geval van vyf statiese, konsentriese sirkels nie, maar eerder 'n oormekaarskuif van die onderskeie fiktiewe sirkels.

'n Voorbeeld ter stawing:

In die nawoord sluit sirkel 2 as die skrywersvriend weer aan die woord is. Sirkelmotiewe en -sinonieme kom voor byvoorbeeld *'n vergeefse sirkel* (p. 259) en *weer 'n sirkel* (p. 261). Ben se brief dui op 'n voltooiing van sirkel 4 as die ek-verteller se brief arriveer by die skrywersvriend. In die brief sluit sirkel 5 as Melanie se woorde die laaste maal aangehaal word: "Oor niks wat gebeur het, het ek nog 'n oomblik spyt nie."

Die implisiete outeur kies nie net die vertelinstantie nie, maar veronderstel dat die implisiete leser in staat is om die teks te ontsluit en om die manipuleringsstrategieë of procédés wat ingebou is, te realiseer. Omdat 'n ingeligte leser in hierdie studie veronderstel is, sal hy optimaal lees en minimaal van die implisiete leser verskil.

De Vries (1984:99) gee die simboliese waarde van die sirkel as "eternity, heaven, perfection" — dus 'n afronding. Ironies wil die skrywer vriend juis uit hierdie sirkel wat 'n pejoratiewe konnotasie kry, ontsnap.

'n Ander verklaring vir die sirkelmotief is: "The circle of necessity: fate, birth, growth, decline, death." "The wheel is come full circle", Lear, 5, 3:4" (1984:99). Hierdie verklaring is op Ben van toepassing. Simbolies was dit Ben se lot om die volle sirkel te voltooi. Sy "geboorte" vind plaas na die hofuitspraak wat bevestig dat Gordon selfmoord gepleeg het. "Wat ek dink, is dat 'n mens een keer in jou lewe, net één keer, genoeg in iets moet glo om alles daarvoor op die spel te plaas." (p. 118.) Hy deurloop die volle proses van die sirkelmotief soos hierbo verklaar, tot hy sy lewe gee vir wat hy glo reg is.

Op die struktuurniveau word die sirkelmotief gemanifesteer deurdat die roman self begin en eindig met die berig van Ben se dood, met die volle uitdieping tussen die herhalings van die berig van sy dood.

Die perspektiefwisseling binne die teks is knap gedoen omdat die sirkelmotief en sirkelsinonieme, waar dit ter sprake is, die oormekaarskuif van vlakke aandui. Dit beklemtoon die gevoel wat weerspieël word in die voorbeelde wat genoem is, dat alles wat gebeur en gebeur het in sirkels beweeg en dat 'n mens nie uit die sirkel kan breek nie. Hierdie filosofie word deur Ben (p. 253) en die skrywer van spannende liefdesverhale (p. 261) uitgespreek.

Lindenberg (1979b:33) stel dit so: “Die verteller is nie net nóg 'n alleman nie, al sy lotgevalle word op uiters sinvolle wyse ingewef by die hele sirkliëse gang van die verhaal.” Die verteller is teen die einde ook in so 'n mate betrokke nadat hy Ben se verhaal gerekonstrueer het, dat hy 'n teiken vir die Veiligheidspolisie word. Dis 'n indirekte beklemtoning van die skrywer se funksie binne die gemeenskap wat onder 3.7.2 bespreek sal word.

Uit die bespreking blyk dus duidelik dat die outeur die perspektief kies wat so funksioneer dat dit sy boodskap die beste tuisbring.

3.6.2 Karakterisering

In die vertellerstek is daar vier maniere waarop informasie oor 'n karakter aan die leser oorgebring word, naamlik 'n voorstelling van die uiterlike; van die gedagte- en gevoelslewe; van die handeling, terugflitse en herinneringe.

'n Karakter kan beskryf word soos op bladsy 120, waar 'n onthutsende beskrywing van dr. Herzog is, wat ook pas by sy optrede: “'n Groot man met die lyf van 'n slagter . . . 'n pokdalige gesig, met 'n netwerk donkerpers aartjies oor neus en wange; stekelige kwassies hare in ore en neusgate.”

'n Volgende moontlikheid is dat die verteller kan vertolk wat met die karakter gebeur sonder dat die karakter dit self benoem soos byvoorbeeld op bladsy 64 waar die verteller deur Ben se doellose dwaal, sy ontredde na die aankondiging van Gordon se “selfmoord” Ben juis karakteriseer en sy besoek aan Soweto motiveer.

Die karakter kan uit die perspektief van die verteller bevooroordeel gekleur word, wat neerhalend of goedkeurend kan wees. So 'n voorbeeld is die beskrywing van die Veilig-

heidspolisie (p. 44): “Nou eers besef jy dat die vriendelike krulkop in die safaripak nog nie een keer ’n blaai van sy tydskrif omgeslaan het nie. En jy wonder, met ’n ligte kieweling in jou nek, wat die maer man in die geruite sportbaadjie agter jou rug doen. . . . Sy oë is stip op jou, asof hy nooit weggekyk het nie. Verbasende donker oë vir so ’n bleek gesig. Met die dun strepie van ’n litteken oor sy linkerwang. En jy besef dis ’n naam wat jy moet onthou.”

Die karakterisering in hierdie roman oortuig omdat die karakters so gewoon alledaags voorkom en geen superhelde is nie.

Hilda Grobler (1979a:2) beweer dat *’n Droë wit seisoen* een van Brink se beste romans is omdat dit so ’n hegte geheel vorm, maar veral omdat die karakters so geloofwaardig is. Hulle is “doodnormale mense wat ’n mens op enige plek teëkom en elkeen ken en verwerk sy vrees op sy eie manier.”

Briewe in die pers toon ook dat lesers die karakters in *’n Droë wit seisoen* aanvaar. (Sien bespreking onder 3.3.1.)

Die roman begin met ’n gekleurde perspektief van die skrywer van spannende liefdesroman as hy Ben soos volg sien: “Al die jare het ek aan hom gedink as ’n doodgewone, onskadelike, onmerkwaardige mens” (p. 1). Ben openbaar nie ’n drywende ambisie nie; intendeel, hy is ’n gewone geskiedenisonderwyser, ’n gesinsman en ouderling. Hy doen tevrede in sy studeerkamer sy voorbereiding of in sy garage sy houtwerk.

Die verteller onthou egter dat hy ’n privaatmens was wat slegs eenkeer op universiteit gerebelleer het toe hy geglo het die dosent tree onregverdig op. Nadat hy standpunt ingeneem het, het hy daarby gebly al het dit ook sy skorsing uit die koshuis beteken.

Tot en met Gordon se inhegtenisneming is Ben nie polities betrokke nie omdat hy glo dat geregtigheid sal seëvier. Selfs gedurende die hofverrigtinge glo hy nog aan die “stelsel”. Na die uitspraak worstel Ben met ou sekerhede en nuwe twyfel. Hy besoek die dominee in die nagtelike ure en verwoord sy twyfel: “En as mens onreg voor jou oë sien? Moet jy dan maar jou kop wegdraai?” (p. 117.)

’n Nuwe, betrokke Ben verwoord sy geloof soos volg: “Ek wil dat geregtigheid geskied. Is dit dan soveel gevra? . . . Wat ék 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.” (p. 118.) Dit is dan die oortuiging waarvolgens Ben optree.

Ben word die prototipe van die Afrikaner wat sedert die Soweto-onluste meer van die swarte te wete kom. Die implisiete outeur, deur die verteller, betrek die leser in die medekonstituering van 'n totaalbeeld wat nie net die montage van tekselemente binne die teks is nie. Hy verwag van die leser dat hy moet uitgaan van "een ruimere context dan die van de concrete tekst: namelijk van zijn kennis van 'de wereld'" (De Rover, 1976:353). Die leser moet sy kennis van die Biko-, Timol- en Woodsgevalle en van die hele Suid-Afrikaanse staatsbestel aktiveer om Ben se optrede ook psigologies te verantwoord. Dit gebeur wel omdat Ben oortuig as persoon wat met die begrip "staatsveiligheid" probleme het. Hy staan nie meer op die periferie van politieke oortuiging nie, maar klou vas aan sy beginsels as individu om hom teen die Staat te verset.

Dit is onomstootlik só dat die "verontregte" individu simpatie wek. Ook in *'n Droë wit seisoen* lê die leser se simpatie dan ook gewis by die individu se stryd teen die gesigloosheid van die Staat se mag. Nêrens word Ben as pateet of superheld gebeeld nie. Hy bly getrou aan homself. Kritici (Olivier, 1979:7; Lindenberg, 1979b:33) sien in Ben 'n eietydse Bart Nel: hy is bereid om alles te verloor omdat hy geloof het in die saak waarvoor hy veg. Dit kan nie van hom weggeneem word nie: "*Oor niks wat gebeur het, het ek nog 'n oomblik spyt nie.*" (p. 260.)

Ben verander dus geleidelik as gevolg van sy betrokkenheid by die onmenslikhede van die bestel, van 'n gawe, ontspanne, a-politiese vader, onderwyser, ouderling na 'n persoon wat ontnugter en ontredder is, "Wat is dan die sin van 'n bestel as dit nie meer plek het vir geregtigheid nie?" (p. 99.) Die leser moet veral die 1976-situasie in Suid-Afrika in gedagte hou.

Ben bly egter standvastig glo dat hy die regte keuse gedoen het en dat hy end-uit moet volhard ten spyte van 'n vrees dat hy nie meer normaal optree nie: "Ek moet bly glo in wat ek doen, anders sal ek mal word." (p. 217.)

Ook hierdie vrees oortuig die leser omdat dit die tipiese reaksie is van 'n individu wat in sy bestaan en politieke geloof bedreig voel. Dat hy kompromisloos volhard, gee aan Ben statuur en verseker die leser se simpatie.

Ben as eksistensialisties georiënteerde outsider word onder 3.7.3.1 bespreek.

In Ben se soeke na die waarheid oor Gordon se dood, maak hy nader kennis met Stanley, die swart taxibestuurder. Die verteller gee informasie aan die leser deur die wyse waarop die uiterlike van Stanley beskryf word. Alles van Stanley is groot — sy groot wit Dodge; hy is "n lywige man, oor die ses voet en met 'n geweldige buik; 'n swaar dik nek, dubbele

kenne. Iets soos party van die tradisionele afbeeldings van Dingaan” (p. 39). Hy het ’n breë glimlag of lag luidrugtig. Olivier (1980:95) noem hom: “’n pragtige figuur, met sy ontluisterende kyk op die politieke toestand en sy Johannesburg-slang.” Stanley koester geen illusies omtrent die optrede van die Veiligheidspolisie nie: “Lanie, by óns, as ’n man deur die SB opgetel word, you just start talking about him in the past tense, finish en klaar.” (p. 39.) Hy is die beskermmer van Emily.

Die gulhartige Stanley moet verdwyn omdat “hulle” op sy spoor is.

Myns insiens word al die newekarakters briljant getipeer deurdat die verteller die leser lei om deur herhaling sekere kenmerke met die karakter te identifiseer. Susan byvoorbeeld bly die konserwatiewe stadsvrou wat by die SAUK werk en geen begrip vir die swartes se probleme of Ben se sielewroeging aan die dag lê nie. ’n Saai huwelik verbreekel as gevolg van Ben en Susan se onversoembare houdings.

Elke karakter word met enkele frases getipeer. Die karakters bly deur die teks heen getrou aan dié beeld. Emily byvoorbeeld, word in die blou kopdoek, outydse lang sisrok en die swart fraaingtjale gesien. “’n Leeftyd in die stad het haar nog nie laat verander nie. Sy hoort nog tussen die heuwels in die Transkei.” (p. 41.) So tree sy ook waardig op as sy Gordon se lyk gaan was:

“Hulle het gesê hy het hom opgehang,” sê Emily, nog altyd sonder emosie. “Maar toe hulle hom vanoggend kom afgee, het ek hom gaan was. Ek het sy hele lyf gewas, baas, hy was my man gewees. En ’n man wat homself opgehang het, lyk nie so nie.” ’n Pouse. “Hy’s gebreek, baas. Hy’s soos iemand wat ’n kar omgery het.” (p. 74.)

Dieselfde stille waardigheid word weerspieël in die manier waarop sy selfmoord pleeg nadat sy van Robert en sy maats se dood gehoor het (p. 216): “Ek (Stanley – SMC) het vanoggend vroeg die nuus gehoor. Toe moes ek vir Emily gaan sê. Sy was doodstil gewees, no fuss, no tears, no nothing. Toe’t sy later gesê ek moet loop. Hoe moes ek weet? Sy’t nie vir my verkeerd gelyk nie. En toe’t sy . . . Sy het na die stasie toe gegaan. Die hele ent met die voet. Hulle sê sy moet amper ’n uur daar gesit en wag het, dis mos Krismis, die treine loop nie eintlik nie. En toe het sy voor die trein ingespring, so help me God. Zap, one time.”

’n Enkele sinsnede kan die newekarakters lewendig maak as tipes. Viviers, die Afrikaans-onderwyser reageer op metaforiese aantygings teen Ben “soos ’n aggressiewe jong hond” (p. 54). Soms is hy “soos ’n jong hond wat vir enige vreemdeling stert swaai” (p. 163).

Cloete die skoolhoof se reaksie is: “Solank hy (Ben -SMC) maar net nie die skool daarby insleep nie” (p. 54). “Beskou dit as my heel laaste waarskuwing. Hierdie skool kan nie bekostig om agitators op sy personeel te hê nie,” (p. 196.) is die tipiese reaksie van ’n persoon in sy posisie.

Jong dominee Bester het ’n “toon van welmenende vermaning” (p. 54). Oor die staat glo hy: “Hulle het hulle gesag van God en dis nie vir ons om dit in twyfel te trek nie.” (p. 117.)

Hoewel die newekarakters oortuigend gebeeld word, is daar dikwels beswaar teen die vrouekarakters in Brink se romans. Binne die konteks van ’n *Droë wit seisoen* is die rol van Melanie egter baie ondergeskik. Sy is ook soos byvoorbeeld Nicolette (in *Die ambassadeur*, p. 59 en 62) ’n “petite donker meisie met die lang hare en die groot swart oë” (p.92), sy het ’n jeugdigheid en varsheid ten spyte van haar dertig jaar. Wat in die roman van belang is, is haar nugtere kyk op sake wat klop met die beeld van Melanie Bruwer, verslaggewer van die *Mail*. Na die hofverrigtinge sê sy van Tsabalala se getuienis: “Hulle het niks om te verloor nie. Net hulle lewe. En wat is ’n lewe as dit so kaal gepluk is soos hulle s’n?” (p. 97.)

’n Ander uitspraak van Melanie is: “Aan geregtigheid sal ek nooit ophou glo nie. Ek het net geleer om dit nie meer op sekere plekke of in sekere situasies te verwag nie.” (p. 99.)

Juis hierdie nugtere, saaklike houding en haar begrip vir die swarte se bestaan binne ’n bestel wat diskrimineer, is ’n noodsaaklike aanvulling vir Ben. Dis ook haar woorde wat Ben ten slotte aanhaal in sy laaste brief aan sy skrywer-vriend: *’Oor niks wat gebeur het, het ek nog ’n oomblik spyt nie.’*” (p. 260.)

Die rol van die seksuele in die beelding van Melanie sal onder 3.7.3.2 bespreek word.

Ten slotte ’n paar opmerkings oor die uitbeelding van die Veiligheidspolisie. In *Beeld* (Bruwer, 1979:7) lui die banieropskrif: *Brink takel in Seisoen polisie af*. As rede vir die verbod van ’n *Droë wit seisoen* word genoem dat die inhoud van die roman “bereken is om die status van die Suid-Afrikaanse Veiligheidspolisie, wat ’n belangrike deel uitmaak van die owerheid se vredehoudende masjinerie, dermate af te takel dat dit die Owerheid se vermoë om staatsveiligheid te verseker, sal ondermyn.” As stawende getuienis word aangehaal dat daar beweer word dat die Polisie hulle skuldig maak aan onwaarhede en oneerlikheid (byvoorbeeld p.33, 36, 51); die Polisie is skuldig aan moord (byvoorbeeld p.23, 74, 76); die Polisie is skuldig aan intimidasie en viktimisasie van lede van die publiek (byvoorbeeld p.43, 52, 237); die Polisie tree beledigend en gevoelloos op teen lede van die publiek en veral die swartman (byvoorbeeld p.38, 39, 80).

Interessante lesersreaksies volg in die pers op dié tipe kritiek:

- *Is SA samelewing dan bo dit verhewe?* (Malan, 1979:8).

In *Beeld* reageer 'n leser op die klag dat die polisie bo verdenking is en wys daarop dat die mens universeel nie altyd “waardig” is of “menslike waardigheid het nie. Die emosies van mense gaan op loop veral as die godsdienst, die politiek of sport ter sake is.”

- *Committed to the dictates of conscience* (Pottinger, 1979:7).

Pottinger se kommentaar in *The Evening Post* is: “In the post-Mdluli, post-Biko era 'n *Droë wit seisoen* reads desperately plausible.”

- *Brink beskryf die lewe.* (Brehl, 1979:18).

In *Die Volksblad* is 'n leser se beswaar dat ander resensente (byvoorbeeld H.C.T Müller) 'n *Droë wit seisoen* net uit 'n politieke oogpunt beskou en daarvolgens die literêre gehalte van die boek wil peil. Die leser ervaar dat die alledaagse lewe gebeeld word.

- *Rassesake en polemieke.* (Engelbrecht, 1980:4).

Nog 'n leser reageer ook in *Die Volksblad* en pleit vir verdraagsaamheid en 'n erkenning van die menswaardigheid van alle bevolkingsgroepe. Hy is veral besorg oor die saad van “maniese rassisme” wat deur mense met reaksionêre doelstellings (soos die H.N.P., die A.W.B. en die Wit Kommando) gesaai word.

- *Sensuur — die sterfte van ons letterkunde.* (Anon., 1979n:30).

In hierdie berig in *Hoofstad* is die klag: “Moet 'n mens daarom aflei dat dit gaan oor die uitbeelding van die optrede van die polisie? Dan is ons op 'n punt waar die waarheid self nie meer vertel mag word nie, want ek het 'n vermoede dat iedere insident in hierdie werk ondersteun kan word deur feitelike ooreenkomste in hofsake en getuienis.”

Lindenberg (1979b:33) wys daarop dat die beswaar van die Publikasieraad teen die uitbeeld van die Veiligheidspolisie nie geldig is nie. Dis nie fantasie nie omdat die

opmerksame leser aan meer as die Biko-geval herinner word. “Die storie wat gebied word, klink nie vir die leser onbekend nie.”

Dit is ook so dat die polisie in alle letterkundes dwarsoor die wêreld en in verskeie TV-programme of as helde of as skurke uitgebeeld word. Waar die individu (in hierdie geval Ben) teen die gesiglose mag van die Staat gestel word, is die simpatie van die leser by die individu.

In die lig van bogenoemde redenasies sou die gevolgtrekking gemaak kan word dat die Veiligheidspolisie, soos vergestalt in Stolz; die krulkop, Venter en Koch beantwoord aan die beeld van mense wat gewetenloos mag misbruik. Veral die Nüremberg-uitspraak aan die slot van die roman, laat die leser die parallel trek, dat “gewone” Duitse polisie wandade gepleeg het en dat wandade deur polisie ook in Suid-Afrika voorkom.

Sommige lesers mag hierdie kritiek teen die polisie nie aanvaarbaar vind nie en só ’n leser sal die uitbeelding dus afwys. Die ingeligte leser wat ook polities op die hoogte van sake is, sal deur hierdie beelding oortuig word.

In die geskiedenis van die literatuur is reeds bewys dat romans wat aanvanklik nie aanvaar is nie omdat hulle te ver buite die verwagtingshorison van die publiek gelê het, later herwaardeer word en sonder probleme deel word van die literêre tradisie. ’n Tipiese voorbeeld is Leroux se *Sewe dae by die Silbersteins* (1962) en *Magersfontein, o Magersfontein* (1976).

Aangesien ’n *Droë wit seisoen* verbied was, maar die verbod tog weer opgehef is, was oningeligte lesers negatief ingestel. Daar was veral besware teen die sogenaamde een-sydige uitbeelding van die Veiligheidspolisie. Die teks het reeds vyf drukke beleef. Die reeks herdrukke bewys dat die roman wyd gelees word.

’n Verdere sturingstegniek wat bydra tot die daarstel van ’n verwikkelde en boeiende strukturele verhaalniveau is naas perspektief en karakterisering, ook hoe spanning hanteer word.

3.6.3 Spanning

Van den Berg (1975:542) beskou spanning “als kenmerkend voorbeeld van een krachtige werking die van een tekst op de lezer uit kan gaan,” en wat dus die leser by die teks betrek.

Na deeglike ondersoek waaraan reële lesers deelgeneem het, het Van den Bergh en sy groep navorsers op 'n sestal prosedures besluit. Die prosedures is die mees algemene wat spanning in die teks inbou.

Die eerste prosedure wat Van den Bergh (1975:543) noem, is die lê van *strukturele verbande*. “Door bv. prospektiewe en retrospektiewe verwijzingen binne de tekst kan de schrijver verwachtingen oproepen, doorkruisen of inlossen.”

De Rover (1985:16) reken tot hierdie kategorie ook die verskillende verhaalmotiewe en letterlike of in parafrase terugkerende tekselemente. Deur herhaling en herkenning verkry dit 'n strukturerende werking, naamlik die manipulering van die kwalitatiewe lesersbelangstelling.

In 'n *Droë wit seisoen* is 'n “drievoudige vervlegting van verhaallinies” (Cloete, 1979:2). Op drie vlakke is daar 'n sterk betrokkenheid van die leser.

Hierdie drie verhaallinies span 'n wye spektrum. Die eerste verhaaldraad is dat Ben sterf ter wille van 'n lydende swart gemeenskap. Ben as individu kom los van die massadenke, maar as enkeling vermag hy niks om die gang van sake te verander nie.

Tweedens is daar in die sosiaal-politiese problematiek Ben se verhouding ten opsigte van sy vrou en kinders. Ben sny die bande van “beperkte visie” deur en raak sosiaal-polities by die swartes se stryd betrokke. Die verhouding met Melanie dra by tot die losmaak van gesinsbande.

Vervleg met bogenoemde twee verhaallyne, is die derde verhaallyn, naamlik Ben se ontnugtering en gevolglike breuk met die kerk en die skool.

Die sterkste verhaalmotief is dié van die doodgewone Ben wat betrokke raak by die lot van die swartes. In hierdie revolusionêre situasie ondergaan Ben 'n radikale verandering. Sy menslikheid en sy gewete laat hom as individu teen 'n stelsel rebelleer. Deur die ouktoriële verteller, afgewissel deur Ben se eie dagboekfragmente, beleef die leser die sosio-politiese bevryding van Ben. Ben maak vriende met Stanley om die swartmens en sy probleme beter te probeer begryp.

Ben is aanvanklik glad nie polities betrokke nie. Na Gordon se bebloede klere by sy vrou uitgekom het en hulle om hulp kom vra het, sê Ben nog aan die gaste: “Ek het niks gesê oor die stelsel nie . . . Ek weet ons lewe in 'n noodtoestand en dan moet 'n mens bereid

wees om toegewings te maak.” (p. 54.) Hy glo aan die onpartydige geregtigheid van die howe: “Hulle sal nie by die hof verbykom nie, Stanley.” (p. 77.)

Juis hierdie houding van Ben laat spanning by die leser ontstaan.

Die vertrouwe en geloof wat Ben koester dat geregtigheid, soos hy dit ervaar, sal geskied, word geskok. Daarom is die hofuitspraak ’n keerpunt vir Ben: “Ek wil dat geregtigheid geskied. Is dit dan soveel gevra? . . . Wat ék dink, is dat ’n mens een keer in jou lewe, net één keer, genoeg in iets moet glo om alles daarvoor op die spel te plaas.” (p. 118.)

Dat Ben se houding verander na Stolz se besoek, blyk uit die volgende uitspraak van hom: “En vir jou sal ek nie gaan lê nie. En vir my sal jy nie somer stil kry nie. Ek is nie Gordon Ngubeni nie.” (p. 127.) Die “nuwe begin” na hy ’n vals bodem vir die gereedskapskas gemaak het (p. 128), dui op sy totale politiese betrokkenheid.

Later besoek hy Emily in Soweto in Stanley se geselskap. Stanley waarsku hom om nie die “SB se dommigheid te onderskat nie” (p. 139).

Die sterk verhaalelement word gedra deur die taalgebruik. Steenberg (1985:61) sê van die taalgebruik van *Houd-den-bek*: “Op die taalvlak word dus die basis gelê vir al die manipulerende procédés van die implisiete outeur.” Dis ook van toepassing op ’n *Droë wit seisoen*. Lindenberg (1979b:33) wys daarop dat die wyse waarop die knolskrywer sin gee aan brokkies en stukkies wat hy tot sy beskikking het, hy ’n parallel word vir die leser wat buite die werk staan.

Die opbou van spanning word knap verantwoord. Die woordkeuse maak die leser ook medestruktureerder van ’n verbeelde wêreld. Teenoor die dor, droë wit seisoen word die vrugbare organiese donker van die swart bestaan verwoord. Die voorwaarde wat die illokusiehandeling laat slaag, is juis dat die leser in die teks lees hoe die taal optree. Die gespreksituasie sluit in die leser se kennis van konvensies, seleksie- en kombinasie prinsipes wat dominant is, naamlik die periodekode. ’n Kennis van Brink se oeuvre dra hieroe by. Op mikrovlak herken die leser die “tekens” wat ingebou is om die taalhandeling te laat slaag.

Op bladsy 137:

- In die *donker* is dit ’n ander stad;
- uitgetrapte *donker* veld;
- asof die *donker* die gewelddadigheid van die kennismaking versag;

- en tog is die *donker* soos 'n bondgenoot;
- maar iets onderaards en *donker*. (My kursivering – SMC.)

Op bladsy 140 word Ben se vrees en vreemdheid gebeeld. Hy ervaar vrees as 'n *onheiligheid* sodat hy saamgetrokke en gespanne sit:

Ben draai sy venster effens af en bly sit. 'n Swaar rookreuk stoot in die motor in. Die bewustheid van omvattende ontliggaamde geluid word oorweldigend. En weer, maar nog sterker as tevore, voel hy asof hy in die binneste van 'n enorme dier is waar hy vaag en swaar die ingewande voel rammel, 'n donker hart voel klop, spiere voel saamtrek.

Ben bly sit gespanne in die motor terwyl Stanley kyk of hulle kan ingaan. Hy voel nie bang vir tsotsi's nie maar vir "iets dof en geweldig, soos die donker self" (p. 140). Dit laat die leser onwillekeurig aan die motto dink, dat die droë wit seisoen verby is en die "vormlose bedreiging" wat "onheilig voorkom", die "donker hart" is wat klop. Hy is baie bewus van die "volstrekke afsondering van dié twee wêrelde" (p. 140).

Ben besoek dr. Hassiem in Lenasia. "Heelwat meer as twintig jaar woon hy al in die stad, en dit is maar eers die afgelope maande dat hy in woonbuurte soos dié beland, dat dit vir hom hoegenaamd nodig word om in te dring in wat tot dusver op die periferie van sy bewuste gelê het" (p. 168).

Die klimaks van hierdie verhaaldraad kom as Stanley op Kersdag dronk by Ben se huis opdaag en die familie chaoties uiteen gaan. Ben besef: "Al wat ek weet, is dat ek nie mag ophou nie. Ek moet bly glo in wat ek doen, anders sal ek mal word." (p. 21.) Op hierdie stadium voel die leser asof Ben op 'n selfvernietigingsgang is: geestelik en sosiaal.

Nadat Melanie gedeporteer is, en Flip Bruwer in die hospitaal beland, word Ben totaal ontredder gelaat na 'n besoek aan Soweto op soek na Stanley.

Die spanning tussen wit en swart bly deurgaans kragtig. Ben bely: "Ek wou help. Goed. Ek het dit opreg bedoel. Maar ek wou dit van my kant af doen. En ek is wit. Hulle is swart." (p. 254.) Ook die staccatostyl laat die leser die diepe gevoel van futiliteit besef. Dis 'n "futiele offerande" (p. 255). "Alleen. Alleen tot die einde. Ek. Stanley. Melanie. Elkeen van ons." (p. 255.)

Naas die eerste en dominante verhaallyn naamlik Ben se totale betrokkenheid by die lot van die swartes, is die tweede verhaallyn Ben se verhouding tot sy vrou, gesin en familie. Net soos hy hom losmaak van sy sosiaal-politieke konvensies om die swart mense beter te

begryp, maak hy hom ook los van sy familie. Die spanning in hierdie verhaallyn bou ook op, veral na die fatale Kersdag toe die familie Ben afsweer en Susan aankondig dat die huwelik verby is. Die klimaks in die verhaallyn is as Ben en Melanie gemeenskap het en Ben los van sy huwelik staan. (p. 227.)

Die derde verhaallyn is Ben se betrokkenheid by sy werk en die kerk. Die klimaks in hierdie verhaallyn kom as Ben hom finaal van die kerk ook losmaak. Die beskrywing van Ben gee die leser 'n binnekyk in sy stryd. Daar is *bitterheid*, *hardheid* maar *seer oë* (my kursivering – SMC). “Dit was asof hy binnetoe oor die slagveld van sy eie lewe staan. ‘Watter nut sou dit alles hê as ek nie bereid was om die prys te betaal nie, Dominee?’” (p. 248.)

'n Hele reeks ontnugterings, ontgogelings en selfs sterftes laat Ben as individu loskom uit die sosio-politiese, familie- en kerkverbande. As ontnugterde alleenloper sterf hy: “Ek mag niks anders oorhê nie, die Here weet, maar my gewete het ek.” (p. 249.)

Die verweefdheid van hierdie genoemde drie verhaallyne wat deur kruisverwysings, deur terugflitse geskep word, laat by die leser verwagtings ontstaan wat bevestig of deurkruis kan word en daardeur word spanning opgebou.

Informasiewerking dit wil sê *uitstel* of *suspending* van gegewens is nog 'n manier om spanning te skep. “Door noodzakelijke gegevens achter te houden of de lezer juist een overzicht aan informatie te geven boven de kennis waarover personages binnen het verhaal beschikken wordt de lezersbelangstelling duidelijk bespeeld” (Van den Bergh, 1975:244).

Die eerste vyf bladsye van die teks toon hoe informasiewerking die leser aktiveer tot mede-strukturering. Die taalgebruik is baie effektief omdat dit gestroop is van enige mooiskrywery:

- Dat dit van hom geword het, kan ek skaars begryp. (p. 1.)
- Of stel ek dit nou melodramaties? (p. 1).
- “Ek is net bang . . . Ek wil net nie hê hulle moet dit kry nie . . . Maar as iets met my gebeur, as ek iets oorkom . . . Dit moet net nie hier doodloop nie” (p. 5).

Deur 'n staccatostyl en 'n weglaat van informasie word 'n gespannenheid geskep wat ondersteun word deur die inhoud. Die leser moet oop plekke vertolk en tot 'n sintese kom. Verwagtinge wat met *dit* in die tweede paragraaf op bladsy een geskep word, noop die leser om informasie te versamel om die oop plek te vul. In dieselfde paragraaf word na 'n berig van Ben se dood verwys. Die suggestie is gelaat dat *dit* wat gebeur het, iets abnormaals is. Vanaf paragraaf drie word meer informasie gegee, maar die laaste sin op bladsy een laat

weer spanning by die leser ontstaan: “Tensy dit werklik ’n aanduiding is van die maat van sy *wanhooop* (my kursivering – SMC). ’n Uitsteltegniek word gevolg as die verteller dan terugverwys na hulle universiteitsjare. Geleidelik begin die leser die legkaart voltooi. By ’n herlees tref die kundige omgang met die informasiewerkingstegniek die leser opnuut.

In teenstelling met die prosedure om gegewens agter te hou soos hierbo aangedui, kan ’n “overwicht” informasie (Van den Bergh, 1975:244) gegee word. Detailinligting van die hofverrigtinge word vanaf bladsy 84 tot 92 aangebied. Die leser ervaar spanning omdat daar onopgeloste probleme was: byvoorbeeld geen verslag van die beserings kan gegee word nie; ook nie of daar tralies voor die venster was of nie; dr. Hassiem se handtekening is vervals; die briewe aan Emily is nie deur Gordon geskryf nie; ensovoorts. Geen wonder dat die leser na die intense detailverslag net soos Ben “soos ’n slaapwandelaar” (p. 97) voel na die uitspraak nie.

Clichés en politieke jargon verskerp die leser se gevoel van spanning en magteloosheid teen die stelsel:

- Gordon was *betrokke by ondermynende bedrywighede* (p. 85);
- Aangesien *staatsveiligheid* daarby gemoeid was, kon die dokumente nie aan die hof voorgelê of nader omskryf word nie (p. 86);
- Gevolglik het die polisie voortgegaan met die ondervraging, *soos gebruikelik* (p. 86);
- Oorledene se betrokkenheid by die ANC en *by staatsgevaarlike bedrywighede* (p. 87).
(My kursivering – SMC).

Hierdie effe hoogdrawende volsinne lei tot ’n omslagtigheid wat die leser ongeduldig laat saamlees om die uitslag te ontdek. Gepaard hiermee gaan die effense irritasie by die gebruik van die niksseggende clichés wat kursief aangedui is.

Die afwisseling in styl van staccatosinne, vol, lang sinne, clichés en knap segging soos deur die aangehaalde voorbeelde bewys word, aktiveer die leser tot reaksie. De Rover (1985:16) en Van deri Bergh (1975:544) wys daarop dat so ’n verandering in verteltrant op emosionele oomblikke juis die leser betrek.

Die besoek aan

FROM HERE TO ETERNITY Funeral Parlour

lewer van Brink se allerbeste prosa.

Die benaming wek reeds die spreekwoordelike lag-met-'n-traan- emosie.

Deur kontraste word die realiteite gestel: "’n Horingou vrou met ingevalle gesig, skone kopbeen met goiing oorgetrek; die borste verskrompelde ou lelle, met lang skubbige tepels. ’n Jong man net ’n gapende wond in die skedel en een oogkas leeg: asof jy in die rooi kop inkyk. Heel bo-op die linkerkantste hopie ’n dogtertjie met ’n ongelooflike soet gesiggie, asof sy net slaap, maar van die heupe af ondertoe verbrysel, versplinterde been en swartgekoekte bloed" (p. 72-73).

In teenstelling met die lang volsinne word die omgewing in kort staccatosinne beskryf. "Die son is skrikwekkend hel . . . Baksteenmure met spreuke daarop geverf. Afgeskilferde advertensieborde. Die sokkerspelende seuns. Die haarkappers. Die motorwrakke. Hoen- ders. Vullishope." (p. 73.)

Hierdie flitsende beelde laat die leser assosiasies maak en vir homself die oop plekke invul sodat elke leser op sterkte van sy belewings- en ervaringsveld medeskepper by die teks word.

Sommige lesers sal daaroorheen lees, maar dié lesers wat ervaring van so ’n woongebied het, sal die atmosfeer wat deur die frases opgeroep word in meer detail voorstel.

’n Verdere tegniek wat spanning kan bewerk, is die *manipulasie van tyd*. Van den Bergh (1975:544) formuleer hierdie tegniek so: "Door sprongen in die tyd binnen het verhaal kan de schrijver vooruitlopen op de gebeurtenissen of juist verwachte gedeelten van de fabel binnen het sujet uitstellen."

Die verhouding fabula-sjužet, tydspronge en ouktoriale ingrepe bring deur die verwagting wat dit kan oproep ’n element van spanning in die verhaal.

Die storie of fabula is gebonde aan tyd en kousaliteit. Die sjužet is die aanbieding van gebeurtenisse wat anders gerangskik is as in die werklikheid ter wille van die artistieke kwaliteit van die werk. Die sjužet is hoe die leser van die gebeure kennis neem.

Die sjužet van *’n Droë wit seisoen* is ’n artistieke rangskikking wat begin by Ben se dood en dan terugspeel in die tyd. Hoewel die leser in die voorwoord reeds die storie/fabula ken, is dit juis die herrangskikking om ouktoriële ingrepe wat spanning wek.

Selfs binne die voorwoord maak die skrywer van spannende liefdesverhale tidspronge in sy vertelling as hy universiteitsherinneringe en herinneringe aan 'n besoek aan Ben en Susan sewentien jaar gelede inkorporeer. Daar is dus retrospektiewe en prospektiewe verwysings binne die teks wat verwagtings oproep.

“Die ordening van nie-literêre storiemateriaal, die fabula, tot 'n artistieke 'verhaal' in die sjužet van die roman is onder meer 'n kunsgreep wat vervreemdend werk” (Du Plooy, 1986:102). Die tydmanipulasies kan die vervreemdingseffek hê juis omdat gegewens in 'n nuwe reliëf geplaas word en dus opnuut aandag vereis. Dit voorkom 'n onkritiese lees en blote aanvaarding of selfs 'n totale wegwys van die gegewe. In die roman se voorwoord word na Ben verwys: “Nogal 'n gawe ou, nè? Wat het toe van hom geword?” (p. 1.) 'n Sprong word gemaak na: “Dat dít van hom kon geword het, kan ek nog skaars begryp.” Dit word gevolg deur: “Sy dood het letterlik alles wat ek van hom gedink het en oor hom gevoel het, onderstebo gegooi en *terugwerkend* vraagtekens geplaas oor alles wat *gebeur het*” (p. 1). Die skrywer van spannende liefdesromans ontvang die dokumente van Ben: “Teen *daardie tyd* het sy geskifte en papiere al klaar by my aangekom. En, natuurlik, *vanoggend — 'n week ná sy dood* — ook die brief. *Nou* sit ek hier met die chaos van 'n ander lewe uitgestal op my lessenaar.” (p. 1. My kursivering — SMC.)

Onkritiese lees word deur hierdie tydmanipulasie teëgewerk, veral as 'n herhaling daarvan op bladsy 5 en 22 voorkom. Sedert die eerste aankondiging van sy dood, die suspisieuse omstandighede daaromheen en die herhaling daarvan op bladsy 22, is daar 'n teruggryp na studentedae, en 'n besoek van sewentien jaar tevore. Die gegewens van Ben se optrede word in 'n nuwe reliëf geplaas wat die leser se aandag vereis.

Die leser word meegevoer deur die kundige verweefdheid in tidspronge en verwisseling in perspektief. Hoewel die leser dus reeds in die voorwoord van Ben se dood weet — en van die brief wat 'n week later eers arriveer — word die klimaks naamlik dat die skrywers-vriend nou dopgehou word, eers op die laaste bladsy uitgelaat.

'n Verdere sturingstegniek wat spanning by die leser kan skep, is *oorgange in die vertelsituasie*. Die oorgang van die panoramiese oorsig (telling) van 'n tidsverloop na 'n toneelmatige aanbieding (showing), dus die direkte “showing” van uitinge of gedagtes van die verhaalpersonages, beïnvloed ook die betrokkenheid van die leser. Uit die ondersoek na die werking van spanning in die teks, bevind Van den Bergh (1975:544) in verband met die oorgange in die vertelsituasie: “door de vertelsituatie bijvoorbeeld van panoramisch naar scenisch te wijzigen kan de schrijver zijn tempo met spannend gevolg retarderen of juist versnellen.”

In 'n aangrypende beskrywing van die swartmenswêreld word die “donker, onderaardse”, “alomteenwoordige organisme” gebeeld (pp. 137-140). Dit word so realisties gedoen dat die leser saam met Ben voel: “Nou weet ek wat die Swart Gevaar is waarvoor die mense so bang is.” (p. 140.) Na die panoramiese beskrywing fokus die verteller op Emily se huisie: “Net een gaslamp brand binne en die hoeke van die klein kamertjie is donker” (p. 141). Emily se diepste smart word openbaar: “Hulle het Gordon se naam vuilgesmeer . . . Ek is uitgehuil, Vader Masonwane . . . Nou het die Here die baas na my toe gestuur.” (p. 142-143.)

Die uitstekende slot maak van die omgekeerde prosedure gebruik. Die fokus op Ben se brief eindig in 'n emosionele hoogtepunt as Ben skryf: “Eindspel. . . Oor niks wat gebeur het, het ek nog 'n oomblik spyt nie.” (p. 260.) Dan zoem die lens as't ware wyer sodat 'n wyehoekperspektief verkry word en sy dood en die aflewering van die brief lei tot die spekulasies van die verteller. Sekere van die spekulasies is byvoorbeeld dat die verslaggewer berig het dat Ben op pad was om 'n brief te gaan pos, omdat Ben die brief nog by hom gehad het. “Maar as hy dit by hom gehad het, wie het dit dan daarná gaan pos? En waarom?” (p. 261.) Die verteller se spekulasies kring wyer as hy bespiegel dat dit met opset so gedoen is, sodat sy doen en late dopgehou kan word. “Die enigste verklaring is dat hulle dit doelbewus gedoen het om my te waarsku en my te dreig: om my willens en wetens te laat *beseft* ek word dopgehou. . . . En begin alles dan nou inderdaad van voor af?” (p. 261.)

Van den Bergh (1975:544) haal Guépin se onderskeiding aan ten opsigte van die verwagtings wat die outeur binne en deur die teks oproep. Dit word die verwagtings *in presentia* genoem. Dit sluit aan by die tegnieke wat bespreek is.

Verwagtings kan ook *in absentia* voorkom as gevolg van verskeie tipes voorkennis op grond van lewens- en leserservaring. Van den Bergh (1975:548) noem dit ook die “referentiële procédés omdat op deze moment deur het verhaal verwezen wordt naar de wereld zoals die buiten de tekst deur de lezer gekent wordt.” Hierdie referensiële prosedure sal onder 3.7.1 bespreek word.

3.6.4 Werklikheidsopvatting van die leser

Onder 2.7.1.5 is die teoretiese begronding van die werklikheidsopvatting van die leser bespreek.

By die lees van 'n *Droë wit seisoen* moet die leser referensieel optree, dit wil sê op grond van sy waardepatrone en werklikheidsopvatting moet hy die teks beoordeel.

Die leser kan standpunt inneem saam met Ben of dit opponeer, maar die ingeligte leser sal nie emosioneel mag besluit nie. Die ingeligte leser wat homself oopstel vir kontensieuse kodes, sal realisties oordeel en nie emosioneel nie. Die outeur konfronteer die leser met “werelden en visies die de lezer misschien liever niet zou willen kennen,” aldus De Rover (1978:176).

Dit kan wees dat 'n leser nie kennis het of wil hê van die swartwêreld nie. So 'n aantying word in 'n *Droë wit seisoen* gemaak deur die ouktoriële verteller as hy van Ben berig: “Nou is hy, vir die eerste keer in sy lewe, op pad na Soweto” (p. 63). (My kursivering – SMC.)

'n Soortgelyke klag word deur Stanley gelê.

Op Ben se navrae in verband met die werking van Stanley se taxi is sy reaksie: “Maar wat sal jy nou ook daarvan verstaan, hê, lanie?” (p. 64). Stanley brei uit op hierdie bewering dat die blanke nie die wêreld van die swarte wil ken nie: “Oor julle lanies dink history word hier gemaak, hier tussen julle. Jy moet 'n slag kom kyk dat ek jou wys hoe lyk history regtig. Kaalgat history wat nog stink van lewendigheid. Daar by my in Sofasonke City.” (p. 69.)

Ben se ervaring as hy in Soweto kom, is: “Nie net 'n ander buurt of 'n ander stad nie, maar 'n ander land, 'n ander wêreld, 'n afgeleë planeet” (p. 71).

Nog 'n insident wat hierdie afsydigheid van die blanke onderstreep, is as Ben op pad na dr. Hassiem in Lenasia is. “Vreemde gedagte: heelwat meer as twintig jaar woon hy al in die stad, en dit is maar eers die afgelope maande dat hy in woonbuurte soos dié beland dat dit vir hom hoegenaamd nodig word om in te dring in wat tot dusver op die periferie van sy bewuste gewete gelê het” (p. 168).

Wat toe (1979) waar was, is vandag na tien jaar nog so. In *Die Huisgenoot* van 5 Januarie 1989, skryf Carlien Wessels: “Die anderste lewe in Soweto: wêrelde verwyder van 'n blanke voorstad – en tog ook nie altyd nie.”

Die populêre pers (byvoorbeeld *Die Huisgenoot*), jeugverhale (byvoorbeeld Maretha Maartens: *Die inkvoël*), kortverhale (byvoorbeeld Elsa Joubert: *Melk*) en romans (byvoorbeeld 'n *Droë wit seisoen*) poog om die klimaat van denke van die Afrikaner te verander, om groter begrip te probeer bewerkstellig. Brink verwoord dit in *Writing in a state of siege* (1983:27) so: “Although we all rejected the notion of facile and superficial forms of social realism, agitprop or propoganda, we believed very strongly that, given the society we worked in, literature could

only be vital by exploring openly the issues involved within that society." Die leser moet dus oopgestel wees óók vir wêreld en visies wat hy liever nie sou wou ken nie.

'n *Droë wit seisoen* bied verskeie perspektiewe en die leser moet daaroor besin. Hierdie perspektiewe is byvoorbeeld dié van Ben, Cloete (die skoolhoof), kolonel Viljoen en andere. Ben hoop dat geregtigheid sal geskied. Cloete die skoolhoof reageer afwysend: hy wil tog net nie die skool betrokke sien nie; hy sien Gordon en sy mense as "almal potensiële terroriste". "Ook maar net sowel dat ons betyds van hom ontslae geraak het." (p. 40.) So 'n siening is vry algemeen soos so dikwels blyk uit insidente wat in die pers gerapporteer word.

Wanneer Ben kolonel Viljoen gaan spreek, ontwikkel 'n tipiese skaakmatsituasie. Kolonel Viljoen glo wit kinders sal nie skole afbrand of vernietig nie. Ben se wederwoord is: "Maar as u self die keuse moes gehad het, kolonel: sou u nie liever 'n wit kind in dié land gewees het as 'n swarte nie?" (p. 46.)

Aggressie teenoor die blanke word veral deur die jong swartes (Jonathan, sy broer Robert en die oproerige groepe jeugdiges) verteenwoordig. Agterdog teenoor die blanke bestaan by alle swartes (byvoorbeeld Stanley en Julius).

Stanley som die verhoudingsposisie op: "Ek, ons hele lot, elkeen van ons: ons is so vry soos wat die wit base ons toelaat om te wees. Got that? That's all there is to it. Orraait, ek het geleer om dit te vat. Ek soek nie meer wat onmoontlik is nie, you learn to live with it. Maar wat van my kinders? Dis wat ek jou vra. Wat van Gordon se kinders? Wat van daardie mob wat netnou daar in dié straat vir ons vuis gewys het? They can't take it, man. Hulle weet nog nie wat ons ouer boys weet nie. Of miskien weet hulle, maar hulle vat dit nie meer nie. Miskien is hulle beter as ons, who can tell? Ek weet net dis 'n moerse ding wat vir ons almal begin het." (p. 78-79.)

Die Afrikaanse roman word vir die Afrikaanse leser geskryf. So 'n leser het sy toerusting van waardes, norme, tradisies, taboes, vooroordele ensovoorts. "When the conventional reader of an Afrikaans novel opens his book, he brings with him a complex world conditioned culturally, socially, politically, psychologically, even economically, in the widest possible sense and on the most banal level he expects that what is written in Afrikaans will also endorse his own 'Afrikaansness.'" (Brink, 1983:121.)

By hierdie uitgangspunt voeg die ingeligte leser sy sosio-kulturele en literêre ervarings. Daarom kan die leser nie die inhoud afwys nie, omdat sy wyer belesenheid en kennis van

die sosio-politiese klimaat vanselfsprekend is en die toets van “het is waar” (Van den Bergh, 1975:543) slaag. Veral as so resent as 19 Februarie 1989 ’n artikel in *Sunday Times* verskyn wat lui: “Police cough up R3,5m to cover ‘injuries bill’”. (“Damages payouts to victims of police action are beginning to mount as the Government examines last year’s ‘injuries bill’ of almost R3,5 million.”) Beswaar word teen aanhoudings sonder verhoor gemaak byvoorbeeld in *Insig* (Kotzé, 1989:11-14).

Die ingeligte leser sal literêr bevredig word nie net omdat hy deur die referensiële verwysings herinner word aan die wêreld wat hy ken nie, maar ook omdat hy opmerkzaam lees en die spel in tyd, ingrepe van die oukatoriële verteller, spanning wat geskep word deur herhaling en ander struktuurmiddele, herken. (Kyk bespreking van 3.6 strukturele niveau.)

3.6.5 Stilistiese attribute

Daar is beperkte aandag gewy aan taalhandeling onder die sosio- kulturele kode (3.5.2) en by die bespreking van spanning (3.6.3). Onder laasgenoemde is die stilistiese veranderings wat voorkom ten opsigte van herhaling, oorgange van panoramiese tot toneelmatige beskrywings en selfs vooruit- en terugverwysings aangedui.

Die wisselwerking tussen die leser en die teks word deur Steenberg (1985:58) treffend verwoord: “Die leser ontsluit die kunswerk kreatief vanaf en vanuit die woordvlak daarvan en word medestruktureerder van ’n verbeelde wêreld wat bevolk is met personasies wat figureer in die woordwêreld met sy eie tydruimte.”

Van Coller (1983:116-117) noem hierdie wisselwerking ’n gespreksituasie. In hierdie gespreksituasie domineer die sender die kommunikasiekanaal, maar die leser voltooi die gesprek as hy die boodskap realiseer en ’n perlokusiehandeling voltrek word.

Dit is ’n geoefende verteller wat “’n halwe leeftyd” gewy het aan die skryf van spannende liefdesverhale (p. 1) wat aan die woord is in *’n Droë wit seisoen*. Hy tipeer sy styl deur die volgende uitdrukings: die “ligpers hartstog” van die ouerige dames (p. 2) en mense wat vir hulleself ’n “stukkie tweedehandse ewigheid” (p. 2) in sy romans soek. Die skrywer is oor vyftig: “maar ná twintig jaar van dié soort boeke is daar nou iets binne-in my wat gehensop het.” Die verteller gaan nietemin hoogs bedrewe te werk in die strukturering van sy vertelling. Die voor- en nawoord sluit deurdat die verteller op geoefende wyse deur terugflitse en vooruitskouings die gebeure in embrio saamvat: “Wat vir hom onvoltooid

was, is vir my afgerond; wat vir hom lewe was, word vir my verhaal; eerstehands word tweedehands.” (p. 22.)

Die verteller doen ook moeite om die leser te betrek by sy probleem: “Omvattende gebeurtenisse agter klein kriptiese aantekeninge moet ek probeer rekonstrueer, of verbeel, of verdig. As hy ’n stelling neerstip, moet ek aanvul: *Hy sê - hy dink - hy onthou - hy verbeel hom* - dit of dat, sus of so. Met my paar min- of-meer feite en herinneringe en sy ongeordende getuienis moet ek teen die baie verwarring inbeweeg en die skyn van sekerheid probeer handhaaf” (p. 22). Die verteller is darem ook eerlik genoeg om te erken dat hy onder andere Ben se geskiedenis aangryp om hom uit sy eie droogte te probeer uitskryf. (p. 22.)

Om te voorkom dat die leser die gevoel kry dat ’n onbetroubare verteller aan die woord is, organiseer die implisiete outeur die vertellershoek sodat vanaf hoofstuk 1 tot 4 ’n ouk-toriële verteller afgewissel word deur Ben se dagboekinskrywings wat deur die styl daarvan die leser oortuig van Ben se betrokkenheid.

Steenberg (1985:59) het hierdie raak siening van Brink se vakmanskap: “Niks in ’n woordkunswerk kom, vanselfsprekend, buite die woord tot stand nie. En dis juis in die besonder André P. Brink wat die woord self vir die prosa opeis.” Dit word deurgaans in *’n Droë wit seisoen* bevestig.

Op saaklike toon word die begin van Ben se verbintenis met Gordon weergegee. Hierdie saaklikheid maak plek vir emosionele betrokkenheid as die situasie dit vereis. Die taal word dus diensbaar gestel aan die uitbeelding van die betrokkenheid. Hierdie betrokke geval (die aankondiging van Gordon se “selfmoord”) is in ’n effense understatement gestel omdat hy sy totale ongeloof nie onder woorde kon bring nie: “Die berig was al lank verby, toe staan hy nog doodstil met sy blikkie sardiens in die hand.” Ben begin doelloos deur die leë huis beweeg: “Die opeenvolging van leë kamers het ’n doel op sigself geword; asof hy deur homself loop, deur die kamers van sy hart en die gange en *ruimtes van sy eie are en kliere en holtes*.” (p. 64.) (My kursivering — SMC.) Die hofuitspraak dra by tot Ben se vertwyfeling sodat hy, wat altyd kalm en beredeneerd optree, ook uitbars (p. 122): “Ek is nie ’n liberalis nie, dr. Herzog. Ek is ’n doodgewone Boermens wat nou tot hier toe dik geword het.”

Besonder treffend is die verskil in taalgebruik tussen veral Stanley as protagonis van die swarte en Ben as die tipies beskaafde blanke. Op pad na Soweto sê Ben (p. 83):

“Dis uit ons hande uit. Die hof sal al die feite voor hom hê. En die man wat skuldig is, sal boet.”

Stanley snork. “They all playing in the same team, lanie.”

Ben ignoreer hom doelbewus. “Die één ding wat ons kan doen, wat ons *moet* doen, is om te sorg dat ons die beste advokaat in die stad vir die familie kry!” . . .

Stanley sug ergerlik: “Oh hell, man, orraait. Maar ek kan jou nou al sê dit gaan boggerôl help.”

Stanley se taalgebruik is deurgaans die sleng van die meer selfversekerde swarte wat effens uitdagend “sy” weergawe van Afrikaans praat (byvoorbeeld p.69, p.139 en p.149). Op bladsy 149 sê Stanley aan Julius: “Jy’t nie banning orders gekry om op jou gat te bly sit nie.’ Hy staan op. ‘Think it over. Ek moet die lanie by die huis kry voor sy miesies moerig raak.’”

Knap saaklike styl word gevind in die weergawe van die hofverrigtinge (p. 84-92). ’n Effense ironiese kommentaar word deur verteller ingebring in die ouktoriële verteller se relaas: “’n *Bruikbare* verslag van die verrigtinge is later deur die instituut vir Rasse-aangeleenthede gepubliseer (die afgerolde brosjure is sedertdien in die ban gedoen, maar tussen Ben se papiere was ’n kopie)” (p. 84). Dit is veral die oordadigheid van clichés (*staatsgevaarlike bedrywighede, ondermynende bedrywighede, soos gebruiklik, onreëlmatighede*) wat bydra tot die outentisiteit van die weergawe.

Op treffende wyse word daar subtiel aangetoon hoe oordadig die blankes eet. Die eerste onderbreking tydens so ’n ete geskied juis terwyl die gaste met die voorgereg besig is (p. 51). Wyn, brandewyn, hoofgeregte tot by die driedubbele nagereg (p. 55), koffie en Van der Hum (p. 56) dui op die oorfloed. Die atmosfeer spreek van oordadigheid en fyn word die skoolhoof se voldaanheid gestel: “en breek liggies en *beskaaf* ’n byna onhoorbare wind teen sy *rooskleurige* vuis” (p. 55 — my kursivering — SMC.). Eet word simbool van die blanke se oorfloed en gemak. In kontras is Emily en Stanley se uiterste nood as hulle oor Gordon se broek vol bloed en gebreekte tande kom praat.

Die Kersete (p. 213) intensiveer die eet-tema: “Kalkoen en lamsboud en topside, geelrys en rosyne, braai-aartappels, ertjies, soetpatats met kaneel en heuning, gestoofde vrugte, sousboontjies, en die slaai van Louisa en Suzette (avokado, wortel, aspersie, komkommer, elk in sy eie gelatienbeslag soos plastieklomme in grafstolpe); twee plat blommerangskikkings met ’japanse’ lyne . . .” Die erns waarmee geëet word, word geïroniseer deur raak beskrywings (p. 213): “Ná ’n geringe struikeling kom Pa darem gou op dreef en *bid bestendig voort* oor die kos wat tot *nadeel van Susan se bloeddruk* begin afkoel.” Die

beskrywing van hoe die gaste “swetend” die “kos *verbete* na binne werk” onderstreep die eetsindroom van mense wat geen werklike gebrek ken nie. (My kursivering – SMC.)

In kontras met hierdie oordadige *eettoneel*, is daar later ’n *suisende* stilte as ’n besope Stanley Emily se doodstyding bring. Ironies is Stanley besope om sy byna ondraaglike verdriet te versag en is dit nie deel van ’n eet-orgie nie.

Tydens die hofverrigtinge (p. 94) eet Ben tee-en-roosterbrood toe Melanie by hom aansluit. Na die uitspraak ry Melanie saam met Ben huis toe. Oor ’n glasie brandewyn word oor Melanie en haar vader se verlede gesels. Tuis troos Susan deur ’n oordadige maal met *Chateau Libertas* voor te sit (p. 110). Die eetritueel is tipies van die blanke se oorfloed en die leser word deur die “oorfloedige” beskrywing gelei tot so ’n aanname.

Karakterisering word soms op treffende wyse deur ’n uiterlike beskrywing gedoen. Dr. Herzog (p. 120) word voorgestel as ’n groot man met die *lyf van ’n slagter*. Die assosiasies wat die leser kan maak, word onder andere bevestig deur sy kennis van dr. Herzog se onetiese optrede tydens die verhoor, sy ongevoeligheid vir Gordon se lot en sy keuse om die maklike uitweg te neem. Sy afstootlike uiterlike (pokdalige gesig, netwerk donkerpers aartjies oor neus en wange, stekelige kwassies hare in ore en neusgate) is ’n herhaling van sy ewe afstootlike gedrag as medikus in die rol wat hy tydens Gordon se aanhouding en tydens die hofverrigtinge speel. Dit kulmineer in sy uitspraak: “Vir wat sal jy jou so staan en moeg maak oor ’n bleddie coon?” (p. 121.) Dat hy sy siel reeds vir dertig silwerlinge verkoop het, blyk uit sy finale reaksie: “Maar laat ek vir jou sê, dis nie die moeite werd om jou met sulke dinge in te laat nie. Jy tel eenvoudig te veel moeilikheid op, man. Toe ek jonger was, het ek self partykeer gal afgegaan. Maar mens leer naderhand.” (p. 122).

Op taalvlak word daar reeds ’n basis gelê vir die manipulerende procédé’s van die implisiete outeur en manifesteer op die ganse strukturele verhaalniveau soos reeds in 3.6 en opvolgende afdelings aangetoon is. Daar kan gekonkludeer word dat die taalhandeling slaag omdat die leser op die illokusie reageer deur die taaltekens in die teks raak te lees.

3.7 BETEKENISNIVEAU

Die aanname is dat die betekenisniveau dié elemente insluit wat die ingeligte leser in staat stel om insig in die teks te verkry. Daar is reeds in die gebeurtenis- en strukturele verhaalniveau verwys na hierdie informasie wat op ’n ander vlak verwerk moet word. Volgens De Rover (1976:362) is dit moontlik dat die teks die leser kan aktiveer en dat

sekere tekselemente die opmerksame leser dwing tot die lê van verbande tussen die elemente en om betekenis te gee aan die verbande in 'n groter geheel. Hier is veral die referensiële sosio-politiese en ideële niveaus ter sprake.

3.7.1 Die referensiële niveau

Van den Bergh (1975:548) noem vyf aspekte wat spanning in 'n teks bewerk en waarmee die outeur sy lesers kan beïnvloed. (Bespreek in 3.6.3) Die vyf procédés is teksimmanent (*in presentia*). Hy onderskei egter 'n sesde wat *in absentia* is “omdat ze op deze momenten door het verhaal verwezen wordt naar de wereld zoals die buiten de tekst door de lezer gekend wordt” (Van den Bergh, 1975:548).

Dit gaan dus om die historiese werklikheid en die wyse waarop dit binne die fiksie betrek word om daarmee 'n verbinding aan te gaan tot “werklikheid.”

Die name Soweto (Sofasonke City), Lenasia, die tydskrif se gebou in Aucklandpark, Pretoriase posstempel, Orlando, John Vorsterplein, Doornkop se begraafplaas, Commissionerstraat, die MI, Universiteit van Pretoria, Wits, *The World*, *The Daily Mail*, Westdene is die realiteite waarbinne die gebeure beweeg.

Die Rapportryers, die SAUK, die Black Sash, die Progressiewe Party, die ANC, die Black Power, die tipies Broederbondgroet (p. 211), Voortrekkers, Jeugleierskampe verwys na die politiese spektrum in Suid-Afrika.

Die optredes van die Veiligheidspolisie, die Wet op Terrorisme, Staatsveiligheid, huis-arres, noodtoestand, aanhouding sonder verhoor dui op die huidige spesifieke toestand in Suid-Afrika — dus 'n aktuele situasie.

Stanley se sleng (stinka, dompas, lanie, bra, ensovoorts) verteenwoordig die “ander wêreld” en word effektief gebruik (byvoorbeeld bladsy 67-70).

Hoewel Brink in koerantberigte ontken dat die historiese gegewe op die Biko-geval berus, lees meeste lesers dit maar teen daardie agtergrond. Die ingeligte leser weet dat Brink sê dat hy van hofverslae gebruik gemaak het en dat die Biko-geval hom so ontstel het dat hy vir 'n jaar nie aan die boek kon werk nie. Die onthutsing wat die kennis van soveel soortgelyke gevalle bring, bewerk dus 'n ekstra emosionele betrokkenheid vir hierdie tipe leser.

(Vergelyk: Anon., [*Beeld*] 1979c:5;
 Prinsloo & Bruwer, [*Rapport*] 1979:1;
 Anon., [*Beeld*] 1979j:11;
 De Kock [*Beeld*] 1979:5;
 Anon., [*Daily Dispatch*] 1979d:3;
 Lindenberg, [*Die Vaderland*] 1979b:33.)

In *Die Vaderland* (Lindenberg, 1979b:33) verskyn die berig: *Buiteland gaande oor Brinkboek*. Daarin word pertinent na die ooreenkoms tussen die geval van die prokureur Dan Levinson (p. 209) en dié van Donald Woods verwys. Die altruïstiese “naastediens”, om kampvegter vir swartes te wees, was ’n blufspul. In Engeland word wolhaarstories oor ’n dramatiese ontsnapping vertel. Stanley se kommentaar verwoord die algemene gevoel wat geheers het na Woods se eskapades oorsee: “He’s a made man, I tell you. Hy kan nog jare aanmekaar mileage hieruit kry.” (p. 210.) (Hier verwys na Levinson.)

Hierdie “werklikhede” in ’n *Droë wit seisoen* kan verwys na die wêreld buite die teks soos dit deur die leser geken en ervaar word. So ’n bevestiging gee die leser ’n gevoel van betrokke wees by die gebeure. Volgens Gomperts (1963:23-24,181) is die ideale informasie wat die leser van ’n boeiende werk verwag, ’n ware nuwe visie op die buitewêreld, gekombineer met die herkenning van ’n bewuste maar verborge kennis wat dan die “schok der herkenning” oplewer. Gomperts beredeneer dat leserbetrokkenheid by ’n literêre teks gekoppel word aan ’n kombinasie van deurbreking van die verwagtingshorison (dit wil sê iets substansieels nuut) en bevestiging van die lesersverwachting (naamlik iets substansieels oud).

Van den Bergh (1975: 549) sien hierdie redenasie van Gomperts as ’n bevestiging van hulle ondersoek naamlik dat drie procédés by referensiële verwysing werksaam is, naamlik *bevestiging* (waardeur veral waardes en norme van die leser bevestig word); *inbreuk* (waardeur die waardes deurkruis word); en *herkenning* (wat verwys na dié vir die leser vertroude feite, opinies en ander informasie).

Hierdie ervaring van ’n nuwe visie op ’n saak te kry maar tog te besef, dis bekend, tref die leser dikwels in ’n *Droë wit seisoen* aan. So ’n voorbeeld is onder andere op bladsy 105 waar Melanie vir die eerste keer haar bediende se huis besoek. Die haglike omstandighede ruk die leser tot herkenning soos Melanie dit verwoord: “Ek weet nie of jy verstaan nie. Dit was nie die armoede nie, jy lees koerant, jy’s nie blind nie, jy’t selfs ’n ’sosiale gewete’! Maar Dorothy was iemand wat ek gedag het ek ken, sy’t my gehelp grootmaak, sy was elke dag

by my in die huis. Weet jy, dit was of ek vir die heel eerste keer in iemand anders se lewe ingekyk het. Asof ek vir die heel eerste keer ontdek het dat daar ander lewens *bestaan*.”

Die skerp bewusword van die andersheid tussen swart en wit tref Ben ook onverwags: “Die stil Saterdagmiddagstrate. En vir die eerste keer ruk dit my skielik. Die mense in wit op die groen tennisbane. Die rolbalbane. Die swart oppasters in uniforms, wat kindervaentjies oor grasperke stoot. Die mans met kaal bolywe aan die motor was. Die vroue met krulpenne, besig om tuine nat te spuit. Die bondels swartmense wat op straathoeke lê en ginnegaap.” (p. 152.)

Die referensiële niveau verskaf aan dié ingeligte leser die moontlikheid om sy kennis van “die wêreld” soos dit buite die romanwerklikheid bestaan, te aktiveer. Sodoende lê hy verbande en ervaar verskerpte kommunikasie tussen outeur, teks en leser.

Aangesien die raamwerk van die romangebeure herkenbare, aktuele sosio-politieke situasies aansny, word die werklikheidsverband van die romangebeure versterk en word ’n geloofwaardigheid verkry. Die referensiële niveau en die sosio-politiese niveau is in ’n *Droë wit seisoen* nou verweef.

3.7.2 Sosio-politiese niveau

Die skrywer skryf om gelees te word. Daarom skryf hy op so ’n manier dat hy wel sy boodskap aan die leser kan oordra. Die ingeligte leser sal meer uit ’n *Droë wit seisoen* haal as die naïewe of oningeligte leser wat wel ’n ervaring van die sosio-politiese sal aanvoel, maar nie werklik betrokke raak nie. Die romangegewe word dus op blote gebeurtenisniveau ervaar sonder dat die sosio-politiese niveau “herkennisschokken” (Gomperts, 1963:182) tot gevolg het. So ’n leeservaring sal waarskynlik bly op die vlak van die besef van ’n noodtoestand en die verwerping van ’n blanke wat “kleurblind” geword het. So ’n leser sal nie van die referensiële niveau tot ’n begrip van die sosio-politiese niveau beweeg nie.

Die ingeligte leser dra kennis van Brink (1970:9) se opvatting: “Once the umbilical cord between the creator and his work is severed, the product exists within a social context.” Al sou die kunswerk nie lesers beïnvloed nie, sal dit hulle aanraak en miskien vyandig instel. Brink wys daarop dat ons kennis van die sosiale toestande in die negentiende eeu net soveel afgelei word uit die werk van Dickens en Balzac as uit wetenskaplike navorsing. By implikasie kan afgelei word dat ’n teks soos ’n *Droë wit seisoen* en *Die swerfjare van Poppie Nongena* vir latere geslagte ’n beeld van 1979 en later, kan gee by terugskouing.

Dit is ook so dat die betrokke skrywers (byvoorbeeld James Baldwin, Leroi Jones en Nadine Gordimer) 'n woede ervaar ten opsigte van sekere sosiale gebruike. Brink (1968: 2-5) bepleit ook: "As Sestig dan die dekade van seks en simbole was, dan sou ek graag sien dat wat ons in Sewentig gaan skryf, deurbreek na die politieke en die sosiale in sy wydste sin. . . . Laat ons 'n slag waaragtig ons land oopskryf onder die son." Hierdie voorneme kom tot realiteit in sy eie werk: *Kennis van die aand* (1973), *'n Oomblik in die wind* (1975), *Gerugte van reën* (1978), *'n Droë wit seisoen* (1979) en *Die muur van die pes* (1984).

Brink bely (De Vries, 1972:9-10): "Ek glo aan Camus se twee voorskrifte vir die skrywer: om altyd die waarheid te probeer soek; en om nooit stil te bly as die waarheid beledig word nie." Deur Ben se optrede word hierdie beginsel gemanifesteer. Die karakter Ben oortuig. Omstandighede het sy oë oop gemaak en hom betrokke gemaak tot die dood toe.

Omdat die skrywer onlosmaaklik verbonde bly aan sy werk, beleef die ingeligte leser na die lees van bogenoemde tekste, ook Brink (1983:165) se oortuiging: "Writing can — and does — become an act of not turning one's back on the world but of fully immersing oneself in it."

Die essensie van die betrokke roman is die optrede van die nie-bestaande figuur binne 'n herkenbare omgewing en 'n spesifieke tyd. As dit nie so interpreteer word nie, word so 'n romangegeewe as aanstootlik en ondermynend geïnterpreteer. Fiksie kan nie getoets word aan die waarheid nie, alleen dit wat voorgehou word as feite kan. Hoewel Brink as die reële outeur in die pers verklaar het dat hy sy roman op hofverslae baseer het, is *'n Droë wit seisoen* nie 'n geskiedenis-handboek of 'n feitelike weergawe soos 'n koerantberig nie. Daarom is Brink (1983:204) se uitspraak ook geldend vir 'n roman soos *'n Droë wit seisoen*: "It follows that even when the writer chooses socio-political experience as his field, his approach and mode of action are radically different from those of the politician or the pamphleteer. Even in his commitment he does not debase his art to the level of practical politics: instead, if he is really serious about his trade as a writer, he probes and examines and refines even politics in such a way that it becomes valid as aesthetic experience." (1983:170.)

Die beginsel dat geen gemeenskap onbewus of onkrities mag staan teenoor gebeure nie, word in *'n Droë wit seisoen* beklemtoon. "In *A Dry white season* I have tried to accept that responsibility one owes to one's society and one's time; it was conceived in anguish and written in pain and in rage, but not in hate." (1983:204.) Brink glo dat dinge gebeur omdat die gemeenskap toelaat dat dit gebeur. Daarom eggo die "Nüremberg plea of ignorance" (1983:206) deur *'n Droë wit seisoen*. "Sodat dit onmoontlik sal wees dat enigiemand ooit hierna durf sê: 'Ek het nie geweet nie.'" (p. 261.)

In die uitbeelding kom die leser onder die indruk dat daar 'n strewe is om “die waarheid”, hoe onaangenaam dit ook mag wees, uit te beeld. Keer op keer word die leser uit sy selfvoldaanheid geruk, en word hy met Ben se “werklikhede” gekonfronteer. Die leser, nes Ben, moet die fundamentele uitgangspunte waarvolgens hy lewe, bevraagteken en deurdink.

Ben erken vroeg in die teks aan Stanley “Ek dink nie ek het regtig vroeër geweet nie.” (p. 77.) Geleidelik word “nie weet nie” 'n deeglike “weet” sodat hy sê: “Al wat ek weet is dat dit nie die moeite werd sal wees om 'n siel oor te hou as ek toelaat dat hierdie stuk ongeregtigheid bly staan nie.” (p. 118.)

Die roman bly egter nie net 'n Afrikanerondervinding nie. Die insig en skerpsinnige ontleding, hoewel dit subtiel en gesofistikeerd gedoen word, staan nooit los van die werklike karakters en hulle lyding nie. Daarom bly die besef by die leser, na sorgvuldige lees, dat dit onmoontlik is om as individu teen die stelsel te rebelleer.

Die feit dat *'n Droë wit seisoen* verbied was, gee ook aanleiding tot dié aanname: “The censorship of a literary work is only a minute part of a massive repressive system.” (Anon., 1979a:4)

'n Insae in dié sienings van Brink laat die ingeligte leser met meer aandag lees en het die uitwerking dat die leser medeskepper word, dat hy sensitief word vir sy gewete en sy sosiale en politiese uitgangspunte. “But the solitary act of choice which lies at the root of the reading experience exerts a double influence on the individual: first he is taken out of himself by entering into the new world of what he is reading; and eventually he is restored to himself and to his world, enriched by what he has drawn from that experience. He has glimpsed the possibility of a new significance in the world he inhabits. It is the individual's perception of the possibility of a truth larger than himself.” (Brink, 1983:219.)

Na die lees van *'n Droë wit seisoen* kan die leser met nuwe oë en 'n groter begrip na die swarte se omstandighede kyk, omdat hy 'n “nuwe wêreld” beleef het.

3.7.3 Die ideële niveau

Hierdie niveau dra by tot die bevestiging of deurbreking van die leser se waardes en opvattinge. In die oeuvre van Brink figureer eksistensialisme, die seksuele en religieuse verhaalvlakke prominent en die leser moet daarvan kennis neem en tot 'n evaluasie kom.

3.7.3.1 Eksistensialisme

Volgens *Readers' Digest great illustrated dictionary* (1984:589) is eksistensialisme: "A body of ethical thought centering on the uniqueness and isolation of individual experience in a universe indifferent or even hostile to man regarding human existence as unexplainable, and emphasising man's freedom of choice and responsibility for the consequences of his acts."

Eksistensialisme vra vrae oor die betekenis van die menslike bestaan, vryheid en die bestaan van God. Hierdie basiese gegewe vorm die grondslag van die karakter en optrede van die buitestaander. So 'n uitbeelding kan met variasies en klemverskuiwing deur verskillende skrywers op hulle unieke manier gebeeld word.

Dit is openbarend om Brink (1967:76-79) se bespreking van die buitestaander (outsider) na te gaan. Brink sonder sekere trekke uit wat by so 'n outsider aanwesig kan wees. Eerstens noem hy ang en die daarmee gepaardgaande gevoel van die vergeefsheid van alles. Die buitestaander kan skuld opneem en verander. Hy is egter vry om te kies en dan die verantwoordelikheid van sy keuse te aanvaar. Rebelle is ook 'n belangrike motief van die eksistensialisme. Die outsider is die één mens in 'n siek beskawing wat weet dat hy siek is. Hierdie eienskappe gee aanleiding tot belydenis.

Daar is trekke van die buitestaander in Ben in die sin dat hy 'n enkelingkarakter is wat teenoor die gemeenskap te staan kom. Vereensaming en ontredde is Ben se lot as hy uiteindelik los van familie, kerk en gemeenskap sterf.

Op bladsy 53 in antwoord op 'n vraag van een van Susan se SAUK-vriende, wat één mens teen 'n hele stelsel kan uitrig, is Susan se opmerking: "Ben sien homself nog in die rol van 'n outydse ridder. Maar eerder Don Quixote as Lancelot." Brink (1967:39) beweer self, "dat Don Quixote 'n groot voorloper geword het vir die hele outsider-literatuur van ons tyd, . . . omdat die *outsider* 'n literêre beliggaming kan word vir die belangrikste filosofie van ons eeu, die eksistensialisme."

Die suggestie word deur Susan gelaat dat Ben in die rol pas.

Wanneer Ben die berig van Gordon se dood oor die radio hoor, ervaar hy die ang: "Hy't gevoel soos 'n reisiger wat uit 'n ver land aankom in 'n stad waar 'n pestilensie al die inwoners oorval het. Alle tekens van lewe was nog daar, maar geen sterfling het die ramp oorleef nie. Dit was net hy in 'n onbegryplike ruimte. Eers later, toe hy teruggaan na sy

studeerkamer — en selfs dit was vreemd, nie syne nie, maar 'n vreemdeling s'n, 'n kamer waar hy eerder indringer as meester was — het die gedagtes begin terugkom.” (p. 65.) Hierdie ang word herhaaldelik ervaar, veral as Ben so vertwyfeld raak oor sy eie optrede en waardesisteem, dat hy vrees hy word waansinnig.

Op pad terug van die lykshuis is Ben bewus “dat iets traag maar onontwykbaar in beroering gekom het” (p. 79). Die skuld neem hy op hom en wil reageer: “Hulle het Gordon doodgemaak. Eers vir Jonathan, en toe vir hom. Hulle kan mos nie daarmee wegkom nie.” (p. 111.) Hierna tree vervreemding in.

By Ben se terugkeer uit Soweto nadat hy Gordon se lyk gaan identifiseer het, is sy vertroude omgewing vir hom vreemd “asof hy dit nog nooit tevore in sy lewe gesien het nie.” (p. 79.)

Ben maak doelbewus 'n keuse tydens sy besoek aan dominee Bester. Hy beskou sy keuse nie as onbesonne soos dominee Bester maan nie, maar is oortuig dat hy een keer in sy lewe genoeg aan iets glo om alles daarvoor op die spel te plaas.

Die vereensaming van Ben dra daartoe by dat hy aan sy fundamentele uitgangspunte begin twyfel. Nadat die Veiligheidspolisie sy huis en studeerkamer die eerste keer deursoek het, het Ben sy gedagtes in sy dagboek blootgelê en bely hy, “Jou sekerhede (is) almal leuens.” (p. 131.)

Die besef van “wie is nou 'my mense’? Aan wie is ek lojaal? Want aan iets moet mens dit tog wees” (p. 133) onderskryf die siening van die enkeling in 'n siek gemeenskap.

Ben word uitgeskuif uit die kerk; hy moet as onderwyser bedank, maar is ook nie aanvaarbaar vir die swartes nie: “Ek sê hy's wit en ek trust hom nie.” (p. 148.)

Die teendeel is ook waar. Melanie wys daarop: “Jy moet onthou jy's 'n Afrikaner, jy's een van hulle. In hulle oë is dit die heel ergste soort verraad.” (p. 161.)

Sy opstand teen die stelsel laat hom aan homself twyfel (“Ek moet glo in wat ek doen, anders sal ek mal word” p.217) maar hy glo ook die prys wat hy betaal, nie te hoog is nie.

As Ben begin moed verloor, is dit Stanley wat hom bemoedig met: “Ons kan nie wen nie. Maar ons hoef nie te verloor nie. We'll just stick around” (p. 240). Hulle visualiseer 'n dag wanneer geen dompas gedra sal word nie en hulle “hand om die lyf, dwarsdeur die wêreld, no one to stop us” sal gaan (p. 240). Uit hierdie opmerking blyk dat die stelsel vir beide

onaanvaarbaar is. Ben ervaar egter 'n gevoel van futiliteit. Daar is net sy persoonlike rebellie teen die stelsel: "En tog! — hoe kan ek enigiets anders doen? Ek kan nie *nie* probeer ingryp nie: . . . dan ontsê ek vir myself, vir almal van ons, die *moontlikheid* dat die kloof oorbrug kan word." (p. 255.)

Ben soek klarigheid by professor Bruwer. Hulle besin oor die soort samelewing wat aanhouding sonder verhoor, deportasie ensovoorts toelaat. Die gevolgtrekking is dat die individu skuld daaraan het omdat dié mense nie rebelleer teen onreg nie: "Miskien iets wat ons nie gedoen het nie. Toe ons nog kon nie. Toe dit barsie in die dyk nog klein genoeg was nie. Toe ons dinge maar toegelaat het omdat dit 'ons mense' was wat dit gedoen het" (p. 243).

Vereensaming word absoluut as Ben selfs na gemeenskap met Melanie, die enigste wat hom nog enigins begryp, tot die besef kom dat dit eintlik een van die hartseerste nagte van sy lewe was, dat 'n tydlose hartseer ingesyer het tot in die hart van hulle nuwe wêreld waar dit tot angs verdiep (p. 228). Die klimaks in die vereensaming ervaar Ben na sy besoek aan Soweto, waar hy onder die klippe gesteek is: "Alleen. Alleen tot die einde. Ek. Stanley. Melanie." (p. 255.)

Soos 'n produk van die eksistensiefilosofie glo Ben uiteindelik: "Om te weet, om voor God te weet, dat jy niks anders mag doen as wat jy doen nie. En om die verantwoordelikheid daarvoor te aanvaar . . . Ek is bereid. Of ek reg of verkeerd is: ek is bereid." (p. 249.)

Hoewel Ben se betrokkenheid tot totale vereensaming lei as hy van kerk, skool en gesin afgesny word, is daar 'n positiewe gang in die ontwikkeling van sy betrokkenheid by die lotgevalle van die swartes. Ben se betrokkenheid begin om 'n bloot altruïstiese rede naamlik om finansiële hulp aan die skrande Jonathan te gee solank hy behoorlik vorder. (p. 26.) Selfs nadat Jonathan "verdwyn" het, het Ben nog geglo dat hy net by maats was of wegkruip. Dit was eers op Gordon se aandrang dat Ben regshulp gaan vra het. Ben wys Levinson se advies van die hand om na die pers te gaan nadat Jonathan se lyk ook verdwyn het. "Ons wil Jonathan Ngubeni hê, mnr. Levinson," het Ben stroef geantwoord. 'Nie publisiteit nie.'" (p. 33.)

Geleidelik raak Ben betrokke by Gordon en Emily se lot, veral nadat hy van Gordon se inhegtenisname gehoor het. (p. 41.) "Mens lees altyd van dié soort ding . . . Jy hoor daarvan. Partykeer ontstel dit jou." Juis omdat Ben geglo het dat Gordon as vader en nie as politieke aktivis optree nie, het dit hom ontstel.

Insidente buite Ben se beheer het hom meegesleur en dieper betrokke laat raak, byvoorbeeld toe Stanley en Emily van Gordon se bebloede klere kom vertel, is Ben se reaksie: "Daar is nou die dag 'n seun dood. Die minste wat ek kan doen, is om te probeer keer dat nog iemand doodgaan." Met hierdie aanname is Ben van nou af aktief betrokke. Veral die doodstyding van Gordon het Ben onthuts sodat hy Stanley vergesel en vir die eerste maal in sy lewe Soweto besoek.

Hoewel Emily troos uit sy besoek put, is die seun Robert afwysend. Sy optrede is tipies van die jonger geslag. Die tragiek lê juis hierin geleë dat Ben wil help maar verwerp word omdat hy wit is. Die teendeel is ook waar naamlik dat Ben deur die blanke gemeenskap uitgeskuif word juis omdat hy by die swartes betrokke is. Belangrik is egter dat hy uitbeweeg het na die swartes toe.

As Ben ook in die regverdigheid van die hofuitspraak geskok word, is hy soos 'n "slaapwandelaar" (p. 97). As hy tuis kom, reageer hy op Susan se terloopse opmerking dat alles nou beter sal gaan: "Beter?" 'vra hy verbaas.' Maar jy sê dan jy't die nuus gehoor? ... Hulle het Gordon doodgemaak. Eers vir Jonathan, en toe vir hom. Hulle kan mos nie daarmee wegkom nie" (p. 111).

Hy rebelleer teen die dominee se vertroosting omdat hy glo dat 'n mens nie moet wegdraai en onreg laat geskied nie. Hy glo so sterk aan hierdie fundamentele uitgangspunt dat hy bely: "Al wat ek weet, ... is dat dit nie die moeite werd sal wees om 'n siel oor te hou as ek toelaat dat hierdie stuk ongeregtigheid bly staan nie" (p. 118). Daarmee is Ben totaal gekompromitteer. Gestroop van sy ou sekerhede, vereensaam deurdat hy uit sy gemeenskap geskuif is en deur sy vrou verlaat is, klou Ben vas aan dié buitestaanderrebel se sekerheid: "As ek optree, kan ek nie anders as om te verloor nie. Maar as ek nié optree nie, dan is dit 'n ander soort nederlaag, ewe gewis en dalk erger: want dan het ek selfs nie 'n gewete oor nie." (p. 255.)

Hierby sluit Ben se herhaling van Melanie se uitspraak in sy brief aan sy skrywersvriend aan: *Oor niks wat gebeur het, het ek nog 'n oomblik spyt nie* (p. 260).

Die gevolgtrekking waartoe Ben kom, is (p. 255): "Eers as jy verder in die pyn kan in, dink ek, dan sal dit helderder en skoon word; dan sal jy weet dat jy deur alles *moes* worstel om by daardie heel laaste serene stilte uit te kom. Ek is nog nie daar nie. Maar amper. en dis goed so."

Die toevlug van Ben tot 'n enkele manifesterende daad, is die tipiese optrede van die buitestaander. Steenberg (1977:158) se uitspraak van David as buitestaander in *Byfakkellig* (Schoeman, 1973) geld ook vir Ben. Uit bogenoemde uitspraak van Ben “spreek wel 'n toon van hoop, maar dan hoop wat berus op die waarde van die selfbewysende daad in die donker van die aardse bestaan, en wel as enigste weg van vrymaking, 'n vergestaltung van 'n idee wat Camus ook uitspreek: 'The struggle itself towards the height is enough to fill a man's heart' (*The myth of Sisyphus*: 111). Vryheid in sy volle konsekwensie is hiervolgens in ooreenstemming met die beskouing van Camus slegs dan moontlik wanneer 'n mens die dood in die gesig staar.”

Die rebellie teen die stelsel bestaan juis omdat die persoon glo dat hy geregverdig optree. Camus (1984:19) sê: “Rebellion cannot exist without feeling that somewhere, in some way, you are justified.” Camus beredeneer ook die stelling dat so 'n persoon rebelleer by die aanskouing van onderdrukking. Dit is juis hoe Ben betrokke geraak het. “In such cases there is a feeling of identification with other individuals” (Camus, 1984:22). Dit geskied geleidelik sodat Ben na Gordon se dood ook tot die besef kom: “Dit word al rustiger: twee ouers wat oor hulle kinders sit en praat. En dis asof die groot vreemdheid allengs wegsak en hy Emily vir die eerste keer herken.” (p. 146.)

Hoewel die rebellie van Ben dus skynbaar negatief is en niks tot stand bring nie, is dit tog positief. “Rebellion . . . is profoundly positive in that it reveals the part of man which must always be defended” (Camus, 1984:25). Ben se lewe is sinvol omdat hy alles kon aël om te ervaar dat dit moontlik is, omdat hy geglo het in wat hy moes doen. As outsider oortuig Ben en is die karakter volledig verantwoord. Ten opsigte van die seksuele en religieuse niveau vind die leser ook 'n dimensie in die aanbieding van karakteroptrede wat nadere ondersoek regverdig.

3.7.3.2 Die seksuele en religieuse

Brink voer aan (1985:36) dat die mens wat vasgekeer is binne sy eie beperktheid, gedwing word tot volledige kommunikasie met iets/Iets of iemand/Iemand. Deur hom oor te gee aan 'n Ander is dit die enigste daad “waardeur hy sy eie tydelikheid kan ophef — al is dit, paradoksaal, net vir 'n oomblik”. Hierdie ervaring sien hy gemanifesteer in religie en seks (waar seks as seksuele liefde, 'n durende funksie, gesien word).

Ben wend hom na dominee Bester die nag na die foto van hom en Emily verskyn het. Hy vind egter geen troos nie. Die gebed is “te voorspelbaar” (p. 118). Ben worstel met die kwelvraag of hy moet afsydig staan en of hy moet probeer toesien dat geregtigheid geskied. Hy wil hom

oopstel vir die religieuse vertroosting maar vind dat daar nie 'n teks vir sy probleem is nie. Sy "oopstel" geskied nie volgens die tradisionele gebed nie. Ben ervaar die eksistensiële nood dat geloof 'n filosofiese selfmoord is wat die lewe negeer. (Degenaar, 1966:75.)

Nadat Susan hom verlaat het, besoek die dominee hom weer. Nou vra hy dat die dominee liever nie lees of bid nie. Sy begrip van geloof het 'n klemverskuiwing ondergaan: "Maar ek het al gewonder of dit nie eintlik is wat geloof regtig is nie? Om te weet, om voor God te weet, dat jy niks anders mag doen as wat jy doen nie. En om die verantwoordelikheid daarvoor te aanvaar." (p. 249.) Hierdie uitspraak van Ben onderskryf die eksistensialistiese inslag wat in hom aanwesig is." Die sprong van die geloof word afgewys as 'n ontvlugting van die situasie" (Degenaar, 1966:75).

Degenaar (1966:81) verwoord ook die rol van die Christen soos Camus dit sien, naamlik dat die Christen as mens 'n bydrae kan lewer in die opstand deur hom van abstraksies en projeksies te bevry en deur duidelik teen onreg op te tree. Die kant wat hy moet kies is altyd die kant van die slagoffer.

Soos Ben geleidelik deur sy oortuiging van die kerk wegdryf, kom hy ook los van sy familiebande.

Melanie is "'n boeiende figuur en Ben se mees betroubare oriëntasie op weg na die 'ander kant'" (Olivier, 1980:27). Haar fyn waarneming van Ben se gemoedstoestand na die hofuitspraak, laat haar Ben huis toe neem. Haar rede: "Jy was te alleen" (p. 109).

Die verhouding se verloop is spanningsvol maar delikaat gebeeld. Hy besoek haar om van haar aangebode hulp gebruik te maak in die opvolg van Gordon se saak. Sy ondersteun hom met begrip. (p. 158).

In hierdie moeilike tyd is sy vir Ben 'n anker en voel hy aangetrokke tot haar: "Die musiek van haar naam, die bloed wat druis in my ore" (p. 162).

Die staptoer saam met Melanie en haar pa gryp hy aan "soos 'n dorstige na 'n glas skoon water" (p. 198). Hy ontdek die wonder van die liefde en bieg ook "Melanie, ek het jou lief." (p. 205.) Die nag besin hy oor die leë reëlmaat van sy hele lewe (p. 206).

Ben ervaar 'n soort waansin, 'n vrees en "dat almal aan die anderkant" (die Veiligheidspolisie – SMC. p.222) booswigte en skurke is. Sy huwelik is op die rotse en Ben ervaar 'n onnoemlike eensaamheid: "Maar na wie toe? Wie wat my nog nie verwerp het nie?" (p. 223). Ben wend

hom na Melanie en ervaar die “bevrydende ekstase van seks” (Brink, 1964:39). Ben voel dat hy nie na die dominee se voorspelbare clichés in die gebed kan luister nie. Hy stel hom egter oop voor God en glo hy tree reg op. Die bevrydende besluit is soortgelyk as die “bevrydende ekstase” van “liggame geheilig deur geluk, in baie lig en donker” (p. 227). Brink (1964:35) se uitspraak is: “Die geslagsdaad is die seksuele ekwivalent van gebed.” In hierdie ervaring stel Ben dit gelyk aan die nagmaal: “Asof die honger en dors van jare en jare in één nag versadig moes word. Asof elk van my sinuïe tot barstens toe van haar gevul moes word: om *deur* alle sinuïe te breek tot by die liefde waarvan dit maar die formule of die nagmaal was. *Hoe mooi is jy, my beminde*” (p. 225).

Brink stel dit egter duidelik dat nie elke gebed ’n absolute ervaring is nie en nie elke geslagsdaad “volkome” is nie. Hoewel Ben besef dat hulle mekaar nie kan red nie en dat dit eintlik die hartseerste nag van hulle lewens word (p. 228), is hierdie uitreik na mekaar vir hulle sinvol. Die oomblik van “eksistensiële insig” (Brink, 1967:119) is vir Ben en Melanie ’n moment van ongekompliseerde, totale ervaring juis op ’n tydstip toe albei, maar veral Ben, vereensaam en ontredder was.

Die behoefte aan kommunikasie en die hunkering na die ophef van tyd, manifesteer in die seksdaad (p. 227): “Want die tyd is van ons weggeneem, soos mens jou klere uittrek om lief te hê.”

Net soos daar verskuiwings in Ben se religieuse lewe gekom het as gevolg van sy betrokkenheid by die swartes, het daar in sy huwelikslewe ’n verandering ingetree. Hy is deur Melanie onderskraag maar uiteindelik is hy alleen as sy gedeporteer word. “Alleen. Alleen tot die einde. Ek. Stanley. Melanie. Elkeen van ons. Maar dat ons mekaar ’n enkele oomblik kon aangeraak het; is dit nie die meeste en die mooiste waarop enige mens in sy lewe mag hoop nie?” (p. 255.)

Ben se gebed van vertwyfeling is (p. 118): “Miskien sal die Here my help.” Hierdie “miskien” kulmineer in die aanvaarding van die vooruitsig van die aankoms by “daardie heel laaste serene stilte” (p. 255). So is die seksuele verhouding ook nie durend nie: “En dat ons nou, deur die liefde, deur die liggaam, ingetrek was in die geskiedenis, nie meer daar buite nie: betrokke by alles wat definieerbaar is, telbaar in maande of jare, maneu-vreerbaar, skokbaar, uitroeibaar” (p. 229). Vir Ben as buitestaander het nóg die geloof, nóg die seksdaad die totale vervreemding besweer.

3.8 SAMEVATTING

Daar is baie uiteenlopende reaksies op Brink se werk. Ook 'n *Droë wit seisoen* het botsende kritieke ontlok. Sommige kritici (Johl, Smuts en H.C.T Muller) het besonder negatief op die roman gereageer.

Dit is só dat daar 'n paar hinderlike tekortkominge aan die lig gekom het, byvoorbeeld die onluste wat 16 Mei in plaas van 16 Junie begin; Richard wat vanaf bladsy 74 Robert word; Melanie wat sonder motor is al is sy 'n verslaggewer ensovoorts. 'n Aanklag is dat Melanie in "romantiese clichés" (Johl, 1979:3) beskryf word. Smuts (1979:10) beklemtoon ook die eenersheid van die vrouefigure, Marie (*Lobola vir die lewe*), Nicolette (*Die ambassadeur*), "sy" (*Orgie*), Gunhilde (*Miskien nooit*), Jessica (*Kennis van die aand*) en Bea (*Gerugte van reën*).

Of sulke nietighede kritiek verdien, gesien teen die groter geheel, is nog 'n debatteerbare saak.

Soos aangetoon (3.6.2 en 3.7.3.2) vervul Melanie 'n ondergeskikte rol. Ten spyte van fisiese ooreenkomste met vorige vrouefigure en die effe sentimentele beskrywing op bladsye 226 tot 229, doen dit nie afbreuk aan die geheel nie. Melanie word inteendeel oortuigend gebeeld as "oriëntasiepunt" vir Ben in 'n tyd van onsekerheid en vereensaming.

Wanneer die leser in 'n *Droë wit seisoen* die strukturele en betekenisniveaus raaklees, moet daar 'n bewondering vir die verweefdheid van niveaus wees. 'n Tweede lees is vir die leser 'n bonus soos Van den Bergh (1975:545) dit stel as 'n evalueringsaspek aan die bod kom: "Op andere momenten . . . kwam een soort esthetische bewondering op, wanneer men, bij tweede lezing, handige kunstgrepen opmerkte die bij kennisname van het verhaal in eerste lezing (als zich-vormende-vorm dus) onopgemerkt bleven."

Die roman as estetiese objek se totaal-struktuur ontstaan uiteindelik uit sy *Wirkung*, dit wil sê die wyse waarop die teks in die leeservaring beslag kry. Die leser integreer inligting en gegewens wat deur die verteller verstrekk word, om 'n totaalbeeld van die literêre kommunikasie en dus die hele romanboodskap te verkry.

Die sosio-kulturele kodes (taal en ervaring) en die literêre kodes word ingespan om verbande te lê. Die Afrikaanse ingeligte leser van 'n *Droë wit seisoen* ervaar deur die sosio-kulturele kodes die uitmuntende taal en styl soos in 3.6.5 bespreek is. Onder 3.5.2 is 'n bespreking gewy aan die sosio-kulturele kodes waar die meerduidige gebruik van byvoorbeeld *boere* /*Boere*, *hulle* ensovoorts aangedui is. Deur die omstandighede lei die implisiete outeur die leser tot interpretasie. Segers (1982:62) se stelling word bevestig in

'n Droë wit seisoen : “Tekens in een literaire tekst hebben een overwegend potentiële betekenis; zij zijn als het ware instructies tot produktie van betekenissen.” Die taalhandeling word sinvol deur die leser as 'n gespreksituasie ervaar omdat hy die boodskap van die sender in die tekens van die teks herken.

Die literêre kodes (bespreek in 3.5.3) van die ingeligte leser dwing hom om die strukture-ring van die roman te bewonder. (Soos in 3.6 aangedui is.)

“Er is de gerechtvaardigde eis dat een boek bij herlezing overeind blijft, maar dat impliceert niet dat het leesplezier de tweede maal identiek aan de eerste maal moet zijn.” (De Rover, 1975:263.) Aan hierdie eis voldoen *'n Droë wit seisoen* omdat die leser by elke herlees van 'n nuwe dimensie bewus word. 'n Eerste lees mag bloot op die gebeurtenis-niveau gerig wees met 'n terloopse raaklees van die opvallendste strukturele kenmerke. Omdat die roman hom leen tot die uitdiep van 'n strukturele verhaalniveau en 'n betekenisniveau, sal die leser by elke herlees nuwe sturingstegnieke raaklees.

In hierdie studie is byvoorbeeld nie aandag gegee aan die gesprekke van professor Bruwer nie, terwyl dit 'n aspek is wat wel onder die filosofies-ideologiese niveau bespreek kon word veral met die oog op beïnvloeding van die leser.

Die toets of 'n teks “overeind blijft” word ook in 'n mate deur die lesersreaksies weerspieël (bespreking 3.3). Om hierdie rede is die verwagtingshorison beklemtoon. Brink het op buitetekstuele vlak 'n aansienlike aandeel in die daarstelling van 'n bepaalde verwagting wat by die leser geskep word.

Slabber (1988:10) berig dat 'n onlangse opname van die RGN bevind het dat Brink die gewildste skrywer in Suid-Afrika is en dat 37,7 persent van die lesers hom as hulle gunsteling skrywer aangewys het.

Hy is ook die mees vertaalde Afrikaanse skrywer. Daar is van elk van sy laaste ses romans meer as 'n half miljoen eksemplare verkoop (onder meer in Russies). Uit verkope kan afgelei word dat die tekste suksesvol is. “If the successful text inevitably sends its reader back to the world and restores him to the real, it is with a heightened awareness of his total human responsibilities, not simply a practical 'programme of action'. And this becomes possible only by virtue of the challenges and obstacles posed to the reader in his encounter with the text.” (Brink, 1983:122.)

Die tema van die roman is van so 'n aard dat dit vir die leser “challenges” en “obstacles” in sy weg lê. Die spanning om die romangegewe aan te neem as waar, terwyl jy liever dit as onwaar sou wou ervaar, laat die leser gedurig betrokke wees. Soos uit vorige beredenerings (3.6.4) blyk dit ook dat die romanwerklikheid nie vergesog is as die opmerksame leser die politieke werklikheid van 1979 tot hede ervaar het nie.

In die resepsieteorie word die waarde van 'n literêre werk geëvalueer aan die mate waarin die roman die verwagting van die leser bevestig of deurbreek. Die kritici (wat as tipes lesers wat evalueer, beskou kan word,) lewer botsende uitsprake. Dié ondersoek het egter probeer bewys dat 'n *Droë wit seisoen* wel die verwagtingshorison deurbreek het en dat daar 'n estetiese distansie geskep is, hoewel daar kleiner patrone in die teks bestaan wat 'n bevestiging van die verwagting kan aandui. Hier word veral aan die hantering van die seksuele gedink.

Die ontvangs van 'n *Droë wit seisoen* (die goeie verkope) is 'n aanduiding van gunstige reaksie van die publiek. Dit kan as 'n indikasje van die mate waarin die verwagting van die lesers deurbreek is, beskou word. In hierdie geval lyk dit asof die verwagtingsdeurbreking gelei het tot reaksies van veroordeling en afkeer (die verbod op die roman). Die vraag is dus in hoeverre die literêre waarde van 'n *Droë wit seisoen* in verband gebring kan word met die mate van verwagtingsdeurkruising. Die betrokkenheid van die leser om “bekende” informasie nuut en verrassend aangebied te kry, dra by tot die estetiese ervaring. Deurbreking van die verwagtingshorison kan egter nie die enigste kriterium vir evaluering wees nie. Herhaling van tema kan die leser beïnvloed tot aanname. So 'n geval is die verskyning van *Lobola vir die lewe* (1962) wat die weg gebaan het vir die leser om byvoorbeeld die tegniese vernuwing in *Die ambassadeur* (1963), *Orgie* (1965) en *Miskien nooit* (1967) te aanvaar. Hierdie tegniese vernuwing het 'n invloed op die Sestigerbeweging gehad en is geleidelik deur lesers aanvaar.

Herhaling van tema ten opsigte van die romans na 1973, dit wil sê na *Kennis van die aand*, is die aktuele sosio-politiese toestande in die land. Hoewel die grondliggende tema herhaal word, is die inkleding of “verpakking” (De Rover, 1975:252) telkens verrassend nuut. (Bespreking 3.6.)

Die verwagting ten opsigte van die alledaagse taalgebruik funksioneer ook deurbrekend as die poëtiese taalgebruik onder die loep kom. (Sien 3.6.5.) Die gebruik van *boere/Boere* en *hulle* toon verrassende variasies en tref juis as gevolg van die verrassingsaspek. Weer eens is deurbreking nie die enigste norm vir evaluasie nie, want juis in die doelbewuste herhaling van

clichés (byvoorbeeld *staatsveiligheid*, *Swart Gevaar*, *ondermynende bedrywighe*) word 'n atmosfeer en klimaat geskep.

Ten slotte ervaar die ingeligte leser dat 'n *Droë wit seisoen* as 'n literêre werk bevredig as sy verwagtingshorison, sosio-kulturele en literêre kodes en die teksinterne sturingsmeganismes (in die verskillende niveaus) na die lees van die roman geëvalueer is.