

**'N ANALISE VAN 'N AFRIKAANSE EN 'N
NEDERLANDSE ROMAN AAN DIE HAND VAN
ENKELE RESEPSIETEORETIESE BEGRIPPE**

SUSANNA MAGDALENA CAMERON, B.A., M.A., T.H.O.D., V.D.O.

Proefskrif goedgekeur vir die graad Doctor Litterarum
in Afrikaans-Nederlands
in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte
van die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.

Promotor: Prof. J. van der Elst

Medepromotor: Prof. D.H. Steenberg

Potchefstroom

1989

*Slowly but surely I have been soaking Rilke up these last few months:
the man, his work and his life.
And that is probably the only right way with literature,
with study,
with people or with anything else:
to let it all soak in,
to let it mature slowly inside you until it has become a part of yourself.
That, too, is a growing process.
Everything is a growing process.
And in between,
emotions and sensations that strike you like lightning.
But still the most important thing is the organic process of growing.*

Etty Hillesum (Etty: A diary 1941-1943)

*Suffer me only to add,
that I have faithfully related to you what I was either an eye-witness of myself,
or heard at the time, when report speaks most truly.
You will select what is most suitable to your purpose;
for there is a great difference between a letter, and an history;
between writing to a friend, and writing for the public.*

Plinius (Book vi: xvi:447)

VOORWOORD

Hiermee my opregte dank aan:

- die TOD vir spesiale en studieverlof;
- professor J. van der Elst wat 'n lang pad met my saam geloop het;
- professor D.H. Steenberg vir waardevolle en stimulerende advies;
- Magda du Preez vir die tikwerk;
- Attie de Lange vir die Engelse vertaling;
- die personeel van die Ferdinand Postmabiblioteek vir hulle hulp en raad;
- die personeel van die POK-biblioteek wat altyd bereid was om hulp te verleen;
- my kinders Susan en Gustav, Christa, Helena en James vir hulle liefdevolle belangstelling;
- my ma vir haar positiewe onderskraging deur die jare;
- my pa wat die liefde vir die boek by ons reeds in ons kleintyd gevestig het;
- veral Jim wat my ook laat glo het dat ons met 'n heerlike stokperdjie besig is!

Daarom dra ek in liefde en erkentlikheid hierdie studie aan hom op. Sy positiewe lewensuitkyk om teëspoed in 'n ryke lewenservaring te omskep, inspireer en dra my.

Dis die ingebore sterkte, dis die oorgeërfde krag
Om deur duisternis die sterre te sien blink,
Om die halfgebore klagwoord te ontsenu met 'n lag,
En met skerts die wyn en mirre op te drink.

C. Louis Leipoldt.

Geldelike bystand van die RGN vir hierdie navorsing word erken.

Menings in hierdie werk uitgespreek of gevolgtrekkings waartoe geraak is,
is dié van die outeur en moet nie beskou word as dié van die RGN nie.

INHOUD

HOOFTUK 1	1
1.1 PROBLEEMSTELLING EN MOTIVERING	1
1.2 WERKWYSE	6
 HOOFTUK 2 : BEGRIPSOMSKRYWING	9
2.1 INLEIDING	9
2.2 DIE RESEPSIE-ESTETIESE RIGTING	10
2.2.1 Verwagtingshorison en estetiese distansie	10
2.2.2 Die reële leser	12
2.3 DIE WERKINGSESTETIESE RIGTING	13
2.3.1 Oop plekke	13
2.3.2 Die implisiete outeur en die verteller	14
2.3.3 Die verskillende tipes lesers	15
2.4 LESERKODES	21
2.5 OMSTANDIGHEDE VAN UTING, ENKODERING EN DEKODERING ..	26
2.6 DIE GEBEURTENISNIVEAU	30
2.7 DIE STRUKTURELE VERHAALNIVEAU	30
2.7.1 Outeursteke: tipografiese uiteensetting, titels en motto's	31
2.7.2 Perspektief en karakterisering	32

2.7.3	Spanning	34
2.7.4	Herhaling (terugkeer van detail)	35
2.7.5	Die werklikheidsopvatting van die leser	35
2.7.6	Referensiële ironie	37
2.8	DIE BETEKENISNIVEAU	38

HOOFSTUK 3 : 'N ANALISE VAN “'N DROË WIT SEISOEN”

DEUR ANDRÉ P. BRINK (1979) AAN DIE HAND

VAN ENKELE RESEPSIETEORETIESE BEGRIPPE 39

3.1	INLEIDING	39
3.2	DIE GEBEURTENISNIVEAU	40
3.3	VERWAGTINGSHORISON	45
3.3.1	Faktore wat die opbou van die verwagtingshorison beïnvloed	45
3.3.2	Die belangrikheid van bogenoemde faktore	52
3.3.3	Twee verwagtingshorisone volgens Jauss	58
3.3.3.1	Lesersverwagtingshorison	58
3.3.3.2	Die tekstuele verwagtingshorison en die implisiete leser	66
3.3.3.3	Oop plekke	68
3.3.3.4	Oop en geslote tekste en die modelleser	73
3.4	KOMMUNIKASIEPROSES: OUTEUR-TEKS-LESER	76
3.4.1	Die outeur	76
3.4.2	Die uitgewer	79
3.4.3	Outeursteks (titel, motto, uitleg)	80

3.5	LESERSKODES	81
3.5.1	Inleiding	81
3.5.2	Sosio-kulturele kodes	82
3.5.3	Literêre kodes	89
3.6	STRUKTURELE VERHAALNIVEAU	91
3.6.1	Perspektief	91
3.6.2	Karakterisering	106
3.6.3	Spanning	112
3.6.4	Werklikheidsopvatting van die leser	120
3.6.5	Stilistiese attribute	123
3.7	BETEKENISNIVEAU	126
3.7.1	Die referensiële niveau	127
3.7.2	Sosio-politiese niveau	129
3.7.3	Die ideële niveau	131
	3.7.3.1 Eksistensialisme	132
	3.7.3.2 Die seksuele en religieuse	136
3.8	SAMEVATTING	139

HOOFSTUK 4 : 'N ANALISE VAN “DE AANSLAG”

DEUR HARRY MULISCH (1982) AAN DIE HAND

VAN ENKELE RESEPSIETEORETIESE BEGRIPPE	143
---	------------

4.1	INLEIDING	143
4.2	GEBEURTENISNIVEAU	144
4.3	DIE LESERSVERWAGTINGSHORISON	152

4.4	KOMMUNIKASIEPROSES: OUTEUR-TEKS-LESER	163
4.4.1	Die outeur	164
4.4.2	Die uitgewer	169
4.4.3	Outeurstekes (motto, uitleg en titel)	169
4.5	DIE STRUKTURELE VERHAALNIVEAU	173
4.5.1	Inleiding	173
4.5.2	Oop plekke en perspektief	174
4.5.3	Spanning	183
4.5.4	Herhaling	189
4.5.5	Parallele	192
4.6	BETEKENISNIVEAU	194
4.6.1	Die referensiële verhaalniveau	195
4.6.2	Die tydaspek	201
4.6.3	Simboliek	203
4.6.4	Mitologie en die mitiese formule	208
4.6.5	Die ideële verhaalniveau	211
4.7	SAMEVATTING	214
 HOOFSTUK 5 : SLOTSOM		217
5.1	INLEIDING	217
5.2	RAAKPUNTE IN DIE OEUVRES VAN MULISCH EN BRINK	218
5.3	GEVOLGTREKKING	220

ABSTRACT:

AN ANALYSIS OF AN AFRIKAANS AND A DUTCH NOVEL BY MEANS OF SELECTED RECEPTION-THEORETICAL CONCEPTS	223
--	------------

BIBLIOGRAFIE :	225
-----------------------------	------------

'N ANALISE VAN 'N AFRIKAANSE EN 'N NEDERLANDSE ROMAN AAN DIE HAND VAN ENKELE RESEPSIETEORETIESE BEGRIPPE

HOOFSTUK 1

1.1 PROBLEEMSTELLING EN MOTIVERING

Hoë verkoopsyfers toon dat lesers *'n Droë wit seisoen* (Brink, 1979) en *De aanslag* (Mulisch, 1982) besonder goed ontvang het. In hierdie studie sal besluit word of daar wel raakpunte en ooreenkomste tussen die twee tekste en die reële outeurs se aanslag is, aangesien dit waarskynlik 'n bydrae kan lewer om die goeie verkope te motiveer. 'n Goeie verkoopsyfer is egter nie 'n waarborg dat die betrokke romans as literêre tekste beskou kan word nie. 'n Analise van beide tekste aan die hand van enkele resepsieteoretiese begrippe kan daartoe bydra dat so 'n evaluering wel gemaak kan word, aangesien die teksontleding die leser kan lei om nie alleen verbande te lê tussen die onderskeie tekselemente nie maar ook te bepaal of die teks op meer as een niveau gelees kan word.

In hierdie studie sal 'n analise van sowel *'n Droë wit seisoen* (hoofstuk 3) as *De aanslag* (hoofstuk 4) gemaak word. Enkele resepsieteoretiese begrippe (soos bespreek in hoofstuk 2) sal aan die bod kom om die romans te evalueer (hoofstuk 5).

In die resepsieteorie is dit veral die resepsie-estetika wat met die reële lesersrespons gemoeid is. 'n Konkretisering deur die reële leser resulteer in 'n resepsieverslag. Van Luxemburg, Bal en Weststeijn (1981:91) noem onder andere die filmverwerking van 'n roman, resensies en verwerkings in literatuurgeskiedenis as konkretiserings. 'n Kritikus in 'n koerant verteenwoordig dus ook 'n leser. Deur sy uitsprake in die pers kan hy ander lesers beïnvloed.

Die verwagting van die leser (verwagtingshorison) vorm 'n belangrike komponent van die resepsie-estetika. Sodra 'n leser *'n Droë wit seisoen* of *De aanslag* opneem om te begin lees,

bestaan daar sekere verwagtings ten opsigte van die roman. Die leser se kennis van André P. Brink en Harry Mulisch se oeuvres dra by tot dié verwagting. In hierdie studie sal die verwagtingshorison (die deurkruising of bevestiging) ook aandag kry.

R.T. Segers (1980:12) bespreek die verwagtingshorisonkonsep soos deur Jauss gekonsepioneer en wys daarop dat 'n literêre werk by verskyning aan die leser se verwagting kan voldoen of die verwagting deurkruis. In laasgenoemde geval ontstaan die estetiese distansie. Om dus 'n oordeel te vel, moet daar kennis geneem word van die genre van die literêre teks, die werklikheidsopvatting en die oeuvre van die betrokke skrywer.

Omdat uitsprake van groepe lesers of 'n spesifieke leser wat op vraelyste moet reageer, problematies kan wees ten opsigte van die literêre en sosio-kulturele kodes wat deur hulle gehuldig word, word in hierdie studie nie reële lesers of vraelyste betrek nie. Die ondersoek na die leesreaksies van werklike lesers kan eksperimenteel (dit wil sê deur vraelyste) of empiries (dit wil sê deur koerantresensies, artikels, tydskrifresensies) uitgevoer word. Laasgenoemde ondersoek sluit die reseptiewe materiaal in wat deur lesers geproduseer is. Hierdie lesers word in die studie betrek omdat resensies wel deeglik 'n invloed op 'n waarskynlike leser en selfs 'n intellektuele leser kan uitoefen. As daar dus van 'n reële leser melding gemaak word, is dit 'n verwysing na lesersresepsies in koerante en tydskrifte.

Wanneer in hierdie studie na 'n *leser* verwys word, word bedoel 'n ingeligte, noukeurige, intellektuele en selfs 'n gesofistikeerde leser. So 'n leser neem egter kennis van resensies en besprekings. Onder 2.3.3 sal die tipes lesers bespreek word.

Die ander “vertakking” van die resepsieteorie, naamlik die werkingsestetika, het as belangrikste uitgangspunt die organiserende implisiete outeur wat hom rig tot die implisiete leser. (Vergelyk bespreking in hoofstuk 2.) Die implisiete leser word deur F.C. de Rover (1979:177) en D.H. Steenberg (1985:58) bespreek. Die implisiete leser kan omskryf word as die rol van die leser self soos dit in die teks vervat is. Dit is die 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” (Steenberg, 1985:58). Deur die oproep van teksaanwysings kan die reële leser aflei hoe die teks gelees behoort te word. Lesers reageer egter verskillend op hierdie aanwysings.

Die implisiete outeur, wat organiseerder of manipuleerder is in die verhaalproses (narratiewe diskoers) wil die implisiete leser bereik. 'n Voorwaarde is dat hulle kulturele en waardesisteme gemeen moet hê om te kan kommunikeer. De Rover (1978:177) beweer dat hy 'n leser nie as alle lesers, te alle tye en ten opsigte van alle tekste beskou nie, maar

“ik doe niet meer dan een globaal voorstel over de wijze waarop elementen in deze roman de lezer binnen een bepaald kultuurpatroon zou kunnen 'bespelen'.” By implikasie dus ook die organiserende implisiete outeur wat die implisiete leser wat dieselfde kulturele norme het, kan lei. (Hieroor meer in hoofstuk 2.)

Juis omdat die teks (of die werkwyse van die implisiete outeur) die leser stuur, is 'n teksimmanente ondersoek na die kommunikasie tussen die teks en die leser 'n voorwaarde vir optimale interpretasie. Hierdie standpunt word ook deur De Rover (1978:170) en R. Kraayeveld (1983:241) onderskryf. 'n Analise van die teks kan dus uitwys hoe die implisiete outeur die leser manipuleer om sekere afleidings, gevolgtrekkings en evalueringe te maak.

So 'n analise word deur De Rover en Kraayeveld as 'n resepsie-estetiese werkwyse beskou, terwyl L.M. Heemskerk (1983:27) 'n analise as 'n tipiese voorbeeld van die werkings-estetika beskou. Segers (1980), B. Schampaert (1983), Heemskerk (1983) en andere wys egter daarop dat die betreklik nuwe resepsieteorieë nog mank gaan aan 'n wetenskaplik gefundeerde doelstelling, werkwyse en begripsomskrywing.

In die lig van bogenoemde beredenering word daar volstaan deur na 'n analise aan die hand van resepsieteoretiese begrippe te verwys, omdat toepaslike begrippe van beide vertakings van die resepsieteorie funksioneel aangewend kan word in die besluit of 'n teks as 'n literêre teks ervaar kan word.

In hierdie studie word die verwagtingshorison uit die resepsie-estetika, die implisiete outeur en die implisiete leser uit die werkingsestetika as noodsaaklike begrippe vir evaluering beskou. 'n Verdere begrip wat uit laasgenoemde betrek word, is die oopplekbegrip. De Rover (1978) dui aan dat Iser (en vroeër Ingarden) reeds die begrip “Leerstellen” of oop plekke as 'n voorwaarde vir 'n aktiewe lesersrol gestel het. (Bespreking in hoofstuk 2.)

Dit is onwaarskynlik dat één teoretiese begronding in totaliteit bestaan wat by die analise van 'n teks toegepas kan word. Geen teks kan ten volle uitgeput word nie, maar 'n literêre teks het die eienskap dat dit baie moontlike interpretasies bied. Die resepsie-estetika beklemtoon juis dat elke leser 'n teks op 'n eiesoortige wyse ervaar en daarom word die reële leser betrek. Hoewel die werkingsestetika nie reële lesers betrek nie, is dit nie maar 'n blote hermeneutiese ondersoek nie. 'n Klemverskuiwing het plaasgevind, naamlik dat betekenispotensiale ondersoek word deur 'n ingeligte leser. (Bespreking 2.3.3.) Betekenispotensiale word deur Segers (1980:450) omskryf as “een in structureel opzicht belangrijk tekstelement dat voor werkelijke lezers onderscheiden betekenissen kan hebben”. Die

teks word dus in die kommunikatiewe situasie geplaas in teenstelling met die hermeneutiese ondersoek waar die teks oorwegend van belang is.

'n Verdere voordeel van die werkingsinterpretasie "is het geven van een structuurbeschrijving door middel van het onderzoek naar de in de tekst besloten lezersrol" (Segers, 1980:45).

In hierdie studie sal gepoog word om 'n *Droë wit seisoen* en *De aanslag* te analiseer aan die hand van die relevante resepsieteoretiese begrippe om sodoende te evalueer of die suksesvolle verkope ook 'n aanduiding is dat die romans as literêre tekste ervaar is.

Beide romans is suksesromans ten opsigte van verkope. Van 'n *Droë wit seisoen* word 3 000 eksemplare binne enkele weke in Suid-Afrika verkoop. *De aanslag* se verkope is nog meer astronomies. 'n Jaar na verskyning ontvang Mulisch op 7 Oktober 1983 in Haarlem, sy geboorteland, die 200 000ste eksemplaar. Die verkope is verhoudingsgewys vergelykbaar omdat die potensiële leserstal van Afrikaanse romans soveel kleiner is as dié van die Nederlandse roman.

Volgens Van Luxemburg, Bal en Weststeijn (1982:91) is 'n filmbewerking van 'n roman ook die konkretisering van 'n resepsie. Daarom is dit van belang dat die ontvangs van *De aanslag* nie net in romanvorm 'n sukses was nie, maar ook as film. Die aanduidings in die pers is dat *A dry white season* as film net so omstrede is as die roman by verskyning was. Die film is as "omstrede" getipeer en het kritiek ontlok. Die verheerliking van geweld word veral deur resensente veroordeel. Die regisseur Euzhan Palcy erken dat sy aansienlike veranderinge aan Brink se teks aangebring het omdat haar doelwit is om apartheid te beveg (Joubert, 1989:1).

Herkenbare historiese gebeure word in albei tekste as romangegewe teruggevind. In 'n *Droë wit seisoen* is die Biko- en Woodsinsidente herkenbaar. Bowendien beweer Brink in die pers dat hy van hofverslae gebruik gemaak het vir die romangegewe.

In *De aanslag* is herkenbare historiese gegewens: die rol van Hannie Schaft, versetstryder; Willy Lages se omstrede vrylating; die teenwoordigheid van die joernalis Henk van Randwijk; die digter Ed. Hoornik; die betoging teen die kommuniste, Felix Meritis en die antikernwapendemonstrasie van 21 November 1981 in Amsterdam.

Onluste in Amsterdam, Haarlem en Soweto, massageweld, die wreedhede van oorlog kom in beide romans aan die bod. Die intense emosionele betrokkenheid van die slagoffers van geweld word in albei die romans uitgebeeld.

Brink en Mulisch skryf betrokke romans wat die aktuele vraagstukke van hulle tyd betrek.

Die werke van beide skrywers is al dikwels bekroon, in baie tale vertaal en is wêreldwyd bekend. Albei lewer dikwels omstrede werke en uitsprake.

Dit is egter só dat, alhoewel hierdie twee romans suksesvolle verkopers is, die Afrikaanssprekende, ingeligte leser die tekste nie op dieselfde wyse sal ervaar of evalueer nie.

Die Afrikaanssprekende leser se verwagtingshorison kan beïnvloed word deur persberigte ten opsigte van Brink se romans, terwyl die leser selde persberigte ten opsigte van Mulisch hier in Suid-Afrika sal raakloop. Die verwagtingshorison van die Afrikaanssprekende leser wat ook 'n ingeligte leser is, ten opsigte van Mulisch se werk sal dus eerder op sy kennis van Mulisch se oeuvre gegrond wees.

Hieruit volg dat hoewel 'n teoretiese begronding gewens is, die artefak die analise stuur. Die artefak kan resulteer in net soveel estetiese objekte as wat daar lesers is. In hierdie studie is die ingeligte leser die resipiënt.

Oorsigtelik beskou, sou die aanname kon wees dat die verwagtingshorison van die leser van Brink se romans beïnvloed kan word deur die kritici, professionele interpretasies, dagbladresensies en briewe in die pers. Omdat die resensies, briewe en kritieke, òf pro- òf anti-Brink is, maar nooit neutraal nie, is dit 'n aspek wat die leser se aandag vereis, sodat hy tot 'n eie evaluasie kan kom.

Die leser benader dus die teks met 'n sekere verwagting, maar die manier waarop hy die teks aangebied kry (die sogenaamde sturingstegnieke van die strukturele verhaalniveau volgens De Rover, 1976:352) kan die leser lei om verbande te lê en medestruktureerder van die teks te wees. In die meeste romans deur Brink is perspektief byvoorbeeld 'n belangrike sturingstegniek.

Verder kan die teks die leser lei om deur middel van die sturingstegnieke van die strukturele verhaalniveau insig te verwerf ten opsigte van die betekenisniveau. In *'n Droë wit seisoen* sou die sosio-politiese en die ideële niveau uit die gebeurtenis- of strukturele verhaalniveau na vore kom.

Hoewel daar dus heelwat raakpunte en ooreenkomste tussen *'n Droë wit seisoen* en *De aanslag* bestaan, is daar myns insiens wesenlike verskille wat die leser raak. As gevolg

hiervan sou 'n mens kon veronderstel dat die leser se wyse van resepsie van die twee romans sal verskil.

Mulisch se werke word in Suid-Afrika, maar selfs in Nederland, as moeilik interpreteerbaar beskou. Meer klem sal dus op die werkingsestetika gelê word, omdat die swaartepunt op die teks gerig is.

'n Tipiese Mulisch-tegniek is dat hy doelbewus biografiese insette in sy werk maak, byvoorbeeld in *De aanslag* verwys hy op p. 82 na *Archibald Strohalm*, sy eerste roman: "Na de lunch pakte hij plotseling de roman van een jonge haarlemse schrijver, die hij onlangs voor zichzelf had gekocht . . ." Die reële skrywer, Mulisch, verwys deur die verteller in *De aanslag* na die jong Haarlemse skrywer (naamlik hyself as skrywer van sy eerste roman *Archibald Strohalm*). Sodoende ontstaan 'n interessante verweefdheid van reële, implisiete en fiktiewe outeur wat ironiserend werk. Dit blyk dus dat enkele resepsie-estetiese begrippe soos byvoorbeeld verwagtingshorison wat 'n kennis van sy oeuvre insluit, 'n bydrae tot die optimale lees van die teks kan lewer.

Dit is egter onteenseglik só dat die implisiete outeur die leser lei tot insig deur die manier waarop die reeks gebeurtenisse aangebied word, dit wil sê deur die sturingstegnieke wat in die strukturele verhaalniveau aangewend word. Die hantering van tyd en spannende werking is byvoorbeeld onder andere prominent in Mulisch se *De aanslag*.

Die betekenisniveau is sterker teenwoordig in *De aanslag* as in 'n *Droë wit seisoen*. Die mitiese, simboliese, filosofiese en psigologiese niveaus is veral vir die leser met 'n sterk intellektuele of kognitiewe belangstelling (Booth, 1968; De Rover, 1975) in *De aanslag* na te speur. Hella Haasse (1984) wys juis daarop in haar toespraak by die ontvangs van die P.C. Hooftprys dat "de lezer een spoorzoeker moet zijn". Die ingeligte leser is dus iemand wat die sturingstegnieke van die implisiete outeur raaksien en interpreteer.

1.2 WERKWYSE

F.C. de Rover (1976, 1978 en 1985) se teoretiese begrondings setel in die resepsieteorie en hy het reeds etlike praktiese toepassings op verskeie tekste gemaak. Van Luxemburg, Bal en Weststeijn (1982:90) maak melding van De Rover se analise van *De keisnijder van Fichtenwald* (De Rover, 1978:169-182). Hierdie toepassings (die werkingsestetika) demonstreer hoe die informasie in die teks deur die leser verwerk kan word. De Rover beklemtoon dat die outeur probeer om die teks só aan te bied dat die leser geaktiveer word

om verbande te lê om die teks optimaal te begryp en evaluatiewe uitsprake te maak. Die leser se eie insig is nie die enigste norm nie, omdat die praktyk bewys dat die teks die informasie bevat en dus in werklikheid die leser lei.

Dit is interessant dat De Rover (1978:169) sy benadering ten opsigte van 'n teksanalise as resepsie-estetika beskou. Hy verwys na die “Jauss-rigting” wat die aksent op die reële leser en sy reaksies plaas en die “Iser-rigting” waar die uitgangspunt die literêre teks as skakel in die kommunikasieproses teks-leser is. Sy werkwyse is op laasgenoemde benadering afgestem en hy beskou oop plekke verder as 'n voorwaarde vir 'n aktiewe lesersrol. Die leser sal sy eie sosio-kulturele kode (vergelyk Segers, 1980:66 en verder bespreek in hoofstuk 2) moet aktiveer om die wêreldbeeld soos opgeroep deur die teks met sy ervaringswêreld te vergelyk. (Hierdie aanname word uitvoerig in hoofstuk 2 bespreek.)

In 'n *Droë wit seisoen* en *De aanslag* ontstaan oop plekke as gevolg van perspektiefwisseling, die invoer van verhaaldrade, die oproep van vrae wat onbeantwoord bly, om maar enkele tegnieke te noem. Die organisasie van die tekste veroorsaak ook oop plekke. Die onderbreking van chronologie en terugflitse versterk die leser se medekonstituering van die teks.

'n Komponent wat aandag sal geniet, is die wyse waarop spanning in die tekste funksioneer. Deel van die implisiete outeur se tegniek is juis om die leser te manipuleer deur spanning te skep. H. van den Bergh (1976) het deur die uitslag van vraelyste aan reële lesers tot die gevolgtrekking gekom dat daar 'n sestal spanningsverwekkende sturingstegnieke is wat in 'n teks aangewend kan word. De Rover (1976, 1978, 1985) erken hierdie werkwyse en pas dit ook in sy analise toe. (Kyk hoofstuk 2 vir bespreking.)

Beide Brink en Mulisch skryf om ge lees te word. Hulle doen moeite om die leser te bereik en daarom is die manipulerende tegnieke van albei skrywers aanwesig in die perspektief, uitsprake van personages, in die simboliek en parallelle. Die beeld wat die leser uit 'n teks rekonstrueer, hoef egter nie ooreen te stem met die van die werklike outeur nie. Die implisiete outeur is hier aanwesig as organiserende funksie in die teks. (Hoofstuk 2.)

Benewens die implisiete outeur is 'n verteller in die teks aanwesig. In 'n *Droë wit seisoen* is dit die skrywer van ligte en “spannende liefdesromans”. In *De aanslag* is dit 'n alomteenwoordige verteller. Die leser behoort die verteller as betroubaar te ervaar. Laasgenoemde verwys onder andere na toekomstige gebeure byvoorbeeld dat Anton die aanslag sal oorleef.

In 'n *Droë wit seisoen* wissel die vertellershoek as die dagboekgedeeltes uit Ben se perspektief aangebied word. Deur dié procédé stuur die implisiete outeur die leser omdat die betroubare Ben die leser moet oortuig van sy siening van die werklikheid. Dit gee aanleiding tot 'n aktiewe lesersdeelname. Die sturingstegniek kan teksimmanent wees en dit kan van die leser verwag word om op grond van sy eie sosio- kulturele kode 'n beslissing te vel ten opsigte van die werklikheidsbeeld in die teks. Die referensiële verwysing sluit hierby aan omdat dié tegniek na die wêreld buite die teks verwys, die wêreld van die leser.

So 'n werkingsanalise van die teks kan 'n bydrae lewer tot 'n beter insig in die verhouding teks-leser, hoewel dit ruimte laat vir 'n verskeidenheid teksinterpretasies deur reële lesers. 'n Analise kan die resepsie van 'n ingeligte leser toelig.

Samevattend:

Die leser wat die oeuvre van die outeur ken, 'n literêre bevoegdheid het en op die hoogte van uitsprake in die media is, kan deur middel van hierdie werkwyse 'n literêre teks interpreteer enersyds, maar andersyds besluit of die teks wel 'n literêre teks is. Die hoofrede is, omdat die outeur se verteltegnyse middele (sturingstegnieke) analities ervaar word.

Oorsigtelik kan die analise van 'n teks soos volg daar uitsien:

- ervaring van bloot die gebeurtenisniveau van die roman;
- verwagting ten opsigte van die teks wat bevestig of deurkruis word;
- 'n ontleding van die strukturele verhaalniveau ten opsigte van sturingstegnieke wat onder andere perspektief en spanning insluit;
- 'n interpretasie van die betekenisniveau deur die leser waar daar as gevolg van die strukturele niveau 'n stimulus uitgaan om die simboliek en mites raak te lees.

In hierdie ondersoek sal by uitstek aandag bestee word aan hierdie elemente om te bepaal of die genoemde romans as literatuur ervaar kan word. As 'n teks by die herlees nog steeds nuwe dimensies openbaar vir dieselfde leser, kan hy wel tot die gevolgtrekking kom dat die roman literatuur is.

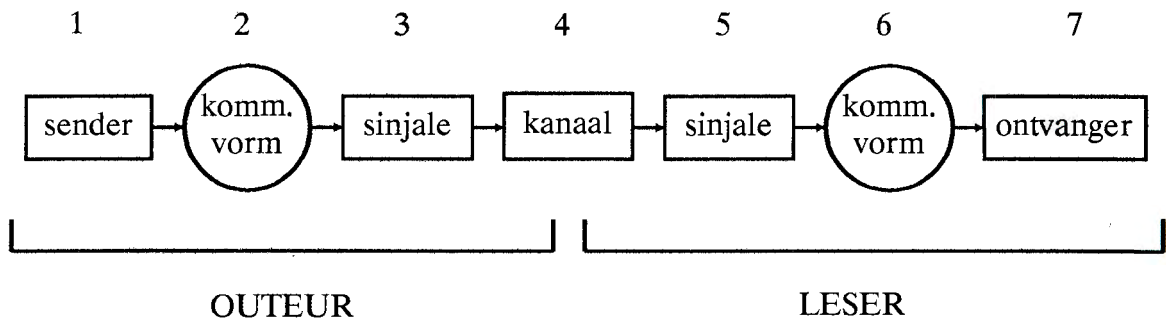
Hoofstuk 2 word gewy aan die begripsomskrywing om sodoende die analise en bespreking in hoofstuk 3 en 4 te vergemaklik.

HOOFSTUK 2

BEGRIPSOMSKRYWING

2.1 INLEIDING

Vir die resepsieteorie is die kommunikasieproses van kardinale belang. Vir 'n analise van 'n *Droë wit seisoen* en *De aanslag* is die teoretiese begronding noodsaaklik. Vervolgens 'n bespreking en verduideliking van begrippe wat in die analise in hoofstuk 3 en 4 gebruik gaan word. Die kommunikasieproses teks-leser word deur De Rover (1975: 252) skematies soos volg uiteengesit:



Hy verduidelik die model soos volg:

- Sender (intensie): die outeur wil 'n uitspraak maak met 'n bepaalde bedoeling, moontlik vir 'n bepaalde publiek.
- Kommunikasievorm (formulering van die boodskap in een of ander medium): as vorm van oordrag kies hy woorde, sinne, tekste.
- Sinjale (tegniese kodering): by die *verpakking* van sy boodskap kan hy 'n aantal sinjale bygee (byvoorbeeld die ondertitel *roman* of hy kan 'n meerduidige titel kies).
- Kanaal: om die boodskap oor te bring na die ontvanger (leser) kan gebruik gemaak word van 'n uitgewer, boekwinkel, supermark ensovoorts. Via die kanaal vind die

konfrontasie teks-leser plaas. Die teks het geen waarde op sigself nie, daarom word die beslissing literêr/nie-literêr geneem deur die laaste skakel in die kommunikasieproses naamlik die leser. Die outeur sal probeer om die beslissing te beïnvloed, omdat hy sy boodskap maksimaal wil laat oorkom. Tog beïnvloed die sinjale en kanaal (erkende boekhandel, naam van die outeur) die leser nog voordat die teks gelees is.

Hierdie aspekte beïnvloed die leser se verwagtingshorison. Die leser moet in staat wees om as ontvanger die teks te dekodeer. Twee kernbegrippe word in so 'n proses veronderstel naamlik die verwagtingshorison van die leser en die dekodering van die teks. (Sien 2.5.) Die resepsie-teorie ondersoek die verhouding tussen die teks en die leser.

Die term resepsieteorie vat twee rigtings saam wat bekend staan as resepsie-estetika en werkingsestetika. Die verskil tussen die twee rigtings is dat eersgenoemde toegespits is op die ondersoek van die resepsie, dit wil sê die ontvangs van tekste deur reële lesers. Werkingsestetika, daarenteen behels teksanalise en wetenskaplike teksbeskrywing waar die leser as 'n ingeligte leser getipeer word. Vervolgens word 'n kort oorsig oor die resepsie-estetiese rigting en die relevante terme bespreek. (Die kommunikasieproses word onder 3.4 en 4.4 ten opsigte van 'n *Droë wit seisoen* en *De aanslag* bespreek.)

2.2 DIE RESEPSIE-ESTETIESE RIGTING

Die resepsie-estetika beskou die leserspubliek se oordeel as 'n norm vir die evaluering of 'n teks as literatuur beskou kan word en of die teks vernuwend is. Die verwagtingshorison is 'n term wat in hierdie verband figureer.

2.2.1 Verwagtingshorison en estetiese distansie

Reeds in die eerste helfte van die jare sewentig het Jauss (*Literaturgeschichte als Provokation*) die begrip verwagtingshorison gedefinieer. 'n Teks is vir 'n leser eers 'n gebeurtenis as hy so 'n teks lees en met ander bekende tekste kan vergelyk en moontlik 'n maatstaf kan vind om ander toekomstige tekste te beoordeel.

Die samehang tussen tekste word tot stand gebring deur die leser se leeservaring (verwagtingshorison).

As 'n leser dus 'n teks begin lees, het hy reeds 'n literêre verwagtingshorison opgebou op grond van die volgende drie faktore:

- 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, (Iser se term: die leser se repertorium),
- die verskille tussen fiksie en werklikheid.

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

Wanneer 'n teks verskyn, het die leser 'n sekere verwagting ten opsigte van die teks. Die struktuur van die teks impliseer ook dat die estetiese distansie die literêre of estetiese waarde van 'n teks bepaal. Dit is die verskil tussen die struktuur van 'n teks en die verwagtingshorison van 'n leser of lesersgroep op die tydstip van verskyning. Met ander woorde, volgens Segers (1980:13) “de esthetische distantie tussen verwachtingshorizon en tekst, dat wil zeggen het verschil tussen de vertrouwde van die esthetische ervaring tot dan toe en door de nieuwe tekst geëiste horizonsverandering, bepaalt de esthetische waarde van een tekst. Naarmate die afstand kleiner wordt, nadert de desbetreffende tekst het gebied van de triviaalliteratuur. Deze laatste zou geen horizonsverandering van de lezer verlangen, maar daarentegen de bij de lezer levende verlangens inwilligen en zijn vertrouwde gevoelens bevestigen.”

Tweedens kan ervaar word hoe die leser die teks resipieer het.

Die literêre verwagtingshorison van die leser kan gedurig verander en gevorm word as gevolg van tekste wat die leser leer ken.

Jauss onderskei wel tussen die verwagtingshorison van die leser en van die teks: “Die tekstuele verwachtingshorizon kan opgesteld worden door de in de tekst besloten lezersrol te expliciteren.” (Segers, 1980:14.) Die lesersrol word onder 2.3 bespreek.

Die term verwagtingshorison word oorkoepelend gebruik en sluit 'n literêre en sosio-kulturele verwagtingshorison in.

Die sosio-kulturele verwagtingshorison van die leser is die resultaat van individuele ervarings (byvoorbeeld emosionele, sosiale, kulturele en kommunikasie-psigologiese ervarings) en taal-ervarings (byvoorbeeld taalbevoegdheid).

Die literêre verwagtingshorison ontstaan uit die leser se omgang met literêre tekste. Dit sluit die leser se bevoegdheid in ten opsigte van stilistiese, retoriese, interpretatiewe, evaluatiewe en genre-ervarings.

Sodra die leser die teks (artefak) lees, ontstaan 'n estetiese objek op grond van die voortdurende wisselwerking tussen die leser se verwagtingshorison, die taalgemeenskap en die teks. Die proses geskied deur assimilasie en akkommodasie. Om 'n estetiese objek tot stand te bring, doen die leser 'n beroep op die artefak en op sy eie verwagtingshorison. Akkommodasie is 'n proses van verandering en van aanpassing van die verwagtingshorison op grond van wat die leser uit die artefak konstrueer. Die assimilasieproses is onlosmaaklik verbonde aan die akkommodasieproses. Die assimilasieproses dui op 'n reorganisasie van die verwagtingshorison wat veroorsaak word deur die konfrontasie met nuwe ervarings. Segers (1980:32) verduidelik die proses so: "de verwachtinghorizon is wel soepel en voor wijzigingen vatbaar, maar alleen binnen bepaalde grenzen. Deze limieten worden gesteld door de aard van de geïntegreerde ervaringen van de lezer." Dit is dus vanselfsprekend dat die leser binne perke sy verwagting van die artefak sal aanpas tot 'n verwerking na 'n estetiese objek. Om die verwagtingshorison van die teks te bepaal, word reële lesers dikwels betrek. ('n Bespreking vind plaas onder 3.3 en 4.3.)

2.2.2 Die reële leser

Die ondersoek waar die reële leser (dit wil sê die leser wat werklik bestaan,) betrek word, gebruik meestal vraelyste. Die instelling van 'n artefak in 'n leserskonkretisasie veronderstel dat daar net soveel estetiese objekte as lesers kan wees. (Vergelyk Segers, 1980:20.)

Wanneer die ontvangs van 'n teks nagegaan word aan die hand van kritieke, resensies of die reaksies van lesers, bestaan die gevaar dat die literêre en sosio-kulturele kodes van dié lesers te uiteenlopend is. Hierdie empiriese verslae kan van waarde wees om die waarskynlike leser te lei tot 'n wyer perspektief op die teks.

'n Studie van kritieke, resensies en briefwisseling in die pers kan egter die waarskynlike leser se verwagtingshorison beïnvloed en daarom sal veral van hierdie tipe beïnvloeding kennis geneem word in hierdie studie as die verwagtingshorison onder die loep geneem word.

'n Aksentverskuiwing vind plaas ten opsigte van die leser wanneer die werkingsestetika bestudeer word. Waar daar aanvanklik by die bespreking na die waarskynlike leser verwys word, word dié leser nou gekwalifiseer as 'n ingeligte, gesofistikeerde, intellektuele leser

wat in staat is om die sturingstegnieke van die implisiete outeur raak te lees en te dekodeer. Laasgenoemde tipe leser is ingesluit by die waarskynlike leser maar word nou uitgelig omdat die ingeligte leser die leesniveaus sal onderskei terwyl die waarskynlike leser “minder bedag op en bewus van die aangetone manipulasietegnieke in die strukturering van die teksinterne gesprek is” (Steyn, 1988:286). Vervolgens dan die bespreking van die werkingsestetika.

2.3 DIE WERKINGSESTETIESE RIGTING

Die werkingsestetika het as uitgangspunt die teks se werking op die leser. Die teksstruktuur en die interne (implisiete) outeursintensie is aspekte wat hier ter sprake is. De Rover (1978:169) beklemtoon dat die teks en sy uitwerking op die leser van kardinale belang is. Die werkingsestetiese rigting se aanname is dat die literêre teks, in hierdie studie *'n Droë wit seisoen* en *De aanslag*, die skakel is in die kommunikasieproses outeur-leser. Vervolgens 'n bespreking van die begrippe wat in die analise gebruik sal word:

- oop plekke (wat veroorsaak word as gevolg van perspektiefwisseling, die invoer van ander verhaaldrade, die afbreek van 'n verhaaldraad op 'n spannende oomblik, die organisasie van die teks);
- die implisiete outeur en die verteller;
- die implisiete leser;
- die waarskynlike leser;
- die ingeligte, gesofistikeerde, intellektuele leser.

2.3.1 Oop plekke

Terwyl Jauss klem lê op resepsie, dit wil sê die wyse waarop die leser 'n teks verwerk, het Iser ondersoek ingestel na die werking van die teks, dit wil sê die wyse waarop die teks 'n invloed op die leser uitoefen. Segers (1980:15) verduidelik Iser se term oop plekke en onbepaaldheid soos volg: “Onbepaaldheid zou volgens Iser als de belangrijkste schakel tussen tekst en lezer functioneren: door onbepaaldheid wordt de verbeelding van de lezer geactiveerd.” Oop plekke behoort deur die leser ingevul te word. As die hoeveelheid oop plekke te min is, kan die fiksionele teks die lesers verveel.

Die waarde van oop plekke vir die literêre teks is tweërlei:

- Dit is die taak van die leser om die “missing links” (Segers, 1980:39) te rekonstrueer. Dit word egter nie willekeurig na die stemming van die oomblik gedoen nie, maar in ooreenstemming met die teksstruktuur. Oop plekke aktiveer die voorstellingsvermoë van die leser.
- Tweedens word ’n wêreld in ’n literêre teks uitgebeeld vir en deur die leser vanuit steeds veranderende perspektiewe.

Oop plekke wat betrekking het op tekselemente soos tema, spanning en vertellersperspektief (vergelyk Segers, 1980:41) vervul ’n funksionele rol.

Waar Iser oop plekke as momente in die teks sien wat nie deur die outeur ingevul word nie, gaan De Rover (1978:172-173) verder en beweer hy dat daar nie net na oop plekke in die handelingsmoment gekyk moet word nie, omdat daar in die verhouding tussen die teks en die leser meer op die spel is. “Het lijkt mij daarom wenselijk Iser’s voorbeelden op te nemen in een groter kader, naamlik in de totale relatie auteur-tekst-lezer. En dat is primair een *retorische relatie* waarin de auteur zich bedient van retorische procédés om de lezer te manipuleren.” (’n Bespreking word gedoen onder 3.3.3.3 en 4.5.2.)

So gesien word oop plekke ’n sturingstegniek wat funksioneer ten opsigte van perspektief, karakterisering, spanning, werklikheidsopvatting (van die ingeligte en reële leser en die implisiete outeur), parallelle en herhaling. Dit word bespreek onder 2.7 omdat die siening relevant is vir hierdie ondersoek.

2.3.2 Die implisiete outeur en die verteller

Brink is die konkrete outeur van ’n *Droë wit seisoen* en staan daarom buite die werk. Binne ’n *Droë wit seisoen* tree die abstrakte of implisiete outeur op. Die implisiete outeur is organiseerder of manipuleerder in die verhaalproses (narratiewe diskoers). Hy probeer die implisiete leser bereik. Steenberg (1985:58) stel die verhouding implisiete leser en implisiete outeur soos volg: “Dat hy gelees kan word, impliseer die bestaan van ’n leser wat in staat is om die teks te ontsluit; dus om die resultaat van die manipuleringsstrategieë of procédés wat die implisiete outeur in die artefak ingebou het, te realiseer.”

Die implisiete outeur tree binne die teks op en kies 'n vertelinstansie. In *'n Droë wit seisoen* is die vertelinstansie die skrywer van “spannende liefdesverhale” afgewissel deur dagboekinskrywings van Ben as ek-verteller.

Die hand van die outeur is oral aanwesig: byvoorbeeld hy kies die perspektief, die uitsprake van die karakter, ensovoorts. “Door dat geheel van keuze ontstaat bij de lezer een beeld van de regisseur achter de schermen; de auteur. Dat beeld van de auteur behoeft natuurlijk niet samen te vallen met de werkelijke auteur,” volgens De Rover (1978:174).

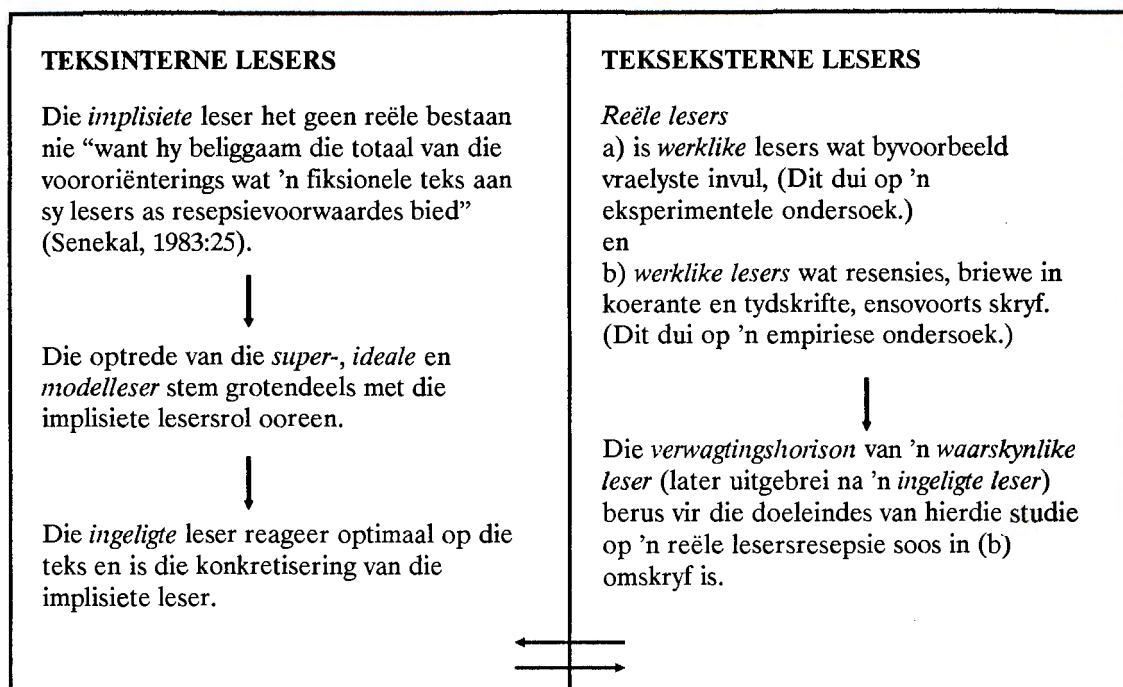
Om saam te vat: Die reële outeur is die konkrete skrywer as persoon, terwyl die abstrakte (implisiete) outeur die ordenende hand in die teks is en die verteller beheer en gebruik as vertelinstrument. Van Coller (1983:114-115) tref hierdie onderskeid: “Die *abstrakte outeur* is as organiseerder van die gehele werk, binne die werk aanwesig en is nie sonder meer gelyk te stel aan die *konkrete outeur* en die *vertelinstansie* nie. . . . Binne die werk tree die *abstrakte outeur* op wat 'n vertelinstansie kies om die *vertelde wêreld* oor te dra aan die *fiktiewe leser*.”

Die verteller se uitsprake kan binne die teks, dus teksimmanent, gekorrigeer word of die leser kan referensieel optree, dus op grond van sy eie waardepatrone moet hy beoordeel. Die leser se werklikheidsopvatting speel 'n belangrike rol in die kommunikasieproses. Dikwels wil die outeur lesers konfronteer “met werelden en visies die de lezer misschien liever niet zou willen kennen,” aldus De Rover (1978:176). In *'n Droë wit seisoen* word so 'n *wêreld* beskryf en daarom sal sekere lesers die werklikheidsopvatting wil bevraagteken. ('n Verdere bespreking volg onder 3.6.1, 3.6.4 en 4.5.2.)

Die implisiete outeur kies die vertelinstansie om tot die leser te spreek. Vervolgens 'n bespreking van die lesers.

2.3.3 Die verskillende tipes lesers

Uit die studie van die verskillende tipes lesers, kan twee hoofkategorieë onderskei word:



’n Wisselwerking tussen implisiete (model-, super-, ideale leser) en die ingeligte leser ontstaan. Laasgenoemde kan die teks nie honderd persent realiseer nie. Daar sal ’n minimum estetiese distansie wees en ’n verskil in visie kan ontstaan. Die ingeligte leser word deur resensente beïnvloed en sy verwagtingshorison word ook bepaal deur die genre van die kunswerk, ’n kennis van die skrywer se oeuvre en werklikheidsopvatting. (Vergelyk bespreking onder 2.2.1.)

Die implisiete leser se lesersrol is teksimmanent en “het is het geheel van tekstuele aanwysings bestemd voor de werkelijke lezer, die daardoor te weten kan komen hoe de tekst gelezen moet worden. De impliciete lezer is dus een tekstimmanent gegeven dat een soort signaalkarakter heeft, waarop werkelijke lezers overigens heel verschillend kunnen reageren,” aldus Segers (1980:23).

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 ’n 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 en om die resultaat van die manipuleringsstrategieë wat die implisiete outeur in die artefak ingebou het te realiseer.

Van hierdie teksstrategieë word onder 3.4.3 en 4.4.3 bespreek waar die outeurstek (titel, motto, uitleg) ter sprake is.

Eco (1983:7) 'n semiotikus, werk teksgerig en beskou die literêre teks as 'n taaltek wat die moontlikheid van meerduidigheid besit. Hoewel hy semiotikus is, neem hy eksplisiet van die ontvanger kennis. Sy modelleser is ook 'n leser binne die teks. So 'n modelleser lê semantiese en estetiese eienskappe van die teks bloot. Eco (1983:3-4) se standpunt is dat die teks deur die leser semanties interpreteerbaar is en dat hy juis aktief meewerk aan die totstandkoming van die teks.

Die taaltek is op 'n spesifieke soort leser gerig omdat die teks in 'n spesifieke linguïstiese kode geskryf is (byvoorbeeld Afrikaans, Nederlands, ensovoorts); in 'n spesifieke literêre styl geskryf is (byvoorbeeld 'n roman, 'n gedig); en omdat die teks gespesialiseerde uitdrukkings (byvoorbeeld vaktaalsterme) bevat.

Die teks skep sy eie modelleser. Die modelleser word deur die teks gelei en gestuur om interpretasies van die tekens van die teks te maak. Die modelleser is dus 'n teoretiese begrip wat medebepalend werk in die kommunikasiesituasie.

In die oop teks word verwag dat die modelleser bereid moet wees om al die aanwysings en verwysings van die teks te volg. Die modelleser kan hier ook nie willekeurige interpretasies maak nie. Eco (1988:10) bepaal: "The reader is strictly defined by the lexical and the syntactical organization of the text: the text is nothing else but the semantic-pragmatic production of its own Model Reader." Die modelleser is 'n middel om te ondersoek hoe en watter strategieë gevolg word, hoe die verhaalmateriaal georden word om juis spesifieke reaksies by reële lesers uit te lok. Die ingeligte leser reageer dus op hierdie teks-interne aanduidings.

De Rover (1976:353) se leser word soos volg gedefinieer: "Ook zonder dat ik me beroep op Mulisch' poëtica, hoop ik duidelijk te maken dat een literaire tekst als *Twee vrouwen* zelf de lezer activeert tot het leggen van verbanden in samenhang met elkaar. De roman betreft op die manier de lezer in het (mede)constitueren van een totaalbeeld, een mogelijke totaalinterpretatie is echter niet alleen een zaak van gedachtenloos combineren en in elkaar schuiven van tekstelementen tot grotere gehelen *binnen* de tekst. In een aantal gevallen zal de lezer bij deze activiteit uitgaan (uit móeten gaan) van een ruimere context dan die van de concrete tekst: namelijk van zijn kennis van 'de wereld'." Hierdie aanname geld ook vir die leser van *De aanslag* en 'n *Droë wit seisoen*.

Malan (1983:69) noem ook dat die leser van byvoorbeeld *Die ambassadeur* (Brink, 1963) “’n gesofistikeerde en ervare leser is wat oor heelwat agtergrondkennis en ’n goeie begrip vir die verskillende teksstrategieë beskik. Talle oop plekke en vaaghede vereis ’n besonder kreatiewe mede-konstituerende rol van hom.” Die leser moet verkieslik aan hierdie vereistes voldoen om waarlik tot die lê van verbande binne die tekste te kom.

Teen die term mediaanleser en waarskynlike leser is daar heelwat besware in te bring. So ’n leser is volgens Steyn (1988:286) nie bedag op of bewus van die sturingstegnieke nie. Hoewel die waarskynlike leser ’n ernstige leser op die periferie van die Elite-literatuur is, is hy meer beperk in sy omgang met geënkodeerde kodes, manipulasietegnieke en die teksinterne gesprek.

In hierdie studie word die gesofistikeerde of ingeligte of intellektuele leser veronderstel. “Die resepsies van gesofistikeerde of ingeligte lesers onderskei sigself ten opsigte van ’n feitelike gebrek aan ideologiese oorheenkodering, ’n sensitiwiteit vir en ’n aktiewe betrokkenheid by die invul van oop plekke en die feitlik instinkmatige rekonstruering van die implisiete lesersrol. Die mate waarin individuele repertoriums met dié van die werke saamval, stempel dié groep duidelik as geïntendeerde lesers wat oor die innerlike vermoë beskik om die uitdagings van die literêre artefak te aanvaar en as gewillige en adekwaat toegeruste gespreksgenote sinvol daarop te reageer in die daarstelling van ’n teksintern gedetermineerde estetiese objek” (Steyn, 1988:286).

Volgens Steyn blyk dit uit kontroleondersoeke na die resepsies van werklike lesers dat hierdie groep ’n breukdeel van die Afrikaanssprekende bevolking is. ’n Groter groep word deur die waarskynlike leser verteenwoordig, maar die oningeligte groep maak ongelukkig die oorgrote meerderheid van die Afrikaanssprekende leserspubliek uit. Laasgenoemde groep toon ’n gebrek aan genre-ervaring ten opsigte van literatuur en kan ook as naïewe lesers bestempel word.

Die leserteikengroep van die literêre kunswerk (die sogenaamde E-literatuur) verskil van dié van die Ontspannings- en Algemene literatuur, omdat eersgenoemde groep ’n selektiewe groep ingeligte lesers is.

In aansluiting by die begrip van ingeligte lesers, is ook die aanname dat resensies dié lesers kan beïnvloed. Steyn (1988:279) beweer dat ’n literêre werk se sukses in ’n groot mate afhang van die resensie wat dit van ’n erkende en bekende kritikus ontvang omdat hulle potensieel magtige meningsvormers is.

Gedurende die Nasionale Leeskringseminaar gehou te Welkom op 26 en 27 September 1989 (vergelyk Boekkooi, 1989:37-38) is daar gedurende die boekbespreking van *Missionaris* (Elsa Joubert, 1988) deur Johan Johl en *Suidpunt-jazz* (André Letoit, 1989) deur Tom Gouws spesifiek verwys na die uitsprake van resensente. Oor *Missionaris* het daar, volgens Johl, elf resensies verskyn, waarvan ses 'n positiewe en vyf 'n negatiewe strekking het. In die geval van *Suidpunt-jazz* is ses resensies positief en ses negatief. Uit die groepbespreking van veral laasgenoemde roman, het dit duidelik geblyk dat lesers hulle laat lei deur resensies maar tog 'n eie opinie vorm ná die lees van die teks.

Beide Johl en Gouws het na die referensiële niveau verwys. Sodanige informasie kan die teks vir die leser help ontsluit. Hierby het die lesing van Charles Fryer aangesluit wat *Missionaris* onder die titel "Die roman as 'n soektog" bespreek het. Hoewel die leser dus die teks kan dekodeer op die gebeurtenisniveau en waarskynlik ook op die strukturele verhaalniveau, is daar uit hierdie wyer kennis van die historiese gebeure en dokumentasie tog 'n vollediger interpretasie deur die leser moontlik. Sodoende verkry die leesaksie 'n ekstra dimensie en word die betekenisniveau onderskei.

In die geval van *Missionaris* is die teks in die oeuvre van Joubert geplaas en parallelle met byvoorbeeld *Bonga* getrek. Daar is ook kennis geneem van Elsa Joubert se voorliefde vir Afrikagebeure en die uitdiep daarvan. 'n Kennis van die outeur se oeuvre is weer eens 'n klinkklare bewys van 'n moontlikheid om ook *Missionaris* op meer vlakke te interpreteer.

By die bespreking van *Suidpunt-jazz* was dit vir die groep lesers daar teenwoordig openbarend om van "Ek, Onself, Die Hele Spul (die eerste literêre essay deur 'n proefbuisbaba, ooit" (1983:91-96) kennis te neem. 'n Kennis van Letoit se uitsprake en gesindhede soos in die artikel verwoord, maak nuwe dimensies vir die leser oop, sodat die leser besluit het dat Letoit nie tong-in-die-kies skryf nie, maar tong-in-die-wond, wat 'n groot verskil in resepsie ná die lees van die artikel verteenwoordig. Letoit sê (1983:91): "Ek voel dat 'n essay soos hierdie 'n belangrike grondslag kan lê vir toekomstige kritiese benadering tot die werk van jonger skrywers aangesien dit iets meer sê van die leefwyse van jonger skrywers en huidige sosiologiese klimaat . . ."

Hieruit kan wel afgelei word dat lesers kennis neem van en gelei word deur resensies.

Kraayeveld (1983:237) beweer: "Men kan literaire teksten wel op zichzelf bestuderen, interpreteren en analyseren, maar daarmee wordt ze een essentiële dimensie ontnomen." Die literatuur bestaan alleen in 'n kommunikasieproses binne die verhouding tussen die teks en die leser en dis hierdie verhouding wat sentraal in die literatuurstudie moet staan.

Daar bestaan egter groot verskille tussen lesers se kwaliteit van resepsie. “Omgaan met die reële lezer — so zou men kunnen concluderen — brengt dan wel geen principiële maar wel diepgaande praktische problemen met zich mee” (Kraayeveld, 1983:237).

Omdat die meerderheid kursusgangers geïnteresseerde en waarskynlik ingeligte lesers was, was dit opvallend dat nie net die kennisname van resensies nie, maar ook referensiële informasie die resepsie van die romans gunstig beïnvloed het, soos uit die besprekings geblyk het.

’n Tweede afleiding is dat referensiële informasie, ’n kennis van die outeur se oeuvre maar ook van sy uitsprake, die leeservaring kan verruim. Dit word nie as essensieel beskou vir evaluasie nie maar vorm ’n belangrike komponent in die kommunikasieproses. ’n Kennis van die reële outeur se uitsprake, kan die leser met groter waardering laat kennis neem van die fyn tegniese sturingstegnieke waarmee die leser manipuleer word. Die leser is nie besig met ’n blote struktuuranalise na die bou van die roman nie, maar ervaar hoe hy gestuur en selfs gemanipuleer word. Die klem is ook nie net op die leser nie maar op die verhouding teks-leser. ’n Gekompliseerde teks laat veral ruimte vir vele interpretasies. Die teks moet dus as uitgangspunt geneem word om na te gaan hoe die interpretasies moontlik gemaak is.

Die leser is bewus van die ingeboude tekssiniale, en hoe hulle hom stuur *tydens* die leesproses. Lesers betrek nie net verskeie tekste in vergelyking nie, maar ook hulle omringende wêreld. Kraayeveld (1983:241) waarsku dat ’n teksanalise ’n voorwaarde is vir die ondersoek na die kommunikasie tussen die teks en die leser, omdat die teks meer bepalend is in die proses as die leser. Indien die leser die uitgangspunt is, is daar ’n risiko dat die evaluering na die psigologie of die sosiologie kan neig.

Uit die vertelsituasie (ordening van gebeure, uitsprake van die hoofpersone, die konstruksie van die plot) van *Missionaris* en *Suidpunt-jazz* blyk sekere tegnieke van lesersbeïnvloeding wat uiteenlopend van aard is. ’n Analise van die skrywer se procédés om die leser te manipuleer, kan die leser uitsprake laat lewer oor die sturingstegnieke en die uitwerking daarvan op die leser. Hierdie sturingsmeganismes (- tegnieke) (byvoorbeeld realiteitsgehalte, herhaling van motiewe en temas ensovoorts) is teksimmanent en van meer belang by evaluering as ’n verskeidenheid lesersresponse.

Hoewel lesers hul deur resensies laat lei, is dit nog die persoonlike leesaksie, die verhouding teks-leser wat die leser tot ’n evaluering van die teks laat kom. Die ander faktore wat beïnvloeding op die leser uitoefen is sekerlik die verwagtingshorison (wat genre, kennis

van die skrywer se oeuvre en werklikheidsopvatting insluit), die implisiete outeur (wat die sturingstegnieke veronderstel) en oop plekke (wat van die leser medekonstrueerder maak). Die teks vorm die swaartepunt in die kommunikasieproses: outeur-teks-leser. Die gegewe is in die teks aanwesig en hoeveel van die teks ontsluit en gedekodeer sal word, hang van die kwaliteit van die leser af (wat weer die leser se sosio- en literêre kodes insluit).

Die implisiete lesersrol impliseer teksaanwysings waarop die werklike leser reageer. Hierdie werklike leser moet 'n ingeligte, gesofistikeerde, sensitiewe en aktief betrokke leser wees. Wanneer in hierdie studie slegs die term *leser* gebruik word, word verwys na hierdie tipe leser. Soms sal daar na 'n ingeligte, soms na 'n intellektuele en soms na 'n gesofistikeerde of noukeurige leser verwys word.

Dit is noodsaaklik om vervolgens die begrip *kodes* te omskryf.

2.4 LESERKODES

'n Kode omskryf Segers (1980:60) as “elk primair sisteem van tekens dat in staat is informasie tussen een zender en een ontvanger oor te dra”. Die semiotiek is die wetenskap wat alle vorme van kommunikasie ondersoek deurdat gebruik gemaak word van tekens wat op kodes gebaseer is, aldus Segers (1980:58). Hy beweer dat die literêre semiotiek die literêre teks beskou as 'n boodskap wat deur 'n sender (die outeur) in 'n bepaalde kode gestel is, en wat deur die ontvanger (die leser) weer ontsyfer moet word. 'n Literêre kode is 'n tekensisteem wat gebruik word om literêre informasie oor te dra. Die tekensisteem is afhanklik van die tyd waarin die tekens ontstaan, die persoonlikheid van die outeur en die genre waartoe die teks behoort.

Segers (1978:58) bevind dat die semiotiese en die resepsie-estetiese ondersoeke mekaar aanvul, omdat die semiotiek besig is met die teoretiese fundering van die kommunikatiewe verhouding outeur-teks-leser, terwyl die resepsie-estetika voortbou op hierdie fundering om 'n pragmatiese ondersoek uit te voer.

Vir die beskrywing van die kommunikasie tussen teks en leser is die verwagtingshorison, kode en sekondêr-modelvormende sisteem van belang. Die verwagtingshorison is uit die resepsie-estetika afkomstig en laasgenoemde twee uit die semiotiek.

Segers (1980:61) sê 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 hom in staat om die kommunikatiewe tekselemente byvoorbeeld sy kennis van die taal te dekodeer. Die sosio-kulturele kode behels individuele ervarings ten opsigte van natuurlike taalkompetensie, emosionele, sosiale en kommunikasie-psigologiese ervarings en sluit aan by die werklikheidsbeeld na aanleiding van sy eie ervarings.

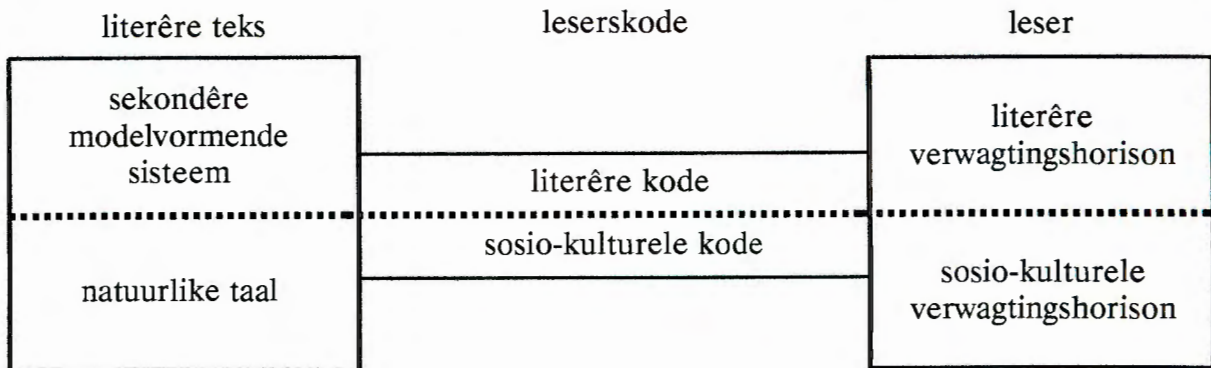
Hierby sluit De Rover (1978:171) se siening aan. "Tegenover de in de tekst opgeroepen visie op de wereld zal de lezer zijn eigen wereldbeeld, zijn eigen ervaringswereld (vergelyk Segers: 'zijn socio-kulturele kode') moeten inzetten." In hierdie verband moet die leser dan veral by die lees van *'n Droë wit seisoen* gedurig die gegewe toets teen sy eie ervaring en kennis van die toestande in swart woonbuurte, die Soweto-onluste en die optrede van die Veiligheidspolisie.

Tydens die resepsie is die literêre kode ook in werking om interpretasie te bewerkstellig. Hierdie kode stel die leser in staat om die literêre karakter van die teks te bepaal. Die literêre kode raak dié elemente wat nie vas is nie en ook nie vir elke leser dieselfde hoef te wees nie. Segers (1980:66) beweer dat die literêre horison die resultaat is van ervarings na aanleiding van omgang met tekste en veral literêre tekste. Dit sluit stilistiese, retoriese, interpretatiewe, evaluatiewe en genre-ervarings in. Die leser moet op hierdie ervarings kan staat maak om die literêre kodes te kan gebruik.

Segers (1980:61-63) dui aan dat die leser, deur gebruik te maak van sy literêre kode, 'n superstruktuur opbou bo die tekenmateriaal toegeken deur die linguïstiese kodes. Die leser moet dus voorgekodeerde, sowel as nie-voorgekodeerde tekselemente na waarde kan skat. Die nie-voorgekodeerde tekselemente is byvoorbeeld die oop plekke in 'n literêre teks wat deur die leser gevul moet word om 'n koherente betekenisverband te laat realiseer. Die literêre teks stimuleer die leser tot die instel van 'n literêre kode wat nie noodwendig met dié van die skrywer ooreen hoef te kom nie: "Een literaire tekst is semiotisch niet gefixeerd . . . Tekens in een literaire tekst hebben een oorwegend potentiële betekenis; zij zijn als het ware instructies tot produktie van betekenissen. Welke betekenis door een lezer aan het tekenmateriaal gehecht wordt, is afhankelijk van het code-systeem dat hy inzet." (Segers, 1980:62.) Die kodesistiem bestaan dan uit die sosio-kulturele sowel as die literêre kodesisteme van die leser. Deur assimilasie en akkommodasie pas die leser sy insette aan by die teks. Aan die begin van die leesproses is die kodesistiem van die leser gebaseer op sy verwagtingshorison wat op tekseksterne struk-

ture berus: “Tijdens de receptie bouwt de lezer zijn aanvankelijk ingezet codesysteem uit tot een definitief systeem: de socio-culturele en literaire code, die de lezer in staat stellen de boodschap (dit zijn de voor hem communikatieve tekstelementen) uit het tekenmateriaal te decoderen.” (Segers, 1980:63.)

Die sekondêr modelvormende sisteem word skematies soos volg voorgestel (Segers, 1980:66):



Segers (1980:65) verduidelik bogenoemde as 'n struktuur wat bo die linguïstiese sisteem (naamlik die taal waarin die teks geskryf is) gekonstrueer word. Die sisteem is sekondêr ten opsigte van die natuurlike taal en modelvormend omdat, dit soos die taal, 'n bepaalde model van die tekstuele werklikheid skep. Die modelvormende sisteem word deur die leser se literêre kode gekonstrueer op grond van die gegewens wat die linguïstiese teksstruktuur aan hom verskaf. So word in die analyses van 'n *Droë wit seisoen* en *De aanslag* na die betekenis-, die strukturele verhaal- en betekenisniveau ondersoek ingestel. Deur die linguïstiese teksstruktuur kan die leser die sekondêre model in werking stel.

Twee belangrike sake moet egter onthou word by die toepassing soos aangedui in die skets:

- Die inwerkingstel van die begrippe in die skets aangedui, is 'n eksperimentele ondersoek. Dit is onmoontlik om die totale verwagtingshorison ten opsigte van die sosio-kulturele en literêre aspekte uit te diep: “Maar naar alle waarschijnlijkheid . . . zal de noodzakelijke beperking tot de belangrijkste verwachtingen en de typering daarvan, vanuit communicatietheoretisch standpunt gezien, voldoende gegewens verschaffen.” (Segers, 1980:66.)
- 'n Pertinente skeiding tussen literêre en sosio-kulturele verwagtingshorison en literêre en sosio-kulturele kodes is nie altyd maklik aan te dui nie, en daarom word 'n stippellyn op die skets gebruik.

Wanneer die leser dus by die lees van 'n teks sien, dat dit as roman aangedui word, is die sosio-kulturele kode nie alleen voldoende nie. Die literêre kode moet bykom om die teks as literêre teks te dekodeer: "De literaire code waarmee een lezer een tekst benadert, is beslissend voor de individualiteit en 'literairheid' die door de lezer aan die tekst toegekend worden" (Segers, 1980:67).

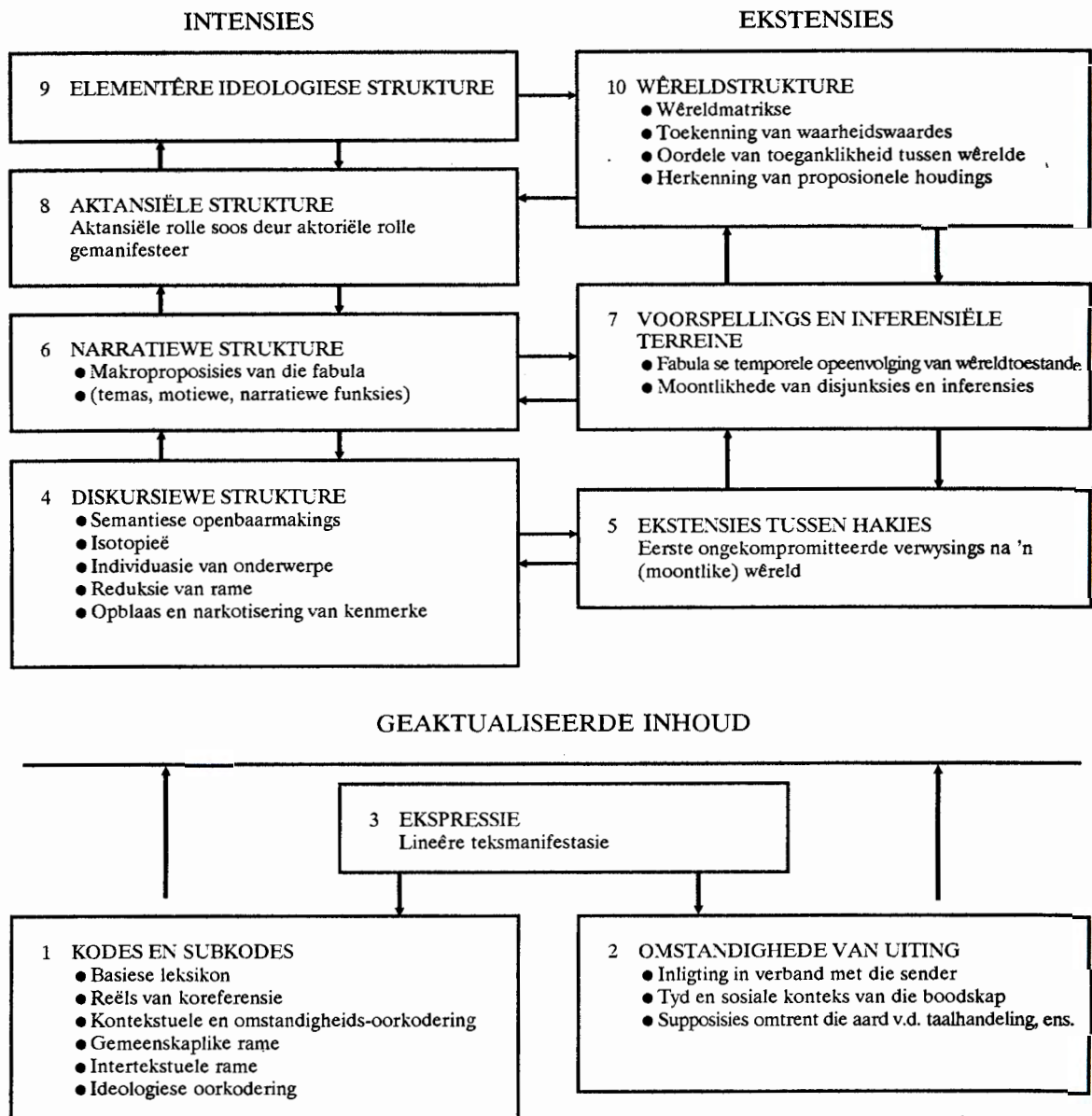
Dit is nie so dat die leser 'n sekondêr-modelvormende sisteem na willekeur kan saamstel nie. "In een serieus leesproces baseert de lezer zijn interpretatie en evaluatie zowel op het tekenmateriaal van de tekst als op zijn eigen codesysteem." (Segers, 1980:68.) Uit die tekenmateriaal en die leser se kodesisteem word die leserstruktuur van die teks gevorm. Die enigste konstante in 'n teks is dus die tekenmateriaal van die teks.

Om 'n teks te organiseer, moet die skrywer op 'n reeks kodes vertrou en verder ook glo dat die moontlike leser hierdie reeks kodes deel (Eco, 1983:7). Na aanleiding van hierdie aanname het Eco (1983:7) die modelleser gedefinieer. Die veronderstelling is dat die leser die taalkode van die teks deel en kennis het van die literêre styl en spesifieke gespesialiseerde inhoude: "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 sosio-kulturele kode van Segers, soos hierbo bespreek, word deur Eco (1983:7) kodes en subkodes genoem. Daaronder deel hy die volgende in: basiese leksikon, reëls van koreferensie, kontekstuele en omstandigheids-oorkodering, gemeenskaplike rame, intertekstuele rame en ideologiese oorkodering.

Eco werk dus ook teksgerig en beskou die literêre teks as 'n taaltekst wat meerduidig kan wees. Hy verdeel die leeshandeling in tien vlakke (boxes). Die lineêre teksmanifestasie bepaal dat die leser nie van vlak 3 na die ander kan spring sonder om deur vlak 1 te werk nie. Eco (1983:15) beweer: "The system of codes and subcodes (is) indispensable to transforming the expression plane into the content plane."

Vlak 4 is onder andere van belang omdat die leser die lineêre teksmanifestasie konfronteer met die kodes en subkodes van die taal waarin die teks geskryf is.



Die vlakke dui nie op 'n numeriese orde van interpretasie van die teks nie. Interpretasie roep die vlakke se begrippe op soos nodig.

Waar Segers (1980:66) dus 'n literêre kode inbring, het Eco(1983:14) die inwerking van leesaksies wat diskursiewe strukture, ekstensies tussen hakies, narratiewe strukture, voorspellings en inferensiële terreine, aktansiële strukture, elementêre ideologiese strukture en wêreldstrukture insluit om die inwerking op lineêre teksmanifestasie vir die modelleer ontluit. "The reader finds his freedom (i) in deciding how to activate one or another of the textual levels and (ii) in choosing which codes to apply." (Eco, 1983:39.)

Deur hierdie werkwyse word die modelleser “an active principal of interpretation and is a part of the picture of the generative process of the text” (Eco, 1983:4).

Hierdie bespreking vorm die grondslag van afdeling 3.3.3.4, 3.5.2, 3.6 en 4.5.2.

Omdat geen teorie volledig 'n teks se resepsie kan omskryf nie, kan hierdie sienings wat minimaal verskil, mekaar aanvul. Beide sal in hierdie studie aangespreek word. Om dieselfde rede word daar aandag gegee aan omstandighede van uiting, dekodering en enkodering. Segers (1980:58) wys daarop dat die semiotiek en die resepsie-estetika mekaar aanvul omdat eersgenoemde besig is met die teoretiese fundering van die kommunikatiewe verhouding outeur-teks-leser terwyl laasgenoemde voortbou op die fundering en die pragmatiese ondersoek doen.

2.5 OMSTANDIGHEDE VAN UTING, ENKODERING EN DEKODERING

Eco (1983:16) praat van “the act of utterance” en sluit daarby in die inligting in verband met die sender, die tyd en sosiale konteks van die boodskap en supposisies omtrent die aard van die taalhandeling. Onder 3.5.2 en 4.5.2 sal taalhandeling slegs sydelings ter sprake kom.

By die lees van die lineêre teksmanifestasie kan die leser dus van hierdie vlak (act of utterance box 2) oorskakel na vlak 10 om die boodskap se geldigheid te toets waar vlak 10 die inwerking van wêreldstrukture (wêreldmatrikse, toekenning van waarheidswaardes, waardeoordele en toeganklikheid tussen wêreldes, herkenning en proporsionele houdings) insluit.

Biografiese en historiese faktore kan die enkodering van 'n boodskap medebepaal en sal in die teks neerslag vind. Die geldigheid van 'n karakter soos Ben du Toit kan onder andere getoets word as die leser van die omstandighede van die swart mense veral tydens onluste weet en deernis met hulle het. Die leser wat op die hoogte is van Brink se uitsprake soos onder andere vervat is in *Writing in a state of siege* (1983) het waarskynlik meer begrip vir die sterk boodskap van die roman. Steyn (1988:284) bevind ook dat weens die gesofistikeerdheid van 'n implisiete lesersrol (soos in beide 'n *Droë wit seisoen* en *De aanslag* wel die geval is) die skrywer hom rig tot die ingeligte of gesofistikeerde lesersgroep. (Onder 3.7 word hierdie aspek aangesny.)

Biografiese en historiese faktore in *De aanslag* dra daartoe by dat die leser onder die besef kom van die enkeling (Anton in *De aanslag*) se skuldgevoel as gevolg van die massageweld van die oorlog. Terselfdertyd ervaar die leser ook Mulisch se voorkeur om biografiese besonderhede in sy werke in te vleg. (Bespreking onder 4.6.1 het hierop betrekking.)

Malan (1983:83) vind byvoorbeeld dat *Die ambassadeur* binne die konteks van die vernuwing van Sestig gesien moet word, maar ook Brink se verskuiwing van Potchefstroom na Parys en sy selfverklaarde ervaring van outsiderskap behoort in intertekstuele verwysing in ag geneem te word.

Reële lesers het ook gewoonlik 'n lewendige belangstelling in omstrede skrywers se doen en late. Dit beïnvloed lesers en help om leserkodes te vorm. Die gevaar ontstaan byvoorbeeld dat die literêre werk soos 'n *Droë wit seisoen* as 'n feitelike geskrif beoordeel en veroordeel kan word en dat die implisiete outeur as reële outeur beskou kan word.

Die teks kan net bevredigend gedekodeer word as dit gedoen word teen 'n bepaalde sosio-kulturele en historiese agtergrond. Dit is veral waar vir 'n *Droë wit seisoen* en *De aanslag*, waar 'n pertinente kennis vereis word van die sosio-politiese toestande in Suid-Afrika gedurende 1977-1978; in Holland die tydperk Januarie 1945 tot die vrede in September 1945, asook hoogtepunte uit die naoorlogse tyd byvoorbeeld Korea (1952), opstand in Hongarye (1956), Viëtnam (1966) en die historiese betoging teen atoombewapening in Amsterdam (1981).

Daar is 'n wisselwerking tussen taal- en literêre stelsel, dus word die teks met 'n groot hoeveelheid inligting gelaai. Die leser moet die verskillende kodes gebruik om so volledig moontlik te dekodeer. In hierdie proses is die agtergrond van die teks, sender en ontvanger van belang.

Buite-tekstuele gegewens is dikwels van belang om verbande te lê. Reeds in *Mijn getijdenboek* (1975) toon Mulisch as kind 'n besondere belangstelling in tyd en hy roep dit in sy romans op. 'n Kennis van sy opvatting van tyd gee 'n nuwe dimensie aan die leser se begrip van die hantering van tyd in byvoorbeeld *Twee vrouwen*, *Het stenen bruidsbed* en *De aanslag*.

Volgens hierdie bespreking blyk dit dus wenslik te wees dat al die verhoudinge wat in die dekodering van 'n teks 'n rol speel, aandag moet kry, byvoorbeeld verhouding tussen verskillende tekselemente; tussen elemente en geheel; tussen teks en verskillende fasette van die omwêreld waaruit die teks ontvang en gedekodeer moet word. Volgens Malan (1983:65) raak

die roman 'n wyer spektrum van lesers as die poësie, daarom is die roman 'n beeld van die samelewing en kan dit ook 'n groot invloed uitoefen. Iser (1980:14) ondersoek die werking, dit wil sê die wyse waarop 'n teks invloed uitoefen op 'n leser. Sy teorie is dat 'n literêre teks nie met die werklike voorwerpe uit die leser se wêreld nie, nog met die leser se ervarings gelykgestel kan word. Die gevolg daarvan is dat daar 'n sekere onbepaaldheid is wat dan as die belangrikste skakel tussen die teks en die leser funksioneer: "door onbepaaldheid wordt de verbeelding van de lezer geactiveerd" (Segers, 1980:15). Malan (1983:65) beweer: "Die leser herken nie slegs aspekte van sy besondere wêreld en ervaring daarin nie, maar tree daarmee in gesprek wanneer sy waardes byvoorbeeld bevraagteken word." Om te bewys dat romans wel 'n sosio-kulturele invloed in Suid-Afrika uitoefen, noem hy die geweldige openbare reaksie op byvoorbeeld Alan Paton se *Cry the beloved country* en André P. Brink se *Kennis van die aand*.

In die kommunikasieproses is die taalhandeling van belang omdat daar 'n gesprek tussen die sender en die leser (geadresseerde) is. Lokusie is dié taaluiting wat vir die leser as aangesprokene lokusie bly as hy nie die uiting (vraag, stelling ensovoorts) herken en daarop reageer nie. Illokusie kom voor wanneer die leser wel die seggingskrag of bedoeling van die uiting verstaan en dit word 'n perlokusiehandeling as die leser (hoorder) op die lokusie reageer. Daardeur het die taalhandeling geslaag en 'n gesprek kom tot stand. Indien die leser (hoorder) nie koöperatief saamwerk nie, kan 'n gespreksituasie nie ontstaan nie. Ook in die gespreksituasie (soos by die verwagtingshorison) sal die skrywer se oeuvre bydra tot die totstandkoming van die respiëntskode.

In die literêre gespreksituasie kry die leser nie 'n spreukbeurt nie en kan hy nie die boodskap verander nie. Dit is dus 'n voorwaarde dat die leser in die teks sal kan lees *hoe* die taal optree. Dan kan die illokusiehandeling slaag.

Die sender (outeur) domineer die kommunikasiekanaal. Die senderskode kan gerekonstrueer word uit geskrifte van die outeur byvoorbeeld teoretiese geskrifte. In hierdie studie is dit van belang omdat beide Brink en Mulisch se uitsprake bekend is aan die ingeligte leser. Beide outeurs vorm deel van 'n periodekode. Indien die leser wel 'n ingeligte leser is, sal die implisiete outeursintensie uit die resepsie afgelei kan word, omdat so 'n leser die outeursintensie maksimaal sal kan interpreteer.

Van Coller (1983:116-117) wys daarop dat besondere aandag geskenk moet word aan die vorm van die illokusie indien 'n literêre werk as taalhandeling geanaliseer word. Die gespreksvoorwaardes moet in gedagte gehou word "want uiteraard geskied 'n literêre gesprek ook nie situasieloos nie. Literêre gespreksvoorwaardes het onder meer te make

met die kennis van konvensies, die seleksie- en kombinasieprinsipes wat in 'n periode dominant is, die sogenaamde periodekodes.” ’n Kennis van die toestande in Suid-Afrika gedurende 1976 en van wêreldtoestande veral sedert 1945 is van belang vir die leser in so ’n gespreksituasie.

Dit is noodsaaklik dat die sender (outeur) genoeg tekens op mikrovlak moet inbou om as leidrade in ’n taalhandeling te dien.

’n Interessante aspek wat deur Malan geïdentifiseer word, is dat “die kodes waarmee Suid-Afrikaanse lesers van André P. Brink se werk *Die ambassadeur* in 1964 by verskyning toegerus was”, aansienlik van vandag se leser s’n verskil. Engagé-kodes is belangrik as in ag geneem word dat ’n *Droë wit seisoen* (1979) tydelik verbied was, terwyl dit in Frankryk met die Prix Medicis Etranger bekroon is en aan Brink self in Februarie 1983 die gesogte Legion d’Honneurs deur die Franse regering toegeken is (Bruwer, 1984:10). Uiteindelik is ook die Martin Luther King-prys vir ’n *Droë wit seisoen* toegeken.

Wat die leser ook moet herken is die periodekodes, byvoorbeeld die modernistiese kodes soos die eksistensialistiese ideëlaag, bewussynstroom, mitisering, outsiderskap, perspektiefontginning, die spel met die tydstruktuur, die uitdieping van taalvorme ensovoorts. Hierdie periodekontekste medebepaal die ingeligte leser se verwagtingshorison. Mulisch word deur Henriëtte Roos (1988:319) as een van die naoorlogse driemanskap genoem: “*Het stenen bruidsbed* is een van die naoorlogse Nederlandse romans wat in sy besondere strukturering, ’n opvallende band met die Sestigerprosa in Afrikaans vertoon.” Roos noem veral die bybring van ’n “vierde dimensie” van die verhaalwêreld naamlik ’n onderliggende verwysingsraamwerk (mitologies, religieus en literêr). Kennis van hierdie onderliggende verwysingsraamwerk as deel van die Sestigerprosa sou die leser se dekodering verruim.

De Rover (1976:353) huldig ook die mening dat die leser verbande kan lê en dat die leser sodoende medeskepper van die totaalbeeld word. Hy beskou dit as ’n oormekaar skuif van tekselemente. Tog sien hy die noodsaak daarvan dat die leser soms sal moet uitgaan “van een ruimere context dan die van de concrete tekst: namelijk van zijn kennis van ’de wereld”. Later is De Rover meer spesifiek as hy (1985:13) verwys na die leser se kennis van “de werkelijkheid, waartoe ook het overig werk van de auteur behoort.”

’n Uitspraak van Mulisch (1961:75) brei op hierdie aanname uit, naamlik: “Niet de schrijver, de lezer moet fantasie hebben. De lezer is niet de toeschouwer van een toneelstuk, maar de akteur die alle rollen uitbeeld.”

Waarskynlik ervaar heelwat van die groot getal lesers wat 'n *Droë wit seisoen* en *De aanslag* gelees het, nie die roman soos *De Rover* en *Mulisch* hier aandui nie, maar vind die “storie” interessant, prikkelend en vol spanning. Die vlak waarop meeste lesers lees, is die gebeurtenisniveau omdat die meeste lesers gerig is om Ontspanningsliteratuur te lees. Steyn (1988:286-287) maak melding van kontroleondersoeke wat gegrond is op die resepsies van werklike lesers. Volgens dié bevindinge is 'n “marginale breukdeel van die totale Afrikaanssprekende bevolking” ingeligte lesers. Hy beweer dat resepsieverslae getoon het dat by “die oorgrote meerderheid van die Afrikaanssprekende leserspubliek” daar van “sukcesvolle, geslaagde en verrykende sosio-kulturele interaksie” geen sprake is nie. Vervolgens 'n bespreking van die gebeurtenisniveau.

2.6 DIE GEBEURTENISNIVEAU

Die lesers wat slegs die gebeurtenisniveau raaklees, is naïewe lesers. Die teenoorgestelde is die kritiese, ingeligte leser. Kraayeveld (1983:240) onderskei 'n gebeurtenislaag, die laag wat tematiese verbande onderskei en 'n laag wat op wêreldbeskouing berus. Die ervaring van die leser bepaal of die tweede en derde laag vir hom ontsluit sal word. Alternatiewe terme vir storie is gebeurtenisniveau, verhaal en fabula. Du Plooy (1986:2) onderskei so: “'n Verhaal is die artistieke weergawe van 'n bepaalde storie.” Sy onderskei twee doelwitte wat nagestreef word as 'n storie/verhaal vertel word naamlik om te kommunikeer en “die strewe van die verteller om sin te maak van dit wat in die werklikheid gebeur en gebeur het” (Du Plooy, 1986:4). Du Plooy stel dus 'n hoë prioriteit op die gebeure in die verhaal. Die storie (fabula) is gebonde aan tyd en kousaliteit. 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 kom dus by strukturele verhaalniveau ter sprake.

Die plot word as 'n artistieke ordening van die gebeure beskou, en hoewel dit nie aan die sjužet gelyk gestel word nie, is dit op dieselfde vlak.

2.7 DIE STRUKTURELE VERHAALNIVEAU

In hierdie afdeling word veral dié tekselemente wat die leser wel kan manipuleer, ondersoek sodat 'n noukeurige teksanalise onder 3.6 en 4.5 gedoen kan word.

Die ondersoek na die sturing van die leser is 'n teksimmanente ondersoek en verskil van die struktuuranalise wat veral op die bou van die teks gekonsentreer het. In die resepsie-

analise (in hierdie geval die werkingsestetika) val die klem op die sturingstegnieke. Dit gaan dus om hoe die leser die sturingstegnieke tydens die leesproses ervaar.

Kraayeveld (1983:241) beskou literatuur as 'n spel met die leser, "of nog beter: met die verwachtingspatrone van de lezer". Ongenuanseerde, eksplisiete beïnvloeding het meestal plek gemaak vir implisiete lesersbeïnvloeding, byvoorbeeld uit die hele ordening van die gebeure, uitsprake van karakters, tydsmanipulasies, spanning ensovoorts. De Rover (1974:251) beweer: "De auteur kiest die verhaalstrukturen, die voor het overbrengen van zijn boodschap maksimaal functioneren." Die ingeligte leser is bedag op hierdie verweefdheid in struktuur en kan die outeursintensie dekodeer.

Dit is belangrik om daarop te let dat die ondersoek bloot na die bou of konstruksie van 'n teks vervang is deur vrae oor die werking van die teks. Na tekssinjale (sturingstegnieke) vasgestel is en hoe dit in die teks verwerk en ingebou is, is die heel belangrikste ondersoek nou om veral die werking daarvan na te gaan en hoe dit die leser tydens die leesproses kan stuur. Die literêre teks staan dus nie meer in 'n vakuum nie omdat die leser tekste, hul eie situasie en die wêreld om hulle vergelyk. "We moeten ons realiseren dat tekst-immanente studie een voorwaarde is voor het onderzoek naar de communicatie tussen tekst en lezer, omdat de tekst meer bepalend is in dat proces dan de lezer," aldus Kraayeveld (1983:241).

Sturingstegnieke wat die leser wel kan lei, word voorts bespreek.

2.7.1 Outeurstekst: tipografiese uiteensetting, titels en motto's

Die resepsie van 'n literêre teks, wat 'n skakel in die kommunikasieproses is, sluit in die ontleding van alles wat die teks bied. Die reële outeur wend dikwels die motto of hoofstuk-indeling funksioneel aan vir verdere teksinterpretasie.

Booth (1968:198) merk in verband met titels op: "It is interesting to note how much more importance titles and epigraphs take on in modern works, where they are often the only explicit commentary the reader is given."

In *'n Droë wit seisoen* rig die motto die leser pertinent aan die hand van 'n uittreksel uit Wally Serote se gedig. (Bespreking onder 3.4.3.)

In *De aanslag* word 'n aanhaling van C. Plinius Caecilius Secundus as motto gebruik. (Bespreking onder 4.4.3.)

2.7.2 Perspektief en karakterisering

Perspektief as vormelement kan, as dit gekoppel word aan die uitwerking wat dit op die leser het, aanleiding gee tot waardevolle uitsprake. (Vergelyk De Rover, 1975:251.) Onder 3.6 en 4.5 word hierdie uitwerking op die leser bespreek.

In aansluiting by Booth (1968) gaan De Rover (1974:249) uit van die standpunt dat die outeur moeite sal doen om sy leser te bereik. 'n Belangrike stelling is: "Het ontkennen van het bestaan van een 'ideale lezer' en het postuleren van de 'gemiddelde lezer' is niet alleen een onderschatting van menig auteur die niet voor de gemiddelde lezer schrijft (of bestaat er ook zo iemand als 'de gemiddelde auteur'?), het is een pleidooi voor de wet van de grote getallen als norm voor literair/niet-literair." Nog 'n probleem van hierdie benadering is dat daar aangeneem word dat alle leeservarings gelyksoortig is.

De Rover (1975:255) beskou die outeur se betrokkenheid by die leser as van belang: "Ieder literair werk — of de auteur de lezer in gedachte had of niet — is in feite een nauwgezet controlesysteem over de betrokkenheid en gereserveerdheid van de lezer langs verschillende lijnen van belangstelling. De auteur word alleen beperkt door het aantal menselijke belangstellingen."

'n Volledig objektiewe en onpersoonlike manier van vertel bestaan nie; die stem van die outeur is hoorbaar in direkte of indirekte kommentaar. Sy oordeel is altyd aanwesig.

In 'n *Droë wit seisoen* wend die implisiete outeur verskeie tegnieke aan om die leser betrokke te maak, sodat laasgenoemde begrip sal hê vir Ben se dilemma van magteloos wees omdat hy "teen weerstande inwerk" (1982:178).

Deur Ben se uitsprake manipuleer die implisiete outeur (en soms is die reële outeur se stem hoorbaar) die leser: "Wat teenoor my opgestel is, is nie 'n mens nie, nie eens 'n groep mense nie. Maar 'n iets, 'n ding, 'n logge ding, 'n onsigbare, vormlose mag wat my pos visenteer en my telefoonoproep afluister . . . wat met my speel volgens reëls wat hy self opstel en wispelturig verander" (Brink, 1982:197). "Hy is onaantasbaar, verskans deur die hele bolwerk van sy stelsel" (Brink, 1982:197).

'n Ander vlak van betrokkenheid is die meelewing met die swarte in Suid-Afrika.

Hierdie menslike belangstellings wat gemanipuleer kan word in die roman sluit in *intellektuele* of kognitiewe belangstelling, (die leser word gestimuleer tot 'n intellektuele nuus-

kierigheid na “feite”, die ware interpretasie en die ware motiewe); *kwalitatiewe* belangstelling (die kousale effekte; konvensionele verwagting en abstrakte vorme gebaseer op diepliggende reaksiepatrone en “implied promise” vanaf die eerste bladsy); en *praktiese*, belangstelling. Die praktiese belangstelling betrek die emosionele betrokkenheid van die leser by die gebeurtenisse in die verhaal.

De Rover (1974:267) beweer dat die vertellerinstansie (perspektief) ’n belangrike sturingstegniek is, hoewel nie die enigste nie. “Het zou interessant zijn nauwkeurig na te gaan hoe de auteur de lezer gemanipuleerd heeft om hem tot de aktieve respons te laten komen.”

’n Slotopmerking wat van waarde is, is naamlik dat die outeur en die leser nie los van hulle tyd is nie. “De literaire tekst konfronteert beiden en moet tegen die achtergrond objekt van studie zijn” (De Rover, 1974:267). Uit verskeie uitsprake van Brink, maar veral in *Writing in a state of siege* (1983), *Literatuur in die strydperk* (1985) en *Waarom literatuur?* (1985) blyk sy intense betrokkenheid by aktuele sake. In ’n latere hoofstuk sal enkele van vele lesersreaksies soos blyk uit veral koerantbriewe, hierdie stelling van De Rover onderskryf.

Die perspektief van waaruit die gebeurtenisse vertel word, kan die leser beïnvloed, omdat die ek-verteller outensiteit aan die gebeure verleen. Behalwe dat die ek-verteller alles slegs uit sy visie vertel, kan hy informasie vir die leser agterhou of hy kan die leser mislei (die onbetroubare perspektief).

’n Spel in perspektiewe laat ook oop plekke ontstaan wat die aktivering van die leser tot gevolg het.

Op die spoor van Tomaševskij onderskei Du Plooy (1986:108) twee soorte vertellers: “’n *Objektiewe verteller* gee ’n eenvoudige verslag van gebeurtenisse; ’n *bepaalde verteller* word soms deel van die verhaal as een van die karakters; soms word die verteller voorgestel as iemand wat na ’n vertelling luister of wat ’n toeskouer van die gebeure is.”

Na aanleiding van Prince se teorie, haal Du Plooy (1986:276) die volgende onderskeiding aan: “Die verteller, die een wat praat (of hy benoem is of nie in die teks), kan op verskillende maniere in die teks optree deur in te meng, sêlfbewus (eintlik selfgesentreer) te wees, betroubaar te wees (of nie) en deur op ’n bepaalde afstand van sy vertelstof te staan. Die verteller kan ook ’n karakter in die verhaal wees, of daar kan meer as een verteller wees.”

Die akteurs in 'n teks wat handeling verrig en gebeurtenisse beleef, is die karakters. Karakters word uitgebeeld deur wat hulle doen, wat hulle sê, wat ander van hulle sê en soms deur naamgewing. In die teks ontstaan die karakters (personasies) deur die woord. Die opmerksame leser kry daardeur 'n spesifieke beeld en klee dit verder in deur sy eie interpretasies. 'n Dubbelsinnigheid (werklikheid en verbeelding) kan ontstaan en spanning by die leser veroorsaak.

2.7.3 Spanning

Spanning is 'n belangrike komponent van die strukturele verhaalniveau en die werking daarvan word onder 3.6.3 en 4.5.3 in 'n *Droë wit seisoen* en *De aanslag* onderskeidelik nagegaan.

Na 'n lesersondersoek het H. van den Bergh (1975:543-545) en sy groep 'n wye reaksie tot ses werkwyses van spanning gereduseer.

Volgens hierdie ondersoek is die volgende werkwyses opvallend:

- strukturele verbande: byvoorbeeld deur pro- en retrospektiewe verwysings in die teks waardeur die skrywer verwagtings oproep, deurkruis of agterweê laat;
- informasieverwerking: deur byvoorbeeld noodsaaklike informasie agter te hou, of deur die leser te veel informasie te gee, waarvan die karakters nie weet nie;
- stilistiese eienaardighede: byvoorbeeld 'n emosiebelaaide insident beïnvloed die normale verteltrant of deur ironisering kan die skrywer hom distansieer;
- tydmanipulasies kan spronge in tyd toelaat: so ontstaan oop plekke;
- oorgange in die vertelsituasie: byvoorbeeld die verwisseling van panorama tot 'n toneel kan spanning bewerk;
- referensiële verwysings dui op die aansluiting of deurbreking van die heersende algemene waardes van lesers. Die referensiële verwysings vind aansluiting by die wêreld buite die teks dit wil sê die wêreld van die leser. De Rover (1978:173) beweer: "Het is een van de moeilijkst te beschrijven kenmerken, maar het is tevens een van de belangrijkste omdat juist hierdoor de kommunikatie tussen wereldbeelden van tekst en lezer ontstaat." Hierdie aanname is van belang by die analise van 'n *Droë wit seisoen* en *De aanslag* en word onder andere onder 3.7.1 en 4.6.1 bespreek. Referensiële verwysings werk drieledig naamlik deur *bevestiging* van waardes en norme van die leser; *inbreuk* waar die waardes deurkruis word en *herkenning* wat verwys na die leser se vertroude opinies, feite en ander gegewens.

Dit is belangrik dat die verwagting van die leser deur die suksesvolle skrywer deurkruis moet word om spanning te bly handhaaf.

Dikwels ervaar die leser 'n soort estetiese bewondering by 'n herlees as hy “handige kunstgrepen” (Van den Bergh, 1975:545) opmerk wat by die eerste lees nie opgeval het nie.

Samevattend kan afgelei word uit die studies deur Van den Bergh (1975) onderneem, dat 'n boeiende emosionele werking op beide die verwysings in die teks en die eie gevoelswêreld berus. Spanning ontstaan as gevolg van die indruk wat die verhaal by die leser laat, naamlik dit is waar en dit is nie waar nie; dit is 'n bekende wêreld maar dit tog maar net 'n verhaal.

2.7.4 Herhaling (terugkeer van detail)

'n Verdere sturingstegniek wat aangewend word om die leser se aandag te rig, is herhaling of terugkeer van detail. Sodra woorde, sinne (soos veral in *'n Droë wit seisoen*) en aanverwante begrippe (byvoorbeeld in *De aanslag* ten opsigte van byvoorbeeld *steen*) herhaal word, beskou die leser dit “als cruciaal voor de waarden die het verhaal over wil brengen”. (Kraayeveld, 1983:242.)

De Rover (1976:355) beklemtoon dat herhaling en die terugkeer van detail die indruk laat van 'n heggestruktureerde geheel. Maar veral sal die herhalende tekselemente in samehang met mekaar en met ander tekselemente die leser dwing tot die lê van verbande.

So 'n werkwyse hel dan oor na die betekenisniveau omdat simboliese betekenis aan herhalende tekselemente gekoppel kan word. In *'n Droë wit seisoen* word *wit* byvoorbeeld meerduidig. In *De aanslag* word die aanverwante herhalings van *steen* (byvoorbeeld Steenwijk, dobbelsteen, fossiele wat versteen is, Stone of Scone ensovoorts) duidelik 'n soort leitmotiv in die teks om die leser te rig.

2.7.5 Die werklikheidsopvatting van die leser

Onder 2.7.3 is referensiële verwysings bespreek en word veral klem gelê op sekere referensiële verwysings wat na die wêreld buite die teks heenwys, dus na die wêreld van die leser. Daar is reeds beredeneer dat die leser by die lees van 'n teks dubbelsinnigheid ervaar in die sin van spanning tussen 'dit is waar' en 'dit is nie waar nie' in die teks. Dit grond hy op die wêreldbeeld en werklikheid wat hy ken. Deur die orde en die samehang word

telkens nadruk gelê op die gekonstrueerde karakter van die teks wat dui op die verbeelde werklikheid.

Hoewel *'n Droë wit seisoen* bloot as roman op die voorblad aangedui word, ervaar die leser dus die gevoel van “dit is waar” as 'n Gordon Ngubeni in aanhouding sterf en die leser aan sy eie bekende werklikheid (die dood van Biko in aanhouding) dink. Waar die Veiligheids-polisie se optrede minder vleierend gebeeld word, is die leser se eerste reaksie “dit is nie waar nie”, tot insidente wat gestaaf word, die teendeel bewys. Dit veroorsaak spanning by die leser.

Volgens De Rover (1976:357) moet die outeur met die werklikheidsopvatting van die leser rekening hou. Die waardes en norme van die leser is van belang want “hij (die outeur – SMC) kan verbanden tussen tekselementen suggereren (of zelfs minder dan dat) in plaats van expliciteren, omdat hij er van uitgaat dat de lezer kan aanvullen”.

Kraayeveld (1983:238) noem pertinent dat godsdienste, maatskappyvisie, sosiale milieu, opvoeding, leeservaring, kennis van die literatuur, gevoeligheid vir literêre-tegniese prosedures en visie op die literatuur die leser se werklikheidsopvatting en verwagtingshorison kan beïnvloed.

De Rover (1978:170) beweer dat Iser uitgaan van die (reeds deur Ingarden bespreekte) veronderstelling dat 'n literêre teks gekenmerk word deur 'n sekere mate van onbestemdheid, want die uitgebeelde wêreld in die teks, is nie identies met die werklikheid nie. Die outeur interpreteer na eie insig die werklikheid. De Rover (1978:171) kom tot die gevolgtrekking: “Tegenover de in de tekst opgeroepen visie op de wereld zal de lezer zijn eigen wereldbeeld, zijn eigen ervaringswereld (vergelijk Segers: 'zijn socio-kulturele kode') moeten inzetten.”

Die mate van diskrepansie tussen fiktiewe werklikheid en die wêreld van die leser is een van die estetiese norme waarvolgens die leser sou kon besluit dat die teks literatuur is: “De lezer ervaart de in een dergelijke tekst opgeroepen wereld, dus als rekonstruktie, als 'onecht', maar, voor zover hij het geheel of delen daarvan herkent, ook als 'echt'.” (De Rover, 1978:171.) Die leser ervaar sommige insidente in *'n Droë wit seisoen* (byvoorbeeld die polisie se hantering van Jonathan se “verdwyning”) as onmoontlik. Berigte in die pers van soortgelyke insidente, noop die leser om dit as waar te beskou.

Die hand van die outeur is oral aanwesig: byvoorbeeld hy kies die perspektief, die uitsprake van die karakter ensovoorts. Daar ontstaan by die leser 'n beeld van die houding

van die regisseur van die teks, naamlik die outeur. Die beeld van die implisiete outeur hoef nie saam te val met die werklike outeur nie. (Vergelyk De Rover, 1978:174.)

Die verteller se uitsprake kan binne die teks, dus teksimmanent, gekorrigeer word of die leser kan referensieel optree en dan op grond van sy eie waardepatrone beoordeel. Die leser se werklikheidsopvatting speel 'n belangrike rol in die kommunikasieproses. Dikwels wil die outeur lesers konfronteer “met werelden en visies die de lezer misschien liever niet zou willen kennen,” aldus De Rover (1978:176). In 'n *Droë wit seisoen* word so 'n “wêreld” beskryf en daarom sal sekere reële lesers die werklikheidsopvatting wil bevraagteken. Die ingeligte leser se resepsie bewys die teendeel. Die ingeligte leser “openbaar . . . 'n onbevange toleransie ten opsigte van kontensieuse kodes en die enkodering daarvan in die literêre artefak” (Steyn, 1988:287). Juis omdat die ingeligte leser op die hoogte van persberigte is, vind hy in die “wêreld” wat beskryf word, 'n bevestiging van die wêreld wat hy ken.

2.7.6 Referensiële ironie

Hierdie tegniek is nie noodsaaklik vir die lê van verbande nie maar is “leesplezier-verhogend” aldus De Rover (1976:358). Daarmee word bedoel dat die verhouding outeur-leser ontstaan sonder dat dit 'n uitwerking op die romanpersonages het. Referensiële ironie ontstaan waar die leser op die hoogte van die skrywer se oeuvre en selfs koerant-berigte is en dan lesend aspekte daarvan ervaar wat die res oproep. Dit word slegs deur die ingeligte leser ervaar wat op die hoogte is van die outeur se oeuvre en uitsprake en daarom die dubbelsinnige karakter van sekere dele in die teks kan insien. Ironie is spanning tussen die onmiddellike en verwyderde gegewe.

Wanneer die ingeligte leser in 'n *Droë wit seisoen* lees van Ben du Toit se “donker, onsigbare vyand” (p. 187) en die treitering soos pos wat gevisenteer word, is daar so 'n klein “leespleziertjie” omdat hy weet Brink maak self die ding deur. In *Daily Dispatch* (1979:3) word so 'n insident in die berig vermeld: “A spokesman for W.H. Allen said it was the author's copy of *A dry white season*, which was intercepted by the South African Police, which had led to the investigation there. 'We have had experience of Mr Brink's post being intercepted in the past. From experience we have learnt that unless Mr Brink's mail is registered, it stands a fair chance of never reaching its destination,' the spokesman said.”

In *De aanslag* is reeds in hoofstuk 1 gemeld dat Mulisch na homself verwys as “een jonge haarlemse *schrijver*” (p. 82). Die ingeligte leser weet dat Mulisch ironiserend na sy eie eerste roman *Archibald Strohalm* (1952) verwys.

2.8 DIE BETEKENISNIVEAU

Alle tegnieke wat klem lê op 'n verhoogde vorm van insigverwerking deur die leser, sou hier ter sprake kan kom. De Rover (1985:17) beskou die betekenisniveau as die resultaat van die intellektuele of kognitiewe belangstelling van die leser. Die nuuskierigheid om die verhaalmotiewe uit te diep en te interpreteer kan kulmineer in verskeie niveaus. De Rover (1985) vind dat *De aanslag* die intellektuele leser 'n filosofiese, psigologiese en poëtologiese verhaalniveau kan laat ontdek. 'n Ideële niveau kom ook aan die bod. (Dit word in hoofstuk 4 bespreek.)

By die lees van 'n *Droë wit seisoen* sou 'n sosio-politiese niveau en 'n ideële (eksistensiële, seksuele en religieuse) niveau uit die teks ervaar kan word. (Dit word in hoofstuk 3 bespreek.)

In die betekenisniveau openbaar die teks sy meerduidigheid.