

Poësie en die politiek van die postmodernisme: 'n ondersoek na
die postmodernistiese poësie van Wilma Stockenström

Fernel Rodger Abrahams

Proefskrif voorgelê vir die graad
PHILOSOPHIAE DOCTOR
in die Departement Afrikaans en Neerlandistiek
Fakulteit Lettere
UNIVERSITEIT VAN KAAPSTAD
Augustus 1998

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

Voorwoord

By die voltooiing van hierdie proefskrif wil ek my opregte dank uitspreek aan:

My promotor, dr. Joan Hambidge, vir die leiding, aanmoediging en kritiese kommentaar gedurende die ontwikkeling van die proefskrif.

My familie, vir die ondersteuning en aanmoediging wat ek altyd van hulle ontvang.

My kollega Lisbé Smuts, wat my so dikwels in gesprekke op 'n verrassende insig laat afkom het.

Prof. R.H. Pheiffer, vir die noukeurige proefleeswerk.

Geldelike ondersteuning van die Mellon Foundation tydens die eerste deel van die studie word hiermee erken.

ABSTRACT

Poësie en die politiek van die postmodernisme: 'n ondersoek na die postmodernistiese poësie van Wilma Stockenström

Fernel Rodger Abrahams

This dissertation comprises a study of the postmodernist tendencies in Wilma Stockenström's poetry text Die heengaanrefrein (1989). It is argued that the postmodernist text carries with it certain political implications, among which are an interrogation of the way in which history is represented, as well as an interrogation of the ways in which each literary text can be read as a rewriting of existing, or precursor texts. It is further argued that the interrogation of historical representations opens up links between the postmodern debate and postcolonial discourse. This is especially pertinent when reading literary texts from a former colony such as South Africa, and specifically a text which focuses on an event which forms part of the country's colonial history, that being the arrival at the Cape of the Huguenots in 1688-89. Finally it is argued that this postmodernist text, by way of intertextual references, not only implies a rewriting of colonial perspectives on history, but also a rewriting of a literary history, thereby contributing to the decolonisation of the Subject.

The first chapter charts some of the developments in theorising the postmodern, taking into account the criticism levelled at it as being a-historical and therefore a-political. Chapter Two aims to indicate the relevance of postcolonial discourse for Afrikaans literature, and points to the intersection of the related, although not identical fields of postmodernism and postcolonialism.

The following three chapters each represent an application of the theoretical background set out in Chapters One and Two, by reading the text Die heengaanrefrein firstly as a work commissioned to celebrate part of South Africa's colonial history, secondly as an intertextual reaction to the poem "Groot ode" by N.P. van Wyk Louw, and thirdly as a rewriting of aspects of Stockenström's own poetic oeuvre. In the final chapter, the theoretical premises regarding the politics of postmodernism, postcolonial discourse and the Stockenström text are re-evaluated within the context of Afrikaans literature as African literature. This is done with the aim of evaluating the level to which Die heengaanrefrein represents a decolonisation of the Subject, and of arriving at possible directions for the further decolonisation of the Afrikaans text.

INHOUDSOPGAWE

Inleiding		p. i
Hoofstuk 1	Die politiek van die postmodernisme	p. 1
Hoofstuk 2	Afrikaanse letterkunde en die postkoloniale diskoers	p. 33
Hoofstuk 3	<u>Die heengaanrefrein</u> as metafiksionele historiografie	p. 63
Hoofstuk 4	<u>Die heengaanrefrein</u> in gesprek met "Groot ode"	p. 96
Hoofstuk 5	<u>Die heengaanrefrein</u> as herskrywing van die Self	p. 130
Slot	<u>Die heengaanrefrein</u> as postkoloniale teks	p. 166
Bibliografie		p. 184

Inleiding

Hierdie proefskrif is aanvanklik gekonsipieer as 'n ondersoek na die postmodernistiese tendense wat vir hierdie leser opvallend is aan Wilma Stockenström se Die heengaanrefrein. Dit het egter in die ontwikkelingsgang van die ondersoek duidelik geword dat die historiese gebeurtenis wat die teks oënskynlik gedenk, naamlik die koms van die Hugenate na die Kaap (1688-89) aspekte ter sprake bring in verband met die plek wat die Afrikaanse letterkunde beklee in die postkoloniale diskoers, en dat daarmee verskeie vrae omtrent die politiek van die teks gevra moet word. In hierdie sin het die ondersoek dus 'n effens ander wending ingeneem as wat daar aanvanklik tydens die formulering van die navorsingsvoorstel gereken is. Gevolglik is daar gefokus op veral een van die problematiese aspekte omtrent die postmodernisme, naamlik die politieke potensiaal waaroor die kunsbeweging beskik, en het ander aspekte minder aandag gekry.

Die noemer postmodernisme word in Hoofstuk 1 benader as problematies, aangesien daar soveel verskillende standpunte is oor die uiteenlopende aard van die verskynsel. In die eerste plek word die postmodernisme gelees in samehang met en in teenstelling tot die modernisme, die kunsbeweging wat die eerste helfte van die twintigste eeu oorheers. Daar word voorts gewerk met die definisie dat die postmodernisme 'n kunsbeweging is wat die grense van kuns bevraagteken en verironiseer, eerder as 'n beweging wat dui op 'n bankrotskap by kunstenaars van die laat-twintigste eeu. Dit is veral die werk van die teoretikus Linda Hutcheon wat dui in die rigting dat die parodie by uitstek die postmodernistiese voertuig is waarmee aannames oor die aard en

status van tekste bevraagteken word. Hutcheon voer aan dat die parodie dubbeld gekodeer is: dat die bekende teks waarop die parodie "teer", tegelykertyd belaglik gemaak én vereer word. Elke literêre parodie werk dus metafiksioneel in op die literatuurgeskiedenis, en verteenwoordig so 'n bepaalde soort historiografie.

Die wyse waarop die produksie en valorisering van tekste deur die postmodernisme geproblematiseer word, maak sy praktyke bruikbaar vir die hantering van 'n koloniale geskiedenis en die uitwerking wat daardie geskiedenis op 'n letterkunde het. Die hantering van Afrikaanse tekste binne die veld van die postkoloniale diskoers is 'n relatief nuwe benaderingswyse, en Hoofstuk 2 is 'n poging om die teoretiese implikasies vir die herwaardering van en herbesoek aan die Afrikaanse literêre geskiedenis aan te dui, asook die beperkinge van sommige van die diskursiewe modelle waarmee die voorste teoretici werk. Die vraag is: behoort Afrikaanse tekste as koloniaal gelees te word? Wat is die implikasies van die opposisionering van die kategorieë koloniseerder/gekoloniseerde vir die ruimte wat die individuele outeur het om 'n identiteit te onderhandel?

Hoofstuk 3 behandel Die heengaanrefrein as 'n opdragwerk teen die agtergrond van die Afrikaanse literatuurgeskiedenis en ander voorbeelde van opdragtekste wat in die teken staan van 'n bevestiging, eerder as 'n bevraagtekening van amptelike historiese registers. Die aanneem van so 'n opdrag bring die outeur-funksie ter sprake en problematiseer die verhouding tussen die individuele outeur en 'n geskiedenis wat gekenmerk word deur ongelyke magsverhoudinge. Daar word voorts 'n verkenning gedoen van die wyse waarop Die heengaanrefrein as postmodernistiese teks

die geskiedenis hanteer, en aangetoon dat die teks 'n ironisering verteenwoordig van sowel die tradisionele huldigingsteks as die historiese gegewe van die Hugenote se volksverhuising. Die mens se behoefte om deur optekening iets van sy realiteit te representeer en te bewaar, word derhalwe ook in hierdie hoofstuk onder die loep geneem.

Benewens die herbesoek aan die Suid-Afrikaanse koloniale geskiedenis en die literatuur wat dit as boustof het, verteenwoordig Die heengaanrefrein ook 'n herbesoek aan 'n belangrike teks in die Afrikaanse kanon, naamlik die gedig "Groot ode" van N.P. van Wyk Louw. In Hoofstuk 4 word daar rekenskap gegee van die wyse waarop die merkbare ooreenkomste tussen die twee tekste gelees kan word, en wat die implikasies vir beide tekste is. Daar word in hierdie hoofstuk gesteun op die insigte van Harold Bloom rondom intertekstualiteit. Dit blyk uiteindelik dat die outeur Stockenström Van Wyk Louw as kritieke voorganger - as precursor - het, en dat die herskrywing van die Van Wyk Louw-tekste 'n stryd impliseer vir die jonger digter om haarself los te skryf van die greep wat die "groot" ouer digter op die Afrikaanse literêre terrein het.

Bloom se teorie behels uiteindelik dat elke gedig 'n herskrywing is van 'n vroeëre gedig, en die gevolgtrekking wat daaruit gemaak sou kon word, is dat elke digter ook voortdurend besig is om haar of sy eie oeuvre te herskryf. Stockenström se oeuvre blyk hierdie vermoede te bevestig. Sekere kodes en tematiese gegewe word telkens herhaal, en Hoofstuk 5 ondersoek Die heengaanrefrein as herskrywing van die eie oeuvre in die sin van 'n herhaling, 'n postmodernistiese spieëling van vroeëre motiewe. Wat dan verder nagegaan is, is die wyse waarop die herhaling van motiewe

inskakel by die oopskryf van 'n identiteit in samehang met die ligging in Afrika, en die moontlikhede wat daar vir die digter is om deur middel van 'n "Afrika-kode" 'n postkoloniale bewussyn en 'n postkoloniale taal tot stand te bring.

Ten slotte word die teoretiese standpunte rakende die politiek van die postmodernisme, die postkoloniale diskoers en die Stockenström-teks nog 'n maal in verband gebring met die Afrikaanse letterkunde. Dit word egter nou gedoen deur terug te gaan na die eise wat gestel word aan die postkoloniale teks, en by implikasie die Afrikaanse teks as deel van 'n Afrika-literatuur. Die moontlikhede vir die dekolonisering van ander gemarginaliseerde Afrikaanssprekendes en derhalwe Afrikaanse outeurs - tradisioneel gesproke die Ander in Afrikaans - word uiteindelik onder die loep geneem in 'n poging om die dekolonisering van die Afrikaanse letterkunde in 'n breër perspektief te plaas, waarmee ook nuwe benaderings tot die teks aangedui sou kon word.

Hoofstuk 1

Die politiek van die postmodernisme

Dat die term postmodernisme die diskoers van die laat-twintigste eeu oorheers, val nie te betwyfel nie - 'n mens hoef maar net te kyk na die aantal skrywers wat die onderwerp inlei deur daarna te verwys as 'n "modewoord" of "-verskynsel" (bv. Janssens, 1994; Hutcheon, 1989; Hambridge, 1995). Dit is 'n polemiese term wat gewoonlik assosiasies oproep met 'n einde; 'n breuk, 'n afrekening (Waugh, 1992:3). Soveel as wat die ontstaan van die modernistiese beweging aan die einde van die negentiende eeu in die teken gestaan het van die fin-de-siècle, soveel staan die einde van die twintigste eeu in die teken van die postmodernisme; 'n fin-de-siècle vir 'n eeu van superkapitalisme en die proliferasie van massamedia en massakultuur. Daar word selfs beweer dat ook die postmodernisme sy eie fin-de-siècle bereik het - dat die postmodernisme homself uitgewoed het.

Wat in die plek daarvan moet ontwikkel, daaroor is daar egter geen duidelikheid nie (Janssens, 1994:27). Hierdie "einde van 'n era" met die gepaardgaande moontlikhede van dekadensie en verval is nie die enigste of selfs belangrikste gemene deler tussen die twee bewegings nie. Die paradoksale wese van die postmodernisme word immers in die term self vervat: dit is sowel 'n voortsetting van die modernisme as 'n afrekening daarmee; 'n parodiese tekstualiteit waardeur die ouer teks verdag gemaak word terwyl die relevansie daarvan erken word. Die noemer dui verder op vir die postmodernisme sentrale uitgangspunte omtrent taal, teks en werklikheid: die feit dat ons die postmodernisme nie los kan lees van die modernisme nie, en andersom, aktiveer onder meer

kernbegrippe soos parodie, ironie, distansiëring, selfreferensialiteit; metatekstualiteit en intertekstualiteit.

Wat is die postmodernisme dan, en, soos Waugh in Metafiction: The theory and practice of self-conscious fiction (1984) vra: "(W)hy are they saying such awful things about it?" Waarteen stel die postmodernisme sigself op? Definisies vir die postmodernisme word so dikwels aangebied as wat die term deesdae opduik - in koerante, tydskrifte, radiopraatjies, teoretiese tekste, fiksie en eintlik alle vorme van massamedia. Die oorvloedige gebruik daarvan is inderdaad tekenend van 'n ander begrip binne dié kader, naamlik 'n surplus aan taal; 'n surplus aan inligting; 'n surplus aan betekenis. 'n Pluraliteit van tekste en intertekste, maar geen pluralisme; geen konsensus nie. Slegs teenstrydigheid, fiksionalisering, debunking, dekonstruksie.

Die gebruik van die term postmodernisme kom verspreid in die twintigste eeu voor, hoewel dit telkens op iets heeltemal anders gedui het as wat vandag (dit wil sê vanaf die laat 1960's) postmodernisties genoem word. John Barth onderskei tereg tussen die gebruik van die term enersyds in die Europese en Angelsaksiese sin en andersyds soos dit gebruik is in Spanje en Latyns-Amerika. Die Spaanse skrywer Federico de Onis munt die term postmodernisme in 1934 om te verwys na die reaksie van Spaanstalige skrywers teen "el modernismo" - die skryfwerk van die Nicaraguaan Rubén Darío en sy navolgers in Spanje en Latyns-Amerika (in: The end of postmodernism: New directions, 1991:35).

Vervolgens hanteer die digter Charles Olson dit vanaf 1950 min of meer gereeld met betrekking tot die poësie, hoewel die term veral inslag vind in tekste oor die prosa (Bertens en D'haen,

1988:12). In die VSA word dit pas in die laat-vyftigerjare opgemerk met betrekking tot prosa: volgens Bertens en D'haen (1988:14) is die Amerikaner Irving Howe in 1959 die eerste skrywer wat die term in hierdie verband gebruik. Howe se uitsprake oor die tydsgees waarin die beweging ontstaan het, mag moontlik enersyds daarop dui dat die postmodernisme beskou kan word as 'n soort nihilisme, 'n "anything goes". Inderdaad, die "guidelines of social thought and literary conventions were being erased" (my kursivering), maar dit is nooit 'n uitwissing sonder die problematisering van die proses of dit wat uitgewis word nie. Daarom moet 'n stelling soos dié van Howe nie gebruik word om die postmodernisme te sien as 'n hunkering na die modernistiese skeidings tussen hoë en lae kultuur, tussen betekenaar en betekende nie. Postmodernistiese verwysings na die wêreld word immers altyd ironiserend gedoen.

Sommige skrywers sien die postmodernisme as 'n leesstrategie, wat sou beteken dat enige modernistiese teks en selfs pre-modernistiese tekste op hierdie manier gelees kan word, aldus Eco (aangehaal in Hambidge, 1995:19). Ek wil dit egter met Hambidge eens wees dat die gebruik van die term as 'n bon à tout faire nie vir hierdie studie oorweeg word nie; nie postmodernisme in die sin van "anything goes" nie. Want die postmodernisme beteken hier primêr 'n manier om kuns te produseer, terwyl die kritiese gereedskap daarvoor deur die poststrukturealisme verskaf word. Met ander woorde, die postmodernisme streef daarna om die verhouding tussen kuns en werklikheid radikaal te problematiseer deur 'n bepaalde soort artefak te produseer; die teoretiese gronde vir sodanige teksproduksie (indien ons "teks" in die Barthesiaanse gebruik) kom vanaf die konseptuele veld van die poststrukturealisme.

Uit laasgenoemde teoretiese skool het ons konsepte soos die oneindige uitstel van betekenis, Derrida se *différance*, intertekstualiteit, spel, en die wegdink van die sentrum, waarmee die hiërargieë eie aan die Westerse logosentrisme verval. Eco het in sy uitspraak waarskynlik die leesaksies van byvoorbeeld Barthes in gedagte, aangesien Barthes onder meer in sy boek *S/Z* Balzac se kortverhaal "Sarrasine" op 'n poststrukturealistiese wyse lees; van Barthes is daar nog 'n aantal voorbeelde van so 'n benadering tot tekste. Dit is egter belangrik dat die onderskeid tussen die "produksiemodus" van die postmodernisme en die kritiese praktyk en teoretiese raamwerk van die poststrukturealisme of die dekonstruksie gehandhaaf word. Hier moet ook opgemerk word dat sekere ouer tekste weliswaar elemente bevat wat gemene delers met die postmodernisme is, maar dit maak daardie tekste nog nie postmodernisties nie. Sterne se *Tristram Shandy* bevat byvoorbeeld verwysings na die rol van die leser, waardeur laasgenoemde 'n medepligtige word in die produksie van die teks, maar die ooreenkoms word byna as vanselfsprekend aanvaar. Daar is geen radikale problematisering van die verhoudings werklikheid-outeur-teks-leser nie. Net so vertoon eietydse tekste postmodernistiese trekke, soos Bertha Smit se *Juffrou Sofia vlug vorentoe* (1993). Die feit dat die teks egter 'n Christelike strekking het, maak dit bepaald nie-postmodernisties, aangesien die Christelike geloof binne die postmodernistiese kader beskou moet word as totaliserend, as 'n "grand narrative".

Die vroeë aanwending van die term postmodernisme het min oor van dit wat hedendaags in 'n enigsins strengere sin as postmodernisties geld. Ander tekste en skrywers word ook terugskouend as tot 'n mate postmodernisties gereken, hoewel

hulle self nie die term hanteer het nie - vergelyk byvoorbeeld Susan Sontag se ambivalente opstel "Against interpretation" (opgeneem in Against interpretation and other essays, 1966). Sontag verset haarself teen die New Critics se aandrang op interpretasie, volgens haar ten koste van die plesier aan die teks, en gee dan voorkeur aan 'n strukturalistiese kyk na die teks. Weg van interpretasie, waardeur die inhoud van die teks bespreek word; weg van die kritikus se "roeping" om, deur die teks te herskryf, die werklike betekenis uit die teks te haal (1966:6). Sy vra dat die kritikus of die leser veel eerder die teks beoordeel op grond van formele kenmerke, dws. 'n strukturalistiese (of formalistiese) teksbenadering in navolging van die nouvelle critique van die eerste Franse strukturaliste.

Sontag se redenasie herinner sterk aan die Russiese Formaliste se opvatting dat vorm eintlik inhoud is; dat die literêrheid van 'n teks nie gesetel is in dít wat gesê word nie, maar in die manier waarop dit gesê word (vergelyk bv. Shklovskij, 1988:17). Hierdie argument teen die nosie van 'n waarheid wat in die outonome teks sou skuil, mag 'n stap wees in die rigting van die postmodernisme, aangesien die manier waarop Sontag interpretasie vertolk en afwys, omgekeerde verbintenisse vertoon met die postmodernistiese praktyk om bestaande tekste te herskryf; om dit met behulp van ironiese distansiëring te parodieer. Sy wys naamlik ook op voorbeelde uit (vir haar) hedendaagse kuns wat interpretasie teenwerk juis deur die aanwending van parodie en die afwesigheid van inhoud in Pop art (Sontag, 1966:10).

Die leesstrategie wat Sontag voorstel, hou egter veel oor van die modernisme. Sy doen aan die hand dat daar 'n woordeskat geskep word waarmee die teks formeel beskryf kan word; wat die leser in

staat kan stel om die teks te begryp sonder dat die sensoriese ervaring van die leesproses verlore gaan. Maar die teks word steeds as 'n selfgenoegsame, outomome artefak gehanteer, ten spyte van die feit dat haar klem op die verbygaande aard van die leesproses (met al sy Barthesiaanse assosiasies) ooreenkomste toon met die postmodernistiese opvatting dat daar niks agter die teks is nie; dat daar geen betekenis meer is nie maar slegs betekening. Barthes gaan inderdaad veel verder in sy interpretasie van die leesproses, en kom uiteindelik by 'n hedonistiese lees uit, waar die doel van die leesproses selfs nie meer 'n beskrywing van die teks op formele gronde is nie, maar slegs die plesier wat die leser aan die spel van die teks kan hê.

Verder is daar in Sontag se argument sekere elemente uit die resepsie-estetika te bespeur, veral in die sin dat sy erkenning gee aan sowel die onmiddellikheid van die leeservaring as die individuele leser se bydrae tot elke realisering van die teks. Wat egter belangrik is omtrent die Sontag-artikel, is die feit dat dit 'n poging aanwend om die verskynsels wat in die vroeg-sestigerjare toenemend in die kuns te bespeur was, en die postmodernisme vooruitloop, te "interpreteer".

'n Enkellynige definisie vir die postmodernisme bly dus uit, hoewel Hambidge se mening dat dit "breedweg gedefinieer ... (kan) word as 'n kunsbeweging wat die grense van die kunsmedium ondersoek, (her)definieer en verironiseer" (1995:7), waarskynlik een van die mees elementêre en bruikbare uitgangspunte is. Daarby kom dat die postmodernisme veral gebruik maak van die parodie om die grense tussen kunsvorme te bevraagteken en te ondermyn. Die verhouding modernisme:postmodernisme is 'n ander aspek van die diskoers wat definiëring bemoeilik, aangesien laasgenoemde vir

sommige skrywers 'n radikale breuk verteenwoordig met die modernisme, terwyl andere dit beskou as 'n voortsetting van die verwante beweging.

Waugh (1992:3) is van mening dat dit produktiewer is om die postmodernisme te beskou as 'n laat fase van 'n estetisme wat sy oorsprong het in die Romantiese en modernistiese kuns. Wat dit van hierdie vroeër bewegings onderskei, is die feit dat die estetiese impulse daarvan uitgekring het buite die selfbewuste sfeer van die kuns na sowel die morele as die wetenskaplike diskoerse van die twintigste eeu. Terwyl Waugh se argument veral implikasies het vir ons begrip van allereers die modernisme en dus later in hierdie bespreking aan bod kom, is dit tekenend van die feit dat periodisering en die afspeel van een beweging teen 'n ander problematies is, aangesien kunsbewegings nie netjies in die gemaklike tydvak van byvoorbeeld 'n eeu of dekade val nie. Teorie, meen Waugh, "should not be a matter of the mechanistic imposition onto decontextualised literary texts of remote intellectual paradigms: working with Postmodernism, in particular, has to involve a dialectic of text and context" (1992:37).

Selfs al sou ons soos Bradbury en McFarlane (1991:23) die kuns van die agtiende eeu Neo-klassiek en dié van die negentiende eeu Romanties noem, is dit duidelik dat elk van die style of bewegings sy wortels in 'n vorige era het en sigself nog tot in die volgende laat geld. Hierdie skrywers verkies byvoorbeeld om twintigste eeuse kuns veral Modern of modernisties te noem, maar ook hulle is bewus van die bestaan van 'n periode ná die modernisme, wat hulle onder die verskillende noemers "Proto-

Modernisme", "Paleo-Modernisme", "Neo-Modernisme" en "Post-modernisme" plaas (1991:22).

Ook die prefiks post- is problematies, omdat dit soveel verskillende assosiasies het, wat dan die betekenis van die term as geheel dupliseer en verdubbelsinnig. Ons kan post- in die eerste plek sien as 'n temporale of historiese merker, dit wil sê dit word gebruik om die periode na die Tweede Wêreldoorlog aan te dui (Mazurek, 1990:143). Verder kan dit dui op 'n leegmaak van die inhoud waaraan dit gekoppel word - in hierdie verband dus 'n leegmaak of uitwissing van die inhoud wat met die modernisme geassosieer word. Dit is gedeeltelik wat wel met postmodernisme bedoel word: die inhoud van die modernisme word sodanig geproblematiseer en gekontamineer dat dit as't ware uitgewis word; dit word in ieder geval verduister deur die radikale aanslag wat die postmodernisme maak op die hele Westerse artistieke tradisie.

McHale argumenteer dat die "post-" wys op 'n intensivering van die "moderne", en kyk vervolgens na die tweede komponent van postmodernisme: "if 'modern' means 'pertaining to the present', the 'postmodern' can only mean 'pertaining to the future'" - wat sou impliseer dat postmoderne tekste tekste is wat nog nie bestaan nie (1987:4). Dit is hier noodsaaklik om 'n onderskeid te handhaaf tussen modern of eietyds en modernisties: laasgenoemde slaan op 'n bepaalde kunsbeweging wat sigself voltrek min of meer tussen 1880 en 1945. Die oorvleueling van modern/modernisties in byvoorbeeld Bradbury en McFarlane (1991) en Spender (1963) is waarskynlik onder andere die aanleiding vir McHale se gebruik van die term in die sin van eietyds: om hierdie soort verwarring uit te skakel, is die variant modernisties/e

bruikbaar. Maar dan is McHale uiteraard op 'n postmodernistiese wyse besig om homself en die postulate in sy teks te ondermyn, aangesien hy tog voortgaan om 'n akademiese boek te skryf oor "fiksie wat nog nie bestaan nie". Hambidge volg ook die eenvoudige, voor die hand liggende strategie waarvolgens sy nie die term "postmodern" gebruik nie, maar wel "postmodernisties". Vir die doel van hierdie studie, soos reeds gesê, impliseer die prefiks dat die postmodernisme sowel 'n voortsetting van as 'n afrekening met die modernisme is - die "doubling of the codes" is by uitstek die wyse waarop die postmodernistiese kunswerk funksioneer.

Uit die voorafgaande is dit duidelik dat ons die postmodernisme nie sinvol kan beredeneer sonder om aandag te skenk aan die beweging waaruit dit voortgespruit het nie. Waugh wys daarop dat die post- in die meeste noemers wat die "huidige" denoteer, hermeneuties gekonstrueer is in 'n dialektiese verhouding tot die dominante kenmerk van die verlede (1992:39). Die moeite om die modernisme vas te pen in terme van 'n periode of bepaalde kenmerke laat ook blyk waarom dit met die postmodernisme byna nie te doen is nie. Die algemene probleme van periodisering kom weer eens ter sprake, aangesien daar dikwels vanuit 'n agterna-perspektief kenmerke geïdentifiseer word wat by die beweging tuishoort, en verskillende aspekte van die beweging op verskillende tye duideliker aantoonbaar is. Om derhalwe te besluit op wat Waugh die "perceived dominant characteristic of the past" noem, is eweneens problematies. Verdere probleme met die definiëring van sowel die modernisme as die postmodernisme spruit gedeeltelik uit die probleme rondom die term "modern": hierdie term is semanties redelik mobiel, maar vir 'n begrip van

"modernisme" kan die ooglopende verwantskap nie geïgnoreer word nie.

"Modern" impliseer gewoonlik 'n progressie gelyktydig met en teen dieselfde snelheid as tyd - verlede jaar se modern is nie hierdie jaar se modern nie. Wanneer die term egter in 'n historistiese sin aangewend word, slaan dit op die breuk wat dit verteenwoordig tussen twintigste eeuse kuns en die tradisie wat die kuns gevoer het tot aan die einde van die negentiende eeu. Die kontemporêre geskiedenis is die oorsprong van ons betekenis; modernistiese kuns word dan die kuns van 'n nuwe bewussyn (Bradbury & McFarlane, 1991:22). Spender verwys na die modernisme as die periode waartydens die kunste in Europa en die VSA sodanig getransformeer is dat die transformasie sowel die nuutheid van die twintigste eeu as die breuk met die vorige verteenwoordig het (Bergonzi, 1986:xi). Ibsch (1991:17) gaan uit van die standpunt dat die modernisme sy hoogste produktiwiteit beleef in die jare 1915 - 1945, maar die eerste tekens daarvan kom inderdaad reeds in die laaste twintig jaar van die negentiende eeu voor. Kennis moet uiteraard ook geneem word van sowel die Spaanse (vergelyk Barth, 1991:35) as die Germaanse modernisme (aldus Bradbury en McFarlane, 1991:36 e.v), wat nie dieselfde impulse van krisis en verval gedeel het nie. Waar presies die beweging eindig, is eweneens diskutabel, gesien die voortslepende debat oor die postmodernisme as synde óf breuk met óf voortsetting van die modernisme.

Die grootste enkele ingewing vir die modernisme was 'n diepgaande twyfel in die hele tradisie wat die Westerse filosofie en wêreldbeeld tot op daardie stadium gerugsteun het - 'n twyfel wat sy hoogtepunt bereik met en bevestig word deur die uitbreek van

die Eerste Wêreldoorlog. In hul analise van die verskuiwings en verplasings wat gereeld in die geskiedenis van kuns plaasvind, sien Bradbury en McFarlane die ontstaan van die modernisme as behorende tot daardie kategorie van bewegings "that seem to topple even the most solid and substantial of our beliefs and assumptions, leave great areas of the past in ruins ... question an entire civilization or culture, and stimulate frenzied rebuilding" (1991:19). Daar ontstaan naamlik in die laaste dekades van die negentiende eeu 'n radikale twyfel in die opvatting dat die wêreld "kenbaar, beskryfbaar, verklaarbaar... (en) beheersbaar" is (Ibsch, 1991:12). Hierdie twyfel kan volgens Ibsch in drie kategorieë verdeel word, naamlik 'n kenteoretiese, 'n linguïstiese en 'n etiese twyfel, elk waarvan met die ander skakel: 'n bevraagtekening van die kenteoretiese het implikasies vir sowel die linguïstiese as die etiese, en andersom (1991:15).

Die positiwistiese uitgangspunt is dat solank ons die wêreld op 'n wetenskaplike (moontlik selfs positiwistiese) wyse kan beskryf, kan ons ook die veranderinge daarin beheer. Waarhede wat in die natuurwetenskappe geld, betrek uiteraard taal en moraliteit, op eerste vlak omdat die waarhede linguïsties gepostuleer moes word, terwyl die moraliteit sowel talig geformuleer en aan wetenskaplike feite aangepas moes word. Die beste wyse om waarhede te postuleer, is in hierdie tyd uiteraard deur middel van wetenskaplike stellings, maar sodanige sekerheid word ondermyn deur Popper se eis dat alle wetenskaplike stellings weerlegbaar moet wees, en dat die suksesvolste hipotese dié een is wat weerlegbaar is. Hierdie anti-positiwisme vind inslag in die modernisme, aangesien ook "(d)e modernist weet dat zijn verklaringsontwerp - als een hypothese - voorlopig is en weerlegd kan worden" (1991:19).

Taal is in die wêreldbeeld van die Verligting 'n transparante medium; 'n refleksie van die werklikheid, en insgelyks is literatuur 'n venster op die waarheid. Die eerste beweging wat tekens vertoon van 'n twyfel in die waardes waarop die Westerse beskawing gebou was, is die Simbolisme. Dit verteenwoordig naamlik 'n reaksie op die positivistiese benadering tot taal en die neiging om natuurwetenskaplike wette toe te pas op die menslike kondisie. Taal bly wel 'n transparante medium, maar het nou 'n veranderde aanwending: dit kan 'n venster bied op 'n hoër wêreld wanneer die reële werklikheid die mens geen hoop kon bied op 'n suiwer geestelike bestaan nie. Van hulle die diktum "kuns ter wille van die kuns": die menslike gees kan slegs gered word deur die skoonheid van die literêre woord. Aan die outeur word dus die rol toegeken van profeet of siener wat deur sy beheersing van literêre tegnieke en taal - die simbool - nuwe moontlikhede oopskryf; nuwe waarhede verskaf. 'n Soort "transendentale idealisme", om Kant se formulering te gebruik, waardeur kennis van die wêreld en die self kan lei tot die innerlike harmonie van die individu (Waugh, 1992:67).

By die Simboliste geen twyfel dus aan die moontlikheid van taal om te beskryf en waarhede te postuleer nie. Maar hierdie sekerheid word weldra vernietig deur onder meer die bydrae van filosowe soos Kant, Nietzsche en Heidegger, wat met hul beskouings van taal die logosentriese tradisie bevraagteken. Daar ontwikkel naamlik 'n algehele twyfel in die vermoë van taal om die werklikheid te beskryf (en by implikasie om wetenskaplike postulate te maak), omdat die werklikheid te gefragmenteer is om kenbaar te wees. Die totaliserende invloed wat taal op die werklikheid gehad het, met die gepaardgaande rigiede moraliteit, word ongeldig omdat elke morele oordeel gemaak moes word aan die

hand van die spesifieke situasie (Ibsch, 1991:15). Daar kan van die individu nie langer geëis word dat hy 'n getotaliseerde moraliteit in stand hou nie, net soos dit vir die intellektueel nie langer moontlik is om te dink in terme van die verhoudings wat deur die negentiende eeuse postulate gegenereer is nie. Die modernisme is dus ook 'n verzet teen die gevolge van industrialisasie, wat die agrariese leefwyse in nagenoeg elke Westerse samelewing verwoes en die individu laat verdwyn het in die kapitalistiese massa.

Die een historiese gebeurtenis wat sentraal staan aan die ontwikkeling van 'n modernistiese kuns, is die Eerste Wêreldoorlog en die ongekende menslike lyding wat dit teweeggebring het. So 'n oorlog kan slegs moontlik wees in 'n beskawing wat gefaal het; die afwysing van die waardes van daardie samelewing is vir die modernis die enigste uitweg. Die kunstenaar is dan ook produk van die geskiedenis, en hoewel die modernistiese kuns in essensie 'n onttrekking aan die geskiedenis is, is die modernisme histories gedetermineer. Dit wil sê die kunsvorme eie aan die modernisme is 'n direkte reaksie op sowel voorafgaande vorme as 'n manifestasie van die modernistiese mens se ontnugtering met die samelewing en die geskiedenis wat daardie kunsvorme geproduseer het.

Dit volg dan dat die kuns van die modernisme ook die verwerping van tradisionele kunsvorme inhoud, veral omdat die konvensies ook berus het op die aanname dat daar 'n stabiele verhouding bestaan tussen outeur en leser: dat die outeur en leser gemeenskaplike waardes het gebaseer op 'n gedeelde ervaring van die werklikheid (Faulkner, 1977:1). Die realisme in die prosa van die negentiende eeu byvoorbeeld is nie meer gepas nie, aangesien taal op vir die

modernis nie meer op 'n "natuurlike" of direkte wyse die verhouding tussen literêre werk en werklikheid reflekteer nie.

Wat in die plek van realisme en humanisme kom, is skok, diskontinuiteit, 'n element van de-kreasië en krisis, wat ook in die kuns moet neerslag vind. Uit die breuk met bekende funksies van taal en vormlike konvensies, ontstaan dus 'n hoogs selfbewuste, abstrakte kunsvorm waarin die verband met die werklikheid ontken word, en slegs aandag geskenk word aan die selfontwikkeling van die kuns buite en verby die bestaande grense. Daarom word die modernistiese kuns gekenmerk deur verskynsels soos, in die woorde van Bradbury en McFarlane, "anti-representationalism in painting, atonalism in music, vers libre in poetry, stream-of-consciousness narrative in the novel" (1991:26).

Die kunstenaar bevind homself in 'n posisie van stryd en teenstrydigheid: te midde van die wanhoop en afwysing van tradisie wat sy tyd kenmerk, staan hy voor die uitdaging om die leefervaring in 'n wêreld wat so nuut is en waarvoor daar geen presedente in die kuns bestaan nie, só weer te gee dat die artefak daardie breuk illustreer (Spender, 1963:256). Of anders gestel: die dualiteit tussen vorm en inhoud word deur middel van teenstrydigheid, paradoks en antitese geïdentifiseer. Terwyl vorm en inhoud - styl en onderwerp - nie sonder meer met mekaar geïdentifiseer word nie, word die aandag gevestig op die feit dat die twee aspekte van die literêre werk nie van mekaar los te maak is nie (Faulkner, 1977:58).

Die resultaat is 'n kuns wat hoogs selfreferensieel is; wat by uitstek gemoeid is met sy eie vorm en die voortdurende verfyning

van daardie vorm - die ideaal is "a book about nothing, a book without external attachments, which would hold itself together by itself through the internal force of its style" (Flaubert, aangehaal in Bradbury en McFarlane, 1991:25). 'n "(D)ehumanization of art" dus, om met Ortega y Gasset te praat. Dit word 'n private kuns wat sigself verset teen die eise van 'n materialistiese wêreld, en sy gehoor verdeel in twee groepe: diegene wat dit verstaan, en diegene wat dit nie verstaan nie, of diegene wat onderleg is in die modernistiese tegnieke en uitgangspunte, en diegene wat dit nie net onverstaanbaar vind nie, maar inderdaad vyandig (Bradbury en McFarlane, 1991:27-28).

Een van die aspekte van die skakel tussen modernisme en postmodernisme wat inderdaad in die kritiek op die beweging die meeste aandag kry, is dié van artistieke of tekstuele outonomie, sowel vir diegene wat die postmodernisme sien as 'n voortsetting van die modernisme as vir diegene wat dit sien as 'n breuk daarmee. Waugh (1992:99) meen dat beide groepe die begrip outonomie te beperkend benader, veral in die sin dat dit gewoonlik gebruik word om te verwys na die formalistiese aanwending van die begrip. Vanuit hierdie invalshoek word die modernistiese aanwending van outonomie naamlik gesien as linguistiese outotelisme of 'n estetiese onttrekking aan die wêreld van massakultuur. Omdat die postmodernisme aandrang daarop om kuns terug te bring na die lewe, voer voorstanders van die postmodernisme aan dat laasgenoemde beweging die onttrekking van die kunswerk aan die realiteit verwerp; kritici van die beweging meen dat hierdie aandrang op "the pervasiveness of the aesthetic in life" die rasionaal vir die beskouing van kuns as 'n spesiale soort praktyk ondermyn, asook die gevolglike bevoorregting wat daar in die modernistiese wêreld aan die kunswerk toegeken is.

Die konsep outonomie is problematies: dit suggereer allereers dat die kunswerk sigself aan die werklikheid onttrek, en 'n wêreld in taal skep, maar terselfdertyd word daar aangevoer dat die ontwikkeling van 'n modernistiese kuns juis 'n reaksie was op 'n bepaalde historiese moment. Bradbury en McFarlane wys op die teenstrydighede tussen die beskouing dat die modernisme die enigste logiese reaksie kon wees op die "crisis of reality, an apocalypse of cultural community", en die sosiale betekenis wat die avantgardistiese eksperimentering eie aan die modernisme kan hê. In laasgenoemde benadering moet die modernisme gesien word as die beweging wat die bewussyn van die twintigste-eeuse mens uitdruk (1991:27-28) - dié van ontnugtering, versplintering, anargie.

Waugh is dus van mening dat die nosie van 'n outonome modernistiese kunswerk so lank gegeld het omdat outonomie op 'n formalistiese wyse benader is. Die eksperimentele vorme van die modernisme is volgens Waugh ingespan saam met 'n estetiese verbintenis tot die onderbreking van mimetiese representasies, ten einde die primêr outonome, selfgenoegsame aard van die kunswerk ten sterkste te benadruk (1992:102-103). Die modernistiese teks word beskou as een waarin die interne, selfreferensiële koherensie die verlies aan 'n vasgestelde morele skakel tussen teks en konteks op die voorgrond dwing. Dit, glo Waugh, ten koste van die moontlikheid om in die selfgenoegsaamheid van die modernistiese teks 'n weerstand te sien teen die inkorporering van kuns in 'n gekommersialiseerde of geroetineerde samelewing (1992:104).

Die oorsprong van so 'n oorbeklemtoning, is oënskynlik die totstandkoming van 'n literêre kritiek wat wou steun op

objektiewe beskrywings van kuns - 'n losmaak van die kunswerk van sy eng historiese plasing en 'n benadering daarvan op 'n demokratiese wyse en met behulp van 'n sisteem van analitiese instrumente. So byvoorbeeld is die poësie deur Brooks en Warren gedefinieer as 'n organiese sisteem van verhoudings, 'n outonome entiteit wat nie reduceerbaar is tot inhoud of boodskap in 'n historiese konteks nie (Waugh, 1992:140). Die literêre kunswerk verteenwoordig "a self-contained world produced through particular linguistic relations and essentially related to the historical world through analogy rather than existentially extended experience" (1992:141).

Met die verskuiwing in fokus vanaf die outeur van die teks na die teks self, word die ontologie dus ook beïnvloed: die teks het geen ontologiese skakel met die eksterne wêreld nie. Waarop dit wel reageer, of waarin dit gesitueer is, soos Waugh dit met verwysing na T.S. Eliot stel (1992:136 e.v.), is 'n kulturele tradisie of 'n literatuurgeskiedenis, eerder as die reële wêreld. Die klem op die organiese aard van die kunswerk moet dan ook gesien word in 'n dialektiese verhouding: terwyl die modernistiese kunswerk nie op die reële wêreld ingestel is nie, en eerder 'n wêreld van sy eie skep, is die "onttrekking" aan die werklikheid 'n reaksie op die krisis wat historiese gebeure in die reële wêreld veroorsaak in die modernis se kulturele bewussyn. Derhalwe die nostalgie na 'n organiese geheel, heling, paradys, omdat die historiese realiteite van die twintigste eeu so 'n ontnugtering teweeggebring het.

In die opstel "The crisis of language", stel Richard Sheppard eweneens dat die verhouding wat die modernis met die geskiedenis het, problematies is. Hy is afgesny van 'n oorsprong, en

gevolglik word die gevoel van kontinuïteit vervang met diskontinuïteit, en tyd word slegs ervaar as 'n reeks gefragmenteerde oomblikke. Instellings wat uit die verlede geërf is, is leeg en bied niks meer nie as 'n blink oppervlak vir 'n onderdrukkende en vyandige realiteit (1991:327). Sheppard sê verder:

Part and parcel of the modern crisis of language is the disjunction between social discourse and literary discourse. Where the 'surface' of classical writing takes strength from and corresponds with the authenticity of the social and linguistic structures which it presupposes and celebrates, the modern writer cannot assume this correspondence

(1991:328).

Die gevolg van so 'n "disjunction" is dat die modernistiese digter hom wend tot daardie strukture van die verlede wat vir hom nog oorblyfsels vertoon van 'n outensiteit - dié van die klassieke tyd - in 'n poging om 'n outentieke verwantskap tussen self en wêreld te herstel. Dit laat die moontlikheid ontstaan dat die digter sy rug keer op die afgrond wat deur die verwerde instellings van die industriële orde geskep is - T.S. Eliot word by The Waste Land juis daarvan verdink dat hy homself aan die werklikheid onttrek in 'n verlange na 'n "organiese" verlede (Sheppard, 1991:330).

Sheppard maak egter die belangrike punt dat nie alle moderniste op dieselfde wyse gereageer het op die krisis in historiese kontinuïteit wat hulle sou ervaar het nie. Die werk van die Surrealiste en die Dadaïste het byvoorbeeld 'n bepaalde politieke agenda gehad - om die verhewe posisie wat die taal van

kunstenaars het, te verwerp en taal om te sit in 'n kommunikasie-middel wat aan die breër mens behoort, terwyl nog ander moderniste beskryf sou kon word as koorddansers wat 'n wankel balans probeer behou op die rand van 'n verkrummelende tradisie (1991:333). Op die duur het die radikale potensiaal van die Surrealisme egter verlore of versluier geraak in die formalisering van avangardisme, soos Waugh (1992) reeds beweer. 'n Verdere aspek van die politiek van die modernisme, is die feit dat die verwydering van kuns uit die reële wêreld, en die ontwikkeling van 'n selfgenoegsame kuns met beperkte toeganklikheid, aansluit by wat Lyotard noem 'n "grand narrative": die verwydering van kuns uit die wêreld suggereer dat die kunswerk, wat net binne sy eie raamwerk gelees en begryp kan word, 'n meesternarratief word van die minderheid "groot" modernistiese kunstenaars.

Jameson benader die politiek van die modernisme vanuit die invalshoek dat die beweging 'n hegemonie tot stand bring wat sy invloed sodanig in die universiteite, die museums ensovoorts laat geld dat dit 'n klassieke kanon van sy eie daarstel. Die aanvanklike dryfveer aan die modernisme was egter 'n opposisionaliteit, en die politieke ideaal daaraan verbonde is anti-middelklas en "disruptive", maar, soos Eagleton (1988:388) aanvoer, het die modernisme die slagoffer geword van institusionalisering (vergelyk ook Jameson, 1988:376). Wat 'n positiewe verset sou kon wees teen die meesternarratiewe van die Verligting, die pogings "om aan die nagmerrie van die geskiedenis te ontsnap", slaag nie daarin om van die geskiedenis weg te kom nie, en is volgens Eagleton meer dikwels juis 'n voortsetting daarvan.

Terwyl die modernisme dus in sommige kringe daarvan beskuldig word dat dit 'n onttrekking aan die realiteit is en derhalwe apolities, bly dit polities in die sin dat dit reageer op die ineenstorting van koherensie in die moderne samelewing, en in die wêreld-in-teks, hoewel dit die gefragmenteerde realiteit moet weerspieël, 'n soort organiese eenheid suggereer. Hutcheon wys verder daarop dat die moderniste se pogings om die radikale verandering teweeg te bring wat Marxiste soos Jameson en Eagleton wil hê, elitisties en soms totaliserend is.

Wanneer Hutcheon dus oorweeg of die postmodernisme 'n politieke potensiaal het, wys sy daarop dat die postmodernisme nie die verbintenis het tot radikale verandering wat die modernisme vir Jameson so aantreklik maak nie, maar dat dit nogtans fundamenteel krities is en daarop gerig is om die modusse van die modernisme te demistifiseer (1989:26). Sy voer juis aan dat die meeste debatte wat rondom die beweging gevoer word, in politieke terme geformuleer is, hetsy ter ondersteuning daarvan of as kritiek daarop (1989:2). Aan die kern van Hutcheon se argument is die mening dat die self-refleksiewe, parodiese aard van die postmodernisme op ironiese wyse onderstreep dat alle kulturele vorms van representasie ideologies gegrond is, en as sodanig nie 'n betrokkenheid by sosiale en politieke verhoudinge kan vermy nie (1989:3; 31).

Jean François Lyotard gaan ook uit van die standpunt dat kulturele representasies 'n ideologiese grondslag het, en pas sy siening ook toe op die natuurwetenskappe, wat sigself lank gelegitimeer het as universeel gelyk, kenbaar en ideologieloos: wetenskaplike kennis is 'n soort diskoers (1984:3). Lyotard illustreer dat wetenskaplike kennis nie in 'n vakuum bestaan nie,

of steeds in die lig gesien kan word van die ideaal van die Verligting nie, maar dat kennis 'n kommoditeit geword het wat onderhandel moet word tussen die vervaardigers en die verbruikers van sodanige kennis. Die metanarratief aan die hand waarvan die sisteme van wetenskaplike kennis sigself nog altyd gelegitimeer het, word onhoudbaar, volgens Lyotard, wat hieruit die postmodernisme onder meer as volg definieer:

Simplifying to the extreme, I define postmodern as
incredulity toward metanarratives

(1984:xxiv).

Hiermee word die tradisionele representasieodusse (want volgens Hutcheon word die postmoderne wêreld geheel deur representasies gemedieer) geproblematiseer. Dit beteken nie dat die idee van waarheid, referensie en die nie-kulturele reële ophou bestaan het nie, maar die belangrike verskil is dat hierdie konsepte nou ontmasker word as konstrukte. Baie postmodernistiese strategieë is inderdaad gegrond op 'n uitdaging van die realistiese begrip van representasie "that presumes the transparency of the medium and thus the direct and natural link between sign and referent or between word and world" (Hutcheon, 1989:34). Terwyl hierdie uitdaging reeds by die modernisme bestaan het, meen Hutcheon dat dit by die modernistiese kunswerk doelbewus tot nadeel van die referent was omdat die klem geplaas is op die ondeursigtigheid van die medium en die selfvergenoegdheid van die stelsel van betekening.

Deur die postmodernistiese problematisering van representasie - sowel realistiese referensie as modernistiese outonomie - ontstaan nuwe moontlikhede om die verhouding tussen kuns en werklikheid mee te beskou, dermate dat die nosie van

oorspronklikheid, outensiteit en uniekheid in die gedrang kom. Selfrefleksiwiteit word in die postmodernistiese teks tot op so 'n vlak gevoer dat die gewoonlik versweë en genaturaliseerde implikasies van narratiewe representasie op die voorgrond gedwing word. Hiermee kom veral die representasie van die geskiedenis ter sprake, aangesien soveel postmodernistiese tekste die aandag daarop vestig dat narratiewe 'n mensgemaakte struktuur is, en nooit natuurlik of vanselfsprekend nie. Daar bestaan naamlik 'n ooreenkoms tussen die narratiewe strategieë wat aangewend word in die historiografie en die literêre teks - Hutcheon voer aan dat die ooreenkomstige struktuur in die narratiewe vorm van 'n begin, middel en einde sowel betekenis as orde aan die narratief gee. Veral die konsep van 'n "einde" suggereer teleologie en "closure" (1989:62), wat neerkom op 'n totalisering van die stof wat deur die narratief gerepresenteer word.

Die postmodernistiese teks bring die wantroue in die meesternarratief - soos Lyotard dit genoem het - op die voorgrond, en historiografie kan derhalwe nie meer beskou word as die objektiewe optekening van die verlede nie, maar moet eerder beskou word as 'n poging om daardie verlede te begryp en te bemeester aan die hand van 'n werkbare narratiewe of verduidelikende model. Derrida het reeds verklaar dat daar niks buite die teks is nie (vergelyk Bertens en D'haen, 1988:92), en die geskiedenis-as-teks kan slegs gelees word teen die agtergrond van, en in reliëf tot die intertekstuele netwerk waarvan dit deel uitmaak. Dit beteken egter nie dat die postmodernistiese metafiksionele historiograaf die bestaan van die verlede werklikheid probeer ontken nie, maar eerder dat die fokus val op die wyse waarop daardie verlede georden is (Hutcheon, 1989:66-67).

Indien 'n mens die gekiedenis dan benader as 'n tekstuele gegewe, dit wil sê om die historiograaf se narratief te beskou as soortgelyk aan die narratief wat tradisioneel in die literêre teks gebruik word, word die hiërargie tussen "fiksionele" en nie-fiksionele tekste opgehef. Die aanspraak wat historiografe eeu lank gehad het daarop dat hulle die "waarheid" representeer, en dat sulke tekste dus 'n ander genre verteenwoordig as fiksionele tekste, verval eweneens, en die "historiese" word ewe veel die terrein van die romanskrywer as dié van die historiograaf. In die historiografiese metafiksie ondersoek die teks dus nie net sy eie fundamentele strukture nie, maar belig hy ook die fiksionaliteit en talig-gekonstrueerdheid van die nie-literêre wêreld (Bertens en D'haen, 1988:102).

Bertens en D'haen wys voorts daarop dat die stelling "(e)en postmodern werk kan dus niet verwijzen naar enige buitentalige werkelijkheid", nie impliseer dat daar "voor postmodernisten geen buitentalige werkelijkheid zou bestaan" (1988:119). Waarop dit wel neerkom, is dat die hele werklikheid nie in woorde omvat kan word nie, en dat die paradigmadiese funksie van literatuur as spieël van die werklikheid verdwyn. 'n Verdere implikasie is dat die "reële" werklikheid nie epistemologies of ontologies bevoorreg is ten opsigte van 'n ander wêreld nie:

'De' wereld bestaat niet; enkel een waarschijnlijk oneindige verscheidenheid en veelheid van 'mogelijke', dat wil zeggen formuleerbare, werelden"

(Bertens en D'haen, 1988:119).

Dit is hierdie problematisering van ontologie wat vir Hutcheon een van die sterkste kenmerke van die postmodernisme is, en inderdaad waar sy politieke potensiaal gesetel is (Hutcheon,

1989:93). 'n Problematisering van die ontologie van 'n bepaalde kunswerk hou in dat die oorspronklikheid daarvan bevraagteken word, soos reeds gedoen is met die dekonstruktiewe benadering tot taal. Elke teks bevat immers fragmente van vroeëre tekste, is in feite 'n saambundeling van hierdie "spore", en kan gevolglik slegs gelees word teen die agtergrond van, en in dialektiese verhouding tot ander tekste. Bertens en D'haen is dit vervolgens met Hutcheon eens dat die postmodernistiese bewussyn van so 'n onvermydelike intertekstualiteit ook lei tot die bewuste uitbuit daarvan: "het via openlijke verwijzing naar andere teksten bewust sturen van het spel van overeenkomst en verschil, van de derridiaanse 'différance'" (1988:93).

Waarskynlik die mees opvallende intertekstuele spel kan gesien word in die openlike herskrywing van bekende tekste uit die verlede. So 'n herskrywing is afgestem op die ondermyning van die metaverhaal wat deur die gekanoniseerde teks verteenwoordig word. Vir Hutcheon vind hierdie herskrywing veral plaas aan die hand van die parodie. Daarmee suggereer sy nie dat die parodie eie is aan of beperk is tot die postmodernisme nie, maar dat die postmodernistiese parodie die politieke potensiaal ten volle benut en tegelykertyd die "double coding" en gekompromitteerdheid van die postmodernisme blootlê (1989:93).

In A theory of parody. The teachings of twentieth-century art forms (1985) definieer Hutcheon parodie op eerste vlak as "herhaling met verskil", waar 'n kritiese afstand geïmpliseer word tussen die geparodieerde teks en die nuwe teks - afstand deur middel van ironie. Sy wys daarop dat parodie dubbel gekodeer is. In die eerste plek impliseer dit 'n afspeel van twee tekste teen mekaar, aangesien een van die betekenis van die Griekse

oorsprong van die woord ("para") "kontra-" of "teen" beteken. Die ander betekenis van die wortel, wat volgens Hutcheon dikwels verswyg word, is egter dié van "naas", waarmee die dubbellading van parodie soos Hutcheon dit gebruik, duidelik word. Die tweede betekenis suggereer naamlik intimiteit of instemming, eerder as teengesteldheid - vir Hutcheon bevat die postmodernistiese parodie albei betekenisse (1985:32).

Deur 'n beroemde teks te parodieer, word dit enersyds belaglik gemaak, maar terselfdertyd word die relevansie daarvan erken, en word daar aan die teks hulde gebring. Terwyl die parodie dus vorme van 'n bekende ouer teks insluit (en argumentshalwe tot stand hou), moet die parodie funksioneer om kritiese ironiese afstand te bewerkstellig (1985:34). Die parodiese herbesoek aan die verlede is daarom nie nostalgies nie, maar altyd krities; verder is dit ook nie ahistories of dehistoriserend nie. Deur 'n dubbele proses van installering en ironisering toon parodie aan hoe huidige representasies op ouer representasies steun, en wat die ideologiese gevolge is van sowel kontinuïteit as verskil (Hutcheon, 1989:93).

Daar is parallels te merk tussen die wyse waarop Waugh reeds in Metafiction: the theory and and practice of self-conscious fiction (1984) met die begrip parodie omgaan, en die benadering wat Hutcheon volg. Vir Waugh beteken die parodiëring van 'n kunswerk om tegelykertyd te skep en kritiek te lewer - om deur middel van die parodie nuwe betekenisse tot stand te bring en terselfdertyd met hierdie selfbewuste kyk metafiksioneel te werke te gaan. Parodie is dus gelyk behoudend en vernuwend ten opsigte van die verhouding tussen vorm en inhoud aangesien hierdie verhouding reeds so verstar het dat die inhoude wat binne

bepaalde vormkonvensies uitgedruk sou kon word, byna irrelevant geword het.

Wanneer die raamwerk van konvensie deurbreek word, word die outomatisering van vorm blootgelê en word inderdaad nuwe representasiemoontlikhede oopgestel (1984:68). Waugh is daar eweneens van oortuig dat die parodie nog altyd sowel 'n kritiese as kreatiewe funksie vervul het; sy meen dat nuwe ontwikkelinge in fiksie veelal langs die weg van die parodie plaasgevind het. In die debat rondom "the death of the novel", sou sy dit as volg wou benader: die roman het sy identiteit en sy oorlewing juis te danke aan die vernuwende moontlikhede wat die parodie hom bied (1984:69).

As gevolg van die spel wat die parodie egter speel met sy voorganger, en as gevolg van die feit dat die voorganger dikwels belaglik gemaak word en 'n aanvaarde of gekanoniseerde betekenis vervang word met 'n nuwe inhoud, word die parodie dikwels afgemaak as 'n ontvlugting. Die deurbreek van grense tussen verskillende genres en boonop tussen gekanoniseerde, "ernstige" literatuur en populêre vorme dra verder by tot hierdie beskuldiging (1984:78). Waugh meen egter dat die vervreemdende uitwerking wat die parodie het, die moontlikheid laat ontstaan om kommentaar te lewer op 'n bepaalde historiese moment en op die wyse waarop valorisering in die kunsgeskiedenis nie natuurlik plaasvind nie, maar gekonstrueer is (1984:22).

Die kritiek op parodie as synde 'n steriele ontvlugting, word ook by Hutcheon deeglik onder die loep geneem. Sy reageer eerstens op die nosie dat die postmodernistiese aanwending van hierdie kunsvorm 'n "value-free, decorative, de-historicized quotation

of past forms" is wat gepas is vir 'n hedendaagse kultuur wat so oorversadig is aan beelde. Die rede hiervoor meen Hutcheon, hou waarskynlik verband met die feit dat parodie nog steeds verbind word met agtiende-eeuse konsepte van geestigheid en spot, terwyl twintigste-eeuse kunsvorme dit duidelik maak dat daar 'n wye veld van aanwendings sowel as bedoelings met parodie is. Wanneer kritici daarna verwys as pastiche of leë parodie, berus dit op die aanname dat slegs unieke style geparodieer kan word, en dat die nuwe kunswerk dus niks nuut of individueel te sê het nie. Op dieselfde trant word "pastiche" daarvan beskuldig dat dit kenmerkend is van 'n neokonserwatiewe postmodernisme, wat inhou dat die teks nie die konteks en die kontinuum met die verlede erken nie. Die teenoorgestelde is vir Hutcheon eerder waar:

(i)nstead, I would want to argue that postmodernist parody is a value-problematizing, de-naturalizing form of acknowledging the history (and, through irony, the politics) of representation

(1989:94).

Eerder as wat die teks valslik die teenstrydighede tussen die hede en die verlede, en die gevolglike teenstrydighede inherent aan die parodiese vorm oplos, dwing die postmodernistiese parodie daardie teenstrydighede op die voorgrond (1989:94).

Omdat die parodie 'n vorm van ironiese representasie is, beteken dit dat sy politieke aard dubbeld gekodeer is: dit legitimeer terwyl dit dit wat geparodieer word, ondermyn. Dit is hierdie soort oortreding wat dit bruikbaar maak om die postmodernistiese teenstrydighede mee te illustreer. Die parodie kan naamlik benut word as 'n self-refleksiewe, of metafiksionele tegniek wat die aandag vestig op kuns as kuns, en wat toon in welke mate kuns

histories gebonde is. Verder is die ironiese aard daarvan selfbewus oor die wyse waarop legitimeringsprosesse in die samelewing ideologies gefundeer is (Hutcheon, 1989:101).

Die rol van die selfbewuste, revolusionêre parodie (Hutcheon onderskei inderdaad tussen verskillende soorte parodieë) is om daardie diskoerse waarvan die gewig 'n tirannieke aard vertoon, uit te daag. Dit gebeur dan nie in die vorm van 'n nabootsing of die enkellynige navolging van iemand anders se diskoers nie, maar is 'n dialogiese herbesetting van die verlede, en Hutcheon stel dit vervolgens só:

(p)ostmodernist metafiction's parody and the ironic rhetorical strategies that it deploys are perhaps the clearest modern examples of the Bakhtinian 'double-voiced' word

(1985:72).

Hierdie "dubbelstemmigheid" kan teruggevoer word na die feit dat die oortreding wat die parodie begaan, in Hutcheon se terminologie "authorized transgression" (1989:101) is, en dat die goedkeuring implisiet hieraan kom vanaf die norm wat dit wil ondermyn. Selfs wanneer daar spottend omgegaan word met 'n bekende kunswerk of norm, word in die ondermyningsproses die norm herstel, en sy voortbestaan gevolglik verseker. Maar, meen Hutcheon, indien die postmodernistiese parodie dan in hierdie sin 'n bewaarder is van die erfenis van die verlede, dan het hierdie posisie 'n besondere revolusionêre potensiaal: dit hou 'n bedreiging in vir die legitimiteit van die norm (1985:75).

Dit is egter belangrik om te onthou dat die parodie ook konserwatief kan funksioneer. Dit sou beskuldig kon word van 'n

medepligtigheid met hoë kultuur, en die oënskynlik ondermynende aard daarvan mag moontlik slegs 'n skerm wees vir die uitdruk van 'n diepgesetelde respek vir klassieke waardes (1985:76).

Hutcheon verwys inderdaad na 'n aantal voorbeelde van waar die etos van parodie op 'n "skaal van bedoeling" benader moet word, aangesien daar verwarring bestaan oor die verskil tussen die vorme waarin parodie sigself sigbaar maak. Daar is naamlik 'n strukturele ooreenkoms onderliggend aan die verskillende vorme van parodie - herhaling met kritiese afstand - wat dit vrugbaarder maak om te fokus op die pragmatiese aspek van die kunsvorm (1985:64).

Wat verder verband hou met die kritiek op parodie, is die vraag of 'n teks wat so sterk op voorgangers inspeel, en waarvan die dekodering dus afhang van 'n kennis by die leser van die hele kader van literêre verwysings, nie juis ontoeganklik geword het en sodoende aan politieke potensiaal inboet nie. Die gevaar bestaan volgens Hutcheon inderdaad dat die parodie beskuldig kan word van elitisme, en sy sien dit as deel van die politiek van die postmodernisme (1989:105). Brink (1991:7) se kommentaar oor die moontlikheid dat "heelparty vorme van die Postmodernisme (sic) besig is om hul grens te bereik, of dit selfs al bereik het", word hier ter sake, aangesien dit vir hom gaan oor die wyses waarop Afrikaanse literatuur sigself kan losskryf vanuit 'n posisie van koloniale ondergeskiktheid. Dit is nie soseer die elitisme of geslotenheid van die intertekstuele spel wat vir hom problematies is nie, maar die feit dat die eksesse van die postmodernisme te veel geword het om radikale potensiaal te hê, en "andersyds eenvoudig as gevolg van sy appropriasie deur die

bourgeoisie wat dit so vinnig tot kitsch gebanaliseer het" (1991:8).

Belangrik nog eens, is uiteraard die gebruik van die frase "heelparty vorme van die Postmodernisme", wat aansluit by Hutcheon se oortuiging dat daar verskillende soorte parodie is:

(p)arody in postmodern art is more than just a sign of the attention artists pay to each others' work and to the art of the past. It may indeed be complicitous with the values it inscribes as well as subverts, but the subversion is still there: the politics of postmodern parodic representation is not the same as that of most rock videos' use of allusions to standard film genres or texts. This is what should be called pastiche, according to Jameson's definition

(1989:106-107).

Die vraag na die politieke etiek van die postmodernisme word by Kearney (The wake of imagination) gehanteer op grond van die aanname dat 'n terugkeer na die soort humanisme wat 'n oorspronklike verbeelding veronderstel nie moontlik is nie (1988:361). Terselfdertyd waarsku Kearney teen die neiging wat met die demokrasie van beelde saamgaan om oppervlakkig te wees, en voer hy aan dat die postmodernistiese etiek dialogies moet bly, dit wil sê ingestel op die behoeftes van die ander (1988:365) - die mens wat aan die einde van die spel steeds daarop aandring om erkenning. As gevolg van hierdie "call of the other to be heard, and to be respected in his/her otherness, is irreducible to the parodic play of empty imitations (1988:361).

Hutcheon erken dat dit moontlik is vir parodie om konserwatief te funksioneer wanneer die parodie die norm waarteen hy sigself opstel, sodanig perpetueer dat daar nie voldoende kritiese afstand by die parodie ontstaan nie. Selfs wanneer die metafiksionaliteit van die postmodernistiese parodiese teks die geskiedenis radikaal bevraagteken en legitimeringsprosesse ondermyn, is dit 'n kunsvorm wat dubbel gekodeer is: dit berus op 'n referensiekader wat uitsluitlik tekstueel is, en die parodie loop die risiko om sy politieke potensiaal prys te gee. Verder moet Kearney se standpunt, naamlik dat die etiek van die verbeelding erkenning moet gee aan die eise van die gemarginaliseerdes om 'n stem te hê, ook in aanmerking geneem word wanneer die politiek van die postmodernistiese teks in oënskou geneem word.

Dit word steeds duideliker in oorwegings van die politiek van die Afrikaanse literêre teks dat die konteks waarin tekste geproduseer en gevaloriseer word, die problematiek van Self en Ander ter sprake bring en inderdaad uiters belangrik laat word. Die feit dat die intertekstuele status van tekste ons nosies van oorspronklikheid uitdaag, impliseer nie noodwendig dat Foucault se begrip van die outeur-funksie (naamlik dat die waarde wat aan tekste toegeken word, medebepaal word deur die plek wat die spesifieke outeur in die kanon van 'n letterkunde bekleed) verdwyn het nie (Foucault, 1988:202 e.v). Die teendeel blyk eerder, dit wil sê onlangse ontwikkelinge op die Afrikaanse literêre toneel dui daarop dat die outeur-funksie steeds 'n belangrike rol speel in die wyse waarop tekste ontvang en betekenisse daarmee gegenereer word. Die politiek van die teks word in die geval van Afrikaans nog verder gekompliseer deur die feit dat die Afrikaanse letterkunde ontstaan in 'n situasie gekenmerk deur 'n

koloniale geskiedenis, 'n geskiedenis wat na my mening deur 'n aantal postmodernistiese tekste herbesoek en herskryf word. Hierdie skakel tussen die politiek van die teks en die koloniale geskiedenis, sal in die volgende hoofstuk onder die loep geneem word.

Hoofstuk 2

Afrikaanse letterkunde en die postkoloniale diskoers

In die lig daarvan dat Afrikaans ontstaan het teen die agtergrond van 'n bepaalde koloniale situasie, sou dit moontlik wees om die Afrikaanse letterkunde ook te lees binne die postkoloniale diskoers. As 'n mens dan verder kyk na die Afrikaanse letterkunde, val dit op dat dit 'n letterkunde is met 'n besondere gemoeidheid met plek en verplasing, waarskynlik omdat hierdie soort gemoeidheid tipies is van 'n letterkunde uit 'n voormalige kolonie, soos wat Ashcroft, Griffiths en Tiffin in The empire writes back beweer (1989:24). Hierdie ondersoek gaan voorts van die veronderstelling uit dat die onderskeie prosesse van kolonisering en dekolonisering die geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde op bepaalde maniere beïnvloed het, en dat die skryf van tekstuele identiteite daardeur geïnterogateer word.

Die term postkolonialisme verwys breedweg na diskoers, dit wil sê gesprek op teoretiese, kritiese en tekstuele vlak, oor die kultuur en literatuur in voormalige kolonies (Ashcroft et al, 1989:2) - diskoers oor die magsverhouding van ongelykheid tussen die koloniale mag en die kolonie, tussen sentrum en marge; tussen Self en Ander. Sentraal aan die postkolonialisme is inderdaad die opposisie tussen koloniseerder en gekoloniseerde; moederland en kind, meester en ondergeskikte, sentrum en marge, enunciator en enunciated. Die term is egter, soos soveel teoretiese noemers, problematies.

Die aftakeling van die koloniale era begin amptelik in 1947 met die onafhanklikheidswording van Indië: verwys die post- derhalwe na literêre tekste van ná '47, of na 'n diskoers wat ná 1947 op gang kom, maar alle tekste behandel wat geografies in die kolonies gesitueer is? En wat van die hantering van immigrante uit die voormalige kolonies in tekste wat in die sentrum gesitueer is?

'n Belangrike teks in hierdie veld is Edward Said se studie Orientalism (1978), wat handel oor die wyse waarop die sentrum oor die marge dink, praat en skryf, en die magsbasis wat so 'n diskoers moontlik gemaak het. Hy beskou oriëntalisme as 'n stelsel van idees: 'n kensistiem waarmee die Weste die Ooste kan beheer en beheers; waardeur die Ooste se geskiedenis aangeteken word vanuit die perspektief van die koloniseerder, waardeur dit gemitologiseer en dermate gereduseer word dat dit voortdurend gedomineer kan word (Said, 1991:5). Oriëntalisme word dan ook gekenmerk deur 'n hegemonie van kultuur waaraan 'n hoër waarde geheg word, wat deur die sentrum aan die marge voorgehou word as enigste standaard, en wat dien as rooster waardeur die Ooste benader word (1991:23). Moontlik die belangrikste aspek van die oorheersing, is die feit dat 'n groot deel van die mag wat die sentrum oor die marge het, gesetel is in taal (1991:203).

Die Ooste of koloniale Ander wat deur middel van oriëntalisme na vore tree, is dus 'n stelsel representasies wat grotendeels onbevraagteken oorgedra is. In sy vroeëre vorme (dit wil sê in die negentiende eeu) is die Ooste geassosieer met sensualiteit, despotisme, 'n afwykende mentaliteit, agterlikheid en gewoontes wat 'n onakkuraatheid verrai. Hierdie representasies is voorgehou as neutrale en objektief geldige gegewens, maar dit het

volgens Said saamgeval met daardie konsepte van ongelykheid tussen Ooste en Weste waarop imperialisme en kolonisasie gegrond was:

(t)o these ideas was added second-order Darwinism, which seemed to accentuate the "scientific" validity of the division of races into advanced and backward, or European-Aryan and Oriental-African. Thus the whole question of imperialism ... carried forward the binary typology of advanced and backward (or subject) races, cultures and societies

(1991:206).

Said se formulering suggereer dus dat die opposisie tussen Weste en Ooste (soos blyk uit die term oriëntalisme) nie beperk is tot hierdie twee wêrelddele nie, maar toepaslik is vir die hele spektrum van die gekoloniseerde wêreld, en dat die kernkonsepte wat deur oriëntalisme uitgedruk word, 'n raamwerk vorm waarmee alle gekoloniseerde samelewings benader is.

Dit gaan by die postkoloniale diskoers duidelik om meer as die historiese periode ná 47. Die formele beëindiging van kolonialisme beteken in die eerste plek nie noodwendig die strukturele beëindiging daarvan nie. Soos die geval is met die postmodernisme, dui die post- daarop dat die diskoers erkenning gee aan die volgehoue uitwerking van kolonialisme op die onderskeie samelewings of lande wat daarby betrokke was. Ashcroft et al wys daarop dat in die geval van voormalig Britse kolonies, die smaak en standaarde van die "voormalige" sentrum steeds kulturele aktiwiteit oorheers. En die diskoers sluit sowel koloniale (dit wil sê "oriëntalistiese") as postkoloniale tekste in - met laasgenoemde word bedoel tekste wat uit die marge

ontstaan, maar wat op 'n bewustelike wyse probeer om by die beperkinge van gemarginaliseerdheid verby te praat (1989:2).

Die postkoloniale teks is dus 'n writing back at the centre, om die term van Ashcroft et al te gebruik, waarby die sentrum sowel as die marge betrokke is. Elk van die lande of samelewings waaruit postkoloniale literatuur voortkom, het die ondervinding van kolonialisme deurgemaak - die postkoloniale teks beklemtoon die spanning met die imperiale mag, en die teks impliseer 'n magstryd. Die feit, vervolgens, dat tekste uit voormalige kolonies so dikwels verskyn in die taal van die koloniale magshebber, en genres gebruik wat eintlik in die sentrum hoort, suggereer enersyds dat die marge of die kind die vorme van die moederland of -kultuur sigbaar moet kan beheers om sy eie identiteit te bestendig.

Said toon aan dat die identiteit van die Weste in 'n groot mate gesetel is in die wyse waarop dit sigself teenoor die Ooste opstel (1991:1); dit impliseer dat ook die marge sy identiteit verkry deur verwysing na die sentrum. 'n Kardinale funksie van taal as magsinstrument in postkoloniale diskoers is derhalwe dat die taal van die sentrum opgeëis moet word en aangepas moet word om die ervaring van die marge ten volle uit te druk (Ashcroft et al, 1989:38). Dit impliseer ook dat die diskursiewe ruimte van die postkoloniale teks een is van stryd: die aksie waardeur die kolonie terugskryf teen die sentrum, impliseer 'n magstryd: een waar die marge en die sentrum dikwels plekke omruil.

Ngugi wa Thiong'o verwerp die opvatting dat die voormalige kolonie sigself slegs kan ontvoog deur die taal en die kulturele vorme van die sentrum te beheers en moontlik aan te pas - hy voer

aan dat die definisie van die self in terme van die Ander "is to annihilate people's belief in their names, in their languages, in their environment, in their heritage of struggle, in their unity, in their capacities and ultimately in themselves" (1986:3). Die gebruik van die taal van die meester is vir hom 'n aanduiding daarvan dat die geldmarkte in die Weste steeds so 'n groot invloed uitoefen op die identiteit van die marge dat dit onmoontlik is of besonder moeilik om 'n eie identiteit te verkry wat radikaal anders is as dié van 'n marge. Die gemarginaliseerde kultuur is dus nie besig om sigself op hierdie wyse te ontvoog nie, maar bevind homself in 'n nekoloniale posisie waar die regerende klasse - op grond van die belang wat hulle daarby het om deel te bly van 'n Westerse hegemonie - gekoöpteer word in 'n posisie van afhanklikheid ten opsigte van die voormalige moederland (1986:26).

Postkolonialisme bied verder 'n diskursiewe ruimte waarbinne tekste van voor '47 gelees kan word. Dit word veral bruikbaar wanneer daar analyses gemaak word van die mate waartoe literêre tekste soos dié van E.M. Forster (A passage to India) en Kipling (Kim) in die geval van Indië, Flaubert in die geval van Egipte, en andere bygedra het tot oriëntalisme. Maar dit skep ook ruimte vir gesprekke oor die werk van byvoorbeeld Salman Rushdie wat enersyds beskou word as medepligtig met die sentrum, maar wat terselfdertyd daardie sentrum ondermyn met 'n viering in sy tekste van die lokale, van die eksklusief-kulturele uit die marge. In sy tekste (soos Midnight's children en The satanic verses) word daar byvoorbeeld nooit 'n glossarium opgeneem wat Indiese woorde aan 'n Westerse leser verduidelik nie, soos so dikwels die geval is met tekste in die African Writers Series -

Chinua Achebe se Things fall apart of Flora Nwapa se Efuru, om maar twee te noem.

Stephen Gray stel in 'n essay met die titel "A sense of place" dat die beklemtoning van die andersheid van die plek waar die literatuur ontstaan, een van die belangrikste merkers is van 'n literatuur wat homself probeer losskryf van die kulturele dominasie vanuit die metropolitaanse sentrum (1986:7). Maar hy gaan hier uit van die veronderstelling dat die skrywer gebruik moet maak van die literêre vorme wat hy of sy oorgeneem het van die Ou Wêreld, en laat nie blyk dat plek die vormlike aspekte (wat hy noem "the elements of plot, character, action, use of dialogue, rhythm, and all the other techniques of making literature") radikaal mag beïnvloed, soos Ngugi meen nie.

Die losskryf van 'n postkoloniale identiteit impliseer vir Ashcroft et al ook 'n identiteitskrisis wat te make het met die behoefte om 'n identifiserende verhouding tussen self en plek daar te stel (1989:9). Die oorsaak van hierdie identiteitskrisis is geleë in taal en die mag wat daarmee saamgaan - die imperiale onderwysstelsel bring 'n "metropolitaanse standaard" mee as norm, en alle variante hierop word gemarginaliseer (1989:7). Daar ontstaan 'n gaping tussen die ervaring van 'n plek en die taal wat beskikbaar is om daardie ondervinding mee te representeer - eerstens by mense wie se taal onvoldoende is om 'n nuwe plek te beskryf, tweedens by mense wie se taal stelselmatig vernietig is deur politieke onderdrukking en derdens mense wie se taal agtergestel is deur die oorheersing van die taal van die koloniale meester. Volgens die skrywers kan hierdie drie modelle of permutasies daarvan by feitlik alle postkoloniale samelewings

aangetoon word (1989:10); Brink (1991:1) deel hierdie standpunt in verband met die Afrikaanse letterkunde.

En tog val dit op dat die Afrikaanse letterkunde feitlik nooit genoem word in tekste oor die postkoloniale diskoers nie - met die uitsondering van byvoorbeeld J.M. Coetzee se White writing (1988) word daar telkens slegs verwys na Engelse Suid-Afrikaanse tekste as behorende tot die diskursiewe ruimte van die postkolonialisme, en selfs dan gekwalifiseerd (vgl. Goodwin, 1986:37). The empire writes back bevat as onderdeel van 'n hoofstuk die hofie "The settler colonies" (1989:133), maar daar word slegs verwys na die VSA, Kanada, Australië en Nieu-Zeeland. Wat eweneens uit hierdie behandeling van Suid-Afrika blyk is dat daar dikwels onderskei word tussen literatuur uit die pen van "setlaars" en dié van "inheemse", dit wil sê swart skrywers; 'n onderskeid wat verder gevoer word in die hantering van tekste uit "swart Afrika".

Van die weglating van Afrikaans uit die grootste deel van die postkoloniale diskoers, sou gereken kon word dat dit nie die hele dekoloniseringsproses wat hierdie taal deurgemaak het, in aanmerking neem nie. In die eerste plek is Afrikaans uniek in die sin dat dit homself moes ontvoog van twee koloniaal oorheersende kulture - sowel dié van Nederland as van Brittanje. En aangesien Suid-Afrika een van die "white settler colonies" is, soortgelyk aan Australië, Nieu-Seeland en Kanada, en sy status as dominium in die Britse Ryk sy geskiedenis anders laat verloop het as baie ander kolonies, staan Suid-Afrika in 'n enigsins eiesoortige verhouding tot die imperiale sentrum. Uit Gray se opstel is dit duidelik dat Suid-Afrika vir baie Engelssprekende Suid-Afrikaners 'n verlenging was van die sentrum (1986:6); eweneens toon die

Afrikaanse letterkunde 'n besondere verbintenis met Nederlands en sy kultuurwêreld. Ashcroft et al maak die volgende opmerking:

"So when elements of the periphery and margin threatened the exclusive claims of the centre they were rapidly incorporated. This was a process, in Edward Said's terms, of conscious affiliation proceeding under the guise of filiation (Said 1984), that is, a mimicry of the centre proceeding from a desire not only to be accepted but to be adopted and absorbed" (my kursivering).

(1989:4)

Die bestaan van akademiese departemente van Afrikaans en Nederlands en die verpligting wat daar dekades lank geplaas is op studente van Afrikaans om Nederlands te bestudeer, is 'n aanduiding van die mate waartoe Afrikaans steeds gesien word as 'n verlenging van Nederlands. Dit was verder jarelank die praktyk dat akademici in hierdie dissipline 'n "proeftydperk" in Nederland moes deurmaak; die instelling van die leerstoel in Afrikaans aan die Universiteit van Amsterdam het eweneens nie op 'n gelyke, gedekoloniseerde vlak plaasgevind nie.

Wat verder belangrik is, en wat moontlik 'n verdere verklaring is vir die verswyging van die postkoloniale aard van Afrikaanse letterkunde is die feit dat die Afrikaanse letterkunde tot 'n groot mate 'n nuwe sentrum verteenwoordig - Brink illustreer inderdaad hoeseer die ontvoogding van Afrikaans gepaardgegaan het met 'n nuwe kolonisering (1991:4). Ter sake is waarskynlik 'n opmerking wat Ashcroft et al maak in verband met die letterkunde uit die VSA, te wete:

(p)erhaps because of its current position of power, and the neo-colonizing role it has played, its post-colonial nature has not been generally recognized."

(1989:2).

Brink wys daarop dat die Afrikaanse letterkunde 'n dubbele dekolonisering moes ondergaan: eerstens ten opsigte van die oorheersing deur Britse kulturele imperialisme, en tweedens ten opsigte van die kultuurinvloed van Nederlands (1991:1). Die feit dat daar in Afrikaans geskryf is, is 'n doelbewuste ontvoogding in die verhouding tot Nederlands, hoewel Hambidge (1995:27 e.v) tereg beweer dat hierdie ontvoogding vir sommige Afrikaanse skrywers nooit plaasgevind het nie. Maar die model waarmee skrywers soos Gray werk wanneer hulle praat van "New Literatures in English", is sekerlik net so geldig vir die verhouding Afrikaans versus Nederlands: die taal wat deur die moederland hier geplant is, was nie geskik om die werklikheid van die Afrika-landskap mee te representeer nie; verder het die kulturele houvas van die moederland algaande verswak, sodat die mense die taal inheems aangepas het (soos met "New English") en daaruit 'n vernakulêr laat ontstaan het - "het kindertaaltje" of "kombuistaal" wat slegs as gevolg van politieke mobilisering ontwikkel het tot 'n "standaardtaal".

Indien Afrikaans (of Kaaps-Hollands) gesistematiseer kon word, sou dit 'n voertuig kon wees om Afrika mee te skryf, te representeer: dit het sy oorsprong gedeeltelik in 'n Europese kultuurtaal, maar het op die Afrika-bodem enigsins ontwikkel tot 'n Afrika-taal. Dit is moontlik waarom die taal van 'n skrywer soos Olive Schreiner so "Afrikaans" daaruit sien - die Engelse medium wat sy gebruik kan nie die Engels van suidoos-Engeland

wees nie, dit moet iets oordra van die plek waar dit gebruik word (verg. J.M. Coetzee se opmerking oor Pauline Smith, 1988:115 e.v.). En die totstandkoming van 'n "Nuwe Engels" was teen die tyd dat The story of an African farm gepubliseer is, nog nie op gang nie, terwyl dit in Afrikaans (as 'n "Nuwe Nederlands" of selfs "nederlands") al 'n ruk langer die geval was.

Ander elemente uit die ontwikkeling van koloniale letterkundes kan ook vir Afrikaans of die Suid-Afrikaanse geskiedenis aangetoon word, soos Brink wel doen. Hy werk naamlik met die drie kenmerkende stadiums van literêre dekolonisering soos onder andere Ashcroft et al aangedui het. Die eerste fase word gekenmerk deur 'n oornam van die dominante kultuur se vorme en tradisies. Die tweede fase is een van uitdagende nasionalisme waartydens die "eie" opgestel of afgebaken word teenoor die "vreemde" van die koloniale sentrum. Tydens die derde fase is die identiteit van die kolonie sodanig ontwikkel dat dit nie meer nodig is om sigself "angsvallig" af te baken nie. Die laaste fase is dan ook die een waardeur volledige dekolonisering veronderstel is om plaas te vind (1991:2).

Benewens hierdie model van dekolonisering moet daar ook verwys word na die heel eerste soort tekste wat in Suid-Afrika binne koloniale verband ontstaan het. Koloniale representasie op die wyse van Said se oriëntalisme vind reeds plaas vanaf die einde van die sewentiende eeu, toe die eerste reisigers in die Kaapse binneland probeer het om die Afrika-landskap en die mense wat hulle hier aangetref het, te beskryf. Die vroeë representasies het hoofsaaklik in Nederlands, Frans, Engels en Duits neerslag gevind. Hulle weergawe van die vreemde wêrelddeel (die uitdrukking "donker kontinent" word hier met opset nie gebruik

nie, omdat so 'n noemer juis inpas by Said se begrip oriëntalisme) was gemik op 'n Europese leser, en moes derhalwe inpas by die gangbare wyse waarop etnoloë en antropoloë mense van veral vreemde streke skematies beskryf het (Coetzee, 1988:14; ook: Gray, 1986:7).

Coetzee noem 'n hele aantal tekste binne hierdie kader. So vroeg as 1652 het die uitgewer Jodocus Hondius in Amsterdam 'n reisverslag uitgegee met die titel (in vertaling) A clear description of the Cape of Good Hope; daarbenewens byvoorbeeld die Duitse Reisebeschreibungen von deutschen Beamten und Kriegsleuten im Dienst der Niederländischen West- und Ost-Indischen Kompagnien, 1702-97, (1988:17) sowel as die verslae en dagboeke wat opeenvolgende kommandeurs aan die VOC moes stuur. Maar dit gaan nog verder terug as die aankoms van die Nederlanders in 1652: in die Os Lusiadis van Luis Camoes word die Kaap gemitologiseer in die vorm van die monster Adamastor om kleur te verleen aan die roemryke geskiedenis van Portugese seevaarders. Interessant genoeg het hierdie mitologiese figuur later by Brink in die teks Die eerste lewe van Adamastor (1988) neerslag gevind in 'n eg-postmodernistiese teks wat ook neerkom op 'n herskrywing van folklore en mitologie in die geskiedenis van die Kaap.

Toe die eerste Europese setlaars by die Kaap aangekom het, was die heersende wêreldbeeld in die veral Protestantse Wes-Europa een waarbinne arbeidsaamheid van uiterste belang was. Dit is ook op grond hiervan dat imperialisme geregverdig is: die aarde behoort aan dié wat dit die beste benut, dit wil sê bewerk; teen die tyd dat die Hollanders in die Kaap aangekom het, het die Khoi (skynbaar) niks gedoen om die aarde te bewerk nie, en daarom kon

hulle nie aanspraak maak op eienaarsreg nie (Coetzee, 1988:3). Die geskiedenis word ironies: teen 1936 is die grootste deel van die mense wat juis die grond bewerk, nog 'n maal eienaarsreg ontsê, 'n ironie wat ook in die literatuur gereflekteer word. Ons kry derhalwe vroeë beskrywings van die Khoi wat volgens die skemas waaraan hulle gemeet word, daar uitsien as non-mense:

to be counted more among the dumb beasts than among the
company of reasoning men

(Hoffman, 1680 - aangehaal in Coetzee, 1988:22).

Dit was die een soort beskrywing wat dikwels in die vroeër tekste uit en oor Suid-Afrika voorgekom het; 'n ander was die beskrywing van die landskap - 'n landskap wat radikaal anders was as dié van Brittanje of die Noordwes-Europese kontinent. Coetzee gaan uit van die standpunt dat ook hierdie soort beskrywings aanvanklik skilderagtig probeer wees het (picturesque) om in te pas by die modus van representasie in die Noordelike halfrond, maar dat die landskap steeds vervreemdend en geslote was sonder 'n adekwate taal om dit mee te beskryf (1988:7).

'n Volgende belangrike veld beskrywende en soms verhalende tekste uit die vroeë stadium van kolonisering is uiteraard die reeks dagregisters wat deur die verskillende kommandeurs en amptenare van die Kompanjie aan die Kaap gehou moes word - vanaf die Daghregister van Jan van Riebeeck strek dit tot by 1795 (Dekker, 1966:1; vgl ook Antonissen, 1964 en Kannemeyer, 1978). Benewens die gegewens oor die aktiwiteite van die amptenary, word in hierdie registers ook verslae ingesluit van verkenningstogte in die binneland, waardeur ook van die legendes oor Afrika vervleg is (Dekker, 1966:3). Dekker beskou veral die werk van Nederlandse amptenary as belangrik in die aanloop tot die ontwikkeling van

die Afrikaanse letterkunde, maar deur middel van dagregisters word ook ná 1795 deur die Britse ampslui 'n belangrike bydrae gelewer tot die beskrywing van die toestande aan die Kaap - die optekeninge van o.a. Lord Macartney, Andrew Barnard en Lady Anne Barnard word in die digbundel Lady Anne (1989) van Antjie Krog verwerk (vgl. o.a. Anderson, 1924; Fairbridge, 1924 en Lewin Robinson, 1973). Tekste soos dié van Krog bring dan ook die grense rondom letterkunde - tussen feit en fiksie - in die gedrang.

Ander tekste waarna sowel Dekker as Kannemeyer verwys, is dié uit die pen van gewone burgers, soos die Dagregister van Adam Tas en die Dagboek van Johanna Duminy, wat hoewel dit moontlik nie streng binne die grense van die letterkunde val nie, 'n aanduiding gee van die ontstaan van die hedendaagse Afrikaanse letterkunde asook die menslike verhoudinge en die magsverhoudinge binne die koloniale opset. Verskillende literatuurhistorici verwys dan ook na die spesifiek-literêre waarde van Tas se dagboeke (Antonissen, 1964:8; Dekker, 1966:3).

Die oorsprong van die Afrikaanse letterkunde kan verder gekarteer word aan die hand van die tekste wat ontstaan tydens die Groot Trek. Voordat die sistematisering van Afrikaans op 'n georganiseerde wyse by die Eerste Afrikaanse Taalbeweging 'n aanvang geneem het, is tekste geproduseer wat die ontwikkeling van 'n nasionale bewussyn as onderbou gehad het: die dagboeke van lede van verskillende trekgroepe wat aan die Groot Trek deelgeneem het. Terwyl daar gesprek gevoer kan word oor die letterkundige waarde van byvoorbeeld Louis Trigardt se Dagboek (Julie 1836 - Mei 1838) of dié van Erasmus Smit (November 1836 - Januarie 1839) en Sarel Cilliers (gepubl. 1876), maak hierdie

tekste deel uit van die postkoloniale diskoers. Benewens die "raak, dikwels humoristiese tipering van Voortrekkerfigure", die "liriese passasies" en die Afrikaansheid van die Nederlandse taalgebruik (Antonissen, 1964:13) dui sulke joernale op van die politieke strominge wat aanleiding gegee het tot die bepaalde wyse waarop die Afrikaanse letterkunde ontwikkel het (vergelyk Van der Merwe se standpunt dat die toekoms van die Afrikaanse letterkunde aanvanklik "oop" was, maar dat die opkoms van Afrikaner-nasionalisme die keuses beslis het - 1994:4).

Die debat oor die grense van 'n "nasionale letterkunde" word geïllustreer aan die hand van die polemieë wat gevoer is tussen T.T. Cloete en J.C. Kannemeyer by die verskyning van Kannemeyer se Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur (1978). Een van die besware wat Cloete teen die teks gehad het, was dat Kannemeyer 'n hele aantal tekste insluit (hy begin, soos ander literatoure, by 1652) wat deur Cloete nie as literêre beskou word nie en dus argumentshalwe nie in 'n literatuurgeskiedenis tuishoort nie, tensy daar duidelik kwalitatief onderskeid getref word tussen historiese agtergrond tot die ontstaan van 'n literatuur en die literatuur self (Cloete, 1980:105). Dekker se Afrikaanse literatuurgeskiedenis (1966) begin ook by 1652, maar Dekker dui aan dat hy tekste van voor 1875 "beknop en afsonderlik" gaan behandel, omdat "die meeste daarvan ... natuurlik nog nie die uiting (is) van wat ons as die Afrikaanse volksiel sou kan bestempel nie" (1966:3). Dit illustreer waarskynlik twee aspekte, naamlik dat daar tot onlangs van Afrikaanse literatuurgeskiedenis verwag is om 'n streng onderskeid te handhaaf tussen "nie-literêre" en "literêre" tekste, en die diskursiewe aard van die hele veld tekste dus nie erken is nie;

verder dat die Afrikaanse letterkunde 'n weerspieëling sou moes wees van die Afrikanervolk se "siel".

Daar is tot dusver veral verwys na tekste wat feitelik of beskrywend van aard was, hetsy in opdrag van die koloniale owerheid, as persoonlike joernaal, of as antropologiese verslag. In die negentiende eeu het daar egter die behoefte ontstaan om ook deur middel van "letterkundige produksies" uiting te gee aan die ontvoogding van 'n groep mense wat hulleself "Afrikaners" genoem het. Dit sou volgens Coetzee 'n taal moes wees waarmee die landskap sowel as die land beheers kon word (1988:7). In hierdie soeke na 'n outentieke Afrika-taal is inheemse tale nie oorweeg nie - hierdie tale is allerweë as ongeskik beskou om 'n Europese bewussyn mee uit te druk. Want dit was die paradoks: die soeke na 'n Afrika-identiteit het nie beteken dat die koloniste hulleself losgemaak het van die konsep dat hulle ook nou verbonde was aan Europa nie. Vergelyk C.J. Langenhoven se uitgesproke wens om Afrikaans "die enigste witmanstaal van Afrika" te maak (Brink, 1991:5).

Nederlands kon ook nie voertuig wees van 'n Afrika-identiteit nie: dit het teen die tyd dat die Taalbewegings ontstaan het, reeds so ver verwyder geraak van die mense wat in die Afrika-landskap beskryf moes word, dat dit moontlik een van die redes is waarom daar in Nederlands in Suid-Afrika byna geen "kreatiewe", "bewus-literêre" tekste ontstaan het nie.

'n Vroeë romannetjie, Benigna van Groene Kloof, in 1873 gepubliseer, is 'n teks waar die spreektaal van die karakters in 'n verafrikaanse vorm weergegee word. Opvallend is die politiek van hierdie teks: dit handel oor bruin mense op onder meer die

Morawiese Sendingstasie Mamre (destyds Groene Kloof), en is geskryf deur 'n Duitse sendeling Beschler, wat op Genadendal gewerk het. Die verteller gebruik Nederlands, maar wanneer die bruin karakters aan die woord kom, is daar duidelik die behoefte om die mense 'n "outentieke" taal te laat praat - derhalwe die ongesistematiseerde stukkies Kaaps-Hollands. Dit kan ook gesê word van ander tekste wat vroeë vorme van Afrikaans bevat: die karakters wat die taal op hierdie manier gebruik, is oorwegend bruin. In hierdie verband kan verwys word na Boniface se De Nieuwe Ridderorde of De Temperantisten (1832) en Baines se "Kaatjie Kekkelbek; or, Life among the Hottentots" (1838). Dat Afrikaans ook onder bruinmense geleef het, blyk duidelik uit tekste soos die bogenoemde.

Dit bring ons by 'n volgende punt: die dekolonisering van die Suid-Afrikaanse literatuur in verhouding tot die twee moederlande, te wete Engeland en Nederland, het nie beteken dat kolonialisme in die literatuur verdwyn het nie. Die formalisering van Afrikaans impliseer 'n "writing back at the centre": indien die taal gestandaardiseer kon word en die literêre vorme van Nederlands en Engels (ook Frans en Duits) kon beheers, sou dit beteken dat 'n kultuurgroep homself ten opsigte van die oorheersende kultuur bestendig het. Maar die feit dat Afrikaans deur die Afrikaner toegeëien is, impliseer 'n kolonisering op sigself: deur die taal te formaliseer, is daarvan 'n sentrum gemaak wat die marge bruin en swart sprekers grotendeels weggedink, en die een sentrum met 'n ander vervang het (Brink, 1991:4-5).

Gevolglik die beskuldiging teen Afrikaanse letterkunde dat dit die letterkunde van die leë landskap is. Daarmee word nie slegs

bedoel die geografie wat in die teks gerepresenteer word nie, maar ook die mense wat in die teks gerepresenteer word. Dit gaan dus daaroor dat daar selektief gerepresenteer word, en dat sodanige seleksie neerkom op oorwegings wat nader lê aan die politiek as aan kunsteoretiese oorwegings. Antjie Krog praat in Jerusalemgangers (1985) van 'n haplografiese skryfwyse, 'n skryfwyse wat doelbewus sekere elemente uit die werklikheid verswyg: vir die spreker wat per vliegtuig uit Nairobi in Suid-Afrika aankom, wag 'n "landskap/ oorverdowend van swart ontmens/ bly net die dor gegirts/ van kantelende halms/ deur die termietêre knatertang genés" (1985:50).

Daarom verder die stelling by Gerwel dat die Afrikaanse letterkunde tot 'n bepaalde groep behoort, naamlik die Afrikaner. Gerwel wys in sy gepubliseerde proefskrif Literatuur en apartheid op talle voorbeelde waar die swart deel van die Suid-Afrikaanse bevolking hoogstens as randfigure geposisioneer is in 'n letterkunde "met enkele uitsonderinge gelewer deur, primêr gerig op en ... hoofsaaklik gelees deur Afrikaners" (1983:1). Die skryf van die proefskrif is skynbaar ingegee onder meer deur 'n uitspraak van Ezekiel Mphahlele, wat soos volg lui:

"Were it not that (Afrikaans literature) glorifies white supremacy, and were it not for the unutterable evil this literature breathes, one would simply dismiss it as inane, a crushing bore" (ibid.).

Terwyl die geldigheid van Mphahlele se uitspraak enigsins ondermyn word deur die breedheid daarvan (en Gerwel wys op 'n hele aantal voorbeelde uit die Afrikaanse kanon wat juis die "boosheid" kritiseer eerder as verheerlik - 1983:2), dra dit die suggestie dat 'n aansienlike deel van die letterkunde aandadig

is aan die koloniserings van die swartmense in die land. Daar is reeds verwys na die verband wat Dekker sien tussen letterkunde en volk; die invloed wat Van Wyk Louw se opstelle oor kuns en nasionalisme in die dertigerjare gehad het op die ontwikkeling van die Afrikaanse letterkunde, kan nie miskien word nie (hoewel Louw hierdie soort nasionalisme later self gerelativeer het - Olivier, 1992:219 e.v. bespreek Louw se klemverskuiwing na die liberale nasionalisme uitvoerig).

In 'n proefskrif getiteld "Writing the South African landscape" (1993) ondersoek Carli Coetzee die toetsbaarheid van die diskursiewe model van onder meer Said aan die hand van vier gevallestudies "ranging over the entire period of colonised South Africa" (1993:2). Die model hou in dat skrywers wat aan die koloniserende groep behoort, die ongelyke koloniale verhouding onbevraagteken reproduseer of inskripteer. 'n Verdere strekking is dat sodanige skrywers die land nie op 'n gemaklike wyse kan representeer nie, en dat hulle in hoofsaak Foucault se formulering van mag/kennis uitspeel. Die identiteite wat op hierdie wyse gerepresenteer word, is onbuigsaam juis omdat die representasies nie kennis kan toelaat wat die heersende verhouding mag/kennis sou ondermyn, weerspreek of verruim nie (Coetzee, 1993:7).

Te oordeel aan die tekste wat Coetzee behandel, strek "the entire period of colonised South Africa" vanaf 1652 tot 1961; as korrektief op die behandelde romans van C.M. van den Heever word ook twee skrywers van ná 1961, dit wil sê in die "post-koloniale periode", behandel - maar steeds as synde koloniale skrywers. Dit illustreer dus hoe problematies die Afrikaanse letterkunde binne die diskoers is - veral ook omdat sy probeer aantoon dat die

representasies van identiteit wat sy ondersoek, die diskursiewe model telkens weerspreek (1993:17).

Ter illustrasie van haar betoog oor die onderhandeling van identiteite in die Afrikaanse teks, behandel Coetzee, benewens 'n aantal tekste wat onder "travel writing" resorteer, 'n aantal Afrikaanse plaasromans. Sy tipeer die plaasroman as een van die soort tekste waarmee die identiteit van die Afrikaner vasgelê moes word - 'n identiteit wat die noue verbintenis tussen volk en vaderland sou moes uitdruk (1993:186). Die plaasroman verteenwoordig die ruimte waar die familie, of die Afrikaner-patriargie grondbesitters is, en op allerlei wyses oor die grond heers. 'n Sentrale problematiek is die besit van grond: volgens die erftradisie sou elkeen van die seuns op so 'n plaas aanspraak kon maak op 'n deel van die grond, maar die beperking op ruimte maak dit onmoontlik om plase ad infinitum op te verdeel.

Dit gee daartoe aanleiding dat sommige van die seuns die wêreld van die erfplaas verlaat en na die stad verhuis - gevolglik word die plaas dan ook gestel teenoor die verstedelike gebiede waar die hoofsaaklik Engelse kapitalisme dreig om die Afrikaner te ontwortel, om hom los te maak van die bodem waaruit hy as't ware ontstaan het. Voorbeelde van tekste met hierdie problematiek is die CM van den Heever-romans Droogte, (1930), Somer (1935) en Laat vrugte (1939). Alternatiewelik ontstaan daar 'n klas bywoners, dit wil sê mense wat in die agrariese wêreld aanbly, maar geen grond van hul eie besit nie - hierdie mense toon dan ook dikwels blyke van 'n morele en kulturele verarming. Sulke mense word dikwels verder die verantwoordelikheid van die patriarg vir die handhawing van hul moraliteit (vgl Kannemeyer, 1978:301). Effens vroeër as Van den Heever moet die volgende tekste genoem word:

van Van Bruggen die Ampie-trilogie (1924; 1928 en 1942 onderskeidelik), en van Malherbe Die meulenaar (1926); daarnaas byvoorbeeld Kroniek van Perdepoot (Anna M. Louw, 1975) en Van Heerden se Toorberg (1986). By Van Heerden word die paradigma egter beduidend verskuif, wat 'n aanduiding mag wees van die wyse waarop identiteite steeds op wisselende wyse gekarteer word.

Maar dan is die landskap van die pastorale of plaasroman een waar die swart en bruin werkers hoogstens randfigure is; hulle is die verantwoordelikheid van die plaaspatriarg, maar hulle word feitlik nooit voorgestel as volwaardige mense nie. Gerwel se proefskrif, waarna al vroeër verwys is, dui onder meer die volgende voorbeelde aan: Die storie van Klaas Windvoël (1910); Jakob Platjie (1917) en die Toiings-trilogie (1934, 1935 en 1944 onderskeidelik). Daar is, selfs wanneer bruinmense self aan die woord kom, altyd sprake van "ek het maar net saam met die baas gekom", wat suggereer hoedanig maatskaplike ongelykhede in die literêre teks geïnskripteer is. In die slothoofstuk van Literatuur en apartheid skryf Gerwel dat "die ondersoekte Afrikaanse literatuur mede-draer was van die waardes, houdinge, konsepsies en groepsdefinisies wat uiteindelik in 1948 en sedertdien beslag sou kry in die beleid van Apartheid..." (1983:203).

Volgens J.M. Coetzee is die literêre hantering van gekleurdes as randfigure die gevolg daarvan dat die Afrikaner nie sy besitneming van die grond kon regverdig as dit enigsins geblyk het dat die werk gedoen is nie deur die witman nie, maar deur sy swart en bruin werkers, want, op grond van sy argument vroeër dat die aarde/ grond behoort aan diegene wat dit bewerk, sou die witman geen aanspraak kon hê op die grond nie (1988:5). Brink wys

ook op die feit dat daar benewens die soort wegskryf van mense soos Gerwel aandui, vele ander tekste bestaan waar die nie-wit deel van die bevolking gewoon verswyg word (Brink, 1991:6) - wat die tekste myns insiens selfs nader bring aan die begrip van die leë landskap.

Die vraag ontstaan uiteindelik of dit moontlik is vir die Afrikaanse letterkunde om sigself te ontvoog of te dekoloniseer. In sekere opsigte het dit reeds gebeur, veral ten opsigte van die verhouding tussen die Afrikaanse teks en tekste uit die Nederlandse en Britse koloniale sentra. Die eerste twee fases van tipiese dekolonisering, naamlik dat die letterkunde uit die voormalige kolonie die vorme van die sentrum moet leer beheers, en dat daaropvolgende die kenmerkend nasionale gebied afgebaken word, kan in verskeie Afrikaanse tekste aangetoon word (Brink, 1991:2).

Brink meen dat die proses van ontvoogding in Afrikaans plaasgevind het deurdat die Afrikaner "op sy beurt koloniserend opgetree (het) ten opsigte van inheemse swart kulture en "orature" (1991:4). Op hierdie wyse het die Afrikaanse literatuur homself gevestig as dominante kultuur, en stapsgewys die vorme van wat steeds 'n sentrum was, naamlik Europa, leer beheers. Die Dertigers het Nederlandse, Engelse en Duitse modelle nagedig (om van die invloed van Frans en Italiaans nie te vergeet in byvoorbeeld die werk van WEG Louw of Uys Krige nie) en Afrikaanse poësie volwasse laat word. Later het die Sestigters die eksistensialisme van veral Frankryk sowel as die vernuwing van die Nederlandse Vyftigers in hul werk opgeneem en Afrikaans op dié vlak ontvoog.

Die derde fase van dekolonisering word gewoonlik bereik wanneer die voormalige gekoloniseerde sy identiteit sodanig bestendig het dat dit nie meer nodig is om òf die modelle vanuit die sentrum na te skryf òf die eie op benouende wyse af te baken nie. Soos dit egter geblyk het, is die vraag na die identiteit van die gekoloniseerde in die geval van die Afrikaanse letterkunde in alle opsigte problematies: in 'n tegniese postkoloniale samelewing word 'n letterkunde geskryf wat veelal steeds dui op 'n hegemonie van koloniseerders.

Die tekste wat in Carli Coetzee se studie aan bod kom, sou dus vanuit 'n sekere invalshoek as koloniale tekste beskou kan word, as synde die werk van koloniale oorheersers. Die aanname dat daar 'n hegemonie by Afrikaanse outeurs bestaan, is egter diskutabel, en Coetzee toon aan dat die binêre opposisie tussen koloniseerder en gekoloniseerde in 'n beduidend aantal gevalle omgekeer, en die teks gekenmerk word deur teenstrydigheid, dissent:

(i)n particular I wish to argue that writing the "imaginative geography" of the South African landscape was often a way of making and remaking identities, rather than merely complying with and confirming prevalent discourses (1993:17).

Die Afrikaanse letterkunde is enersyds die produk van 'n doelbewuste ontvoogdingsproses, maar is andersyds (vir 'n groot deel) juis 'n koloniale letterkunde eerder as 'n postkoloniale letterkunde. Gemeet aan die wyse waarop gekleurde Suid-Afrikaners gerepresenteer is (uiteeraard met uitsonderings), bly dit 'n koloniale letterkunde; gemeet aan die wyse waarop daar deur middel van die postmodernisme 'n herskrywing plaasvind van die geskiedenis, en magsongelykhede tussen manlike en vroulike

outeurs toenemend uitgedaag word, vertoon die jonger Afrikaanse teks dikwels postkoloniale tendense.

Die oorgang na 'n postkoloniale situasie in die Afrikaanse letterkunde kan moontlik geïnterpreteer word in die lig van die ontwikkeling van sowel die postmodernisme as die feminisme, en die verskyning van postmodernistiese en feministiese tekste in Afrikaans. Brink verwys reeds hierna in sy artikel "Op pad na 2000: Afrikaans in 'n (post)koloniale situasie", en dui daarop dat "in hierdie fase van die (ontvoogde - FA) literatuur leen die feminisme se deurbreek van fallokratiese sisteme sig daartoe dat vroue by uitnemendheid toegerus is vir die volle aanvaarding van die nuwe soort uitdaging en die nuwe soort verantwoordelikheid. Ook in die literature van Kanada en Australië staan vroue voorop; ook in Afrika word dié stemme al dwingender gehoor" (1991:4). Hy is egter minder optimisties oor die postmodernisme - Brink vermoed dat die element van spel wat so 'n integrale deel van die postmodernistiese teks is, niks meer is as spel nie - dat outeurs probeer om mekaar met literêre slimmighede die loef af te steek (1991:2).

Soos daar egter reeds aangedui is, is die postmodernisme nie slegs tot spel beperk nie, maar is daar vorme van die postmodernisme wat 'n indringende bevraagtekening verteenwoordig van die wyse waarop tekste geproduseer en gevaloriseer is. Hierdie bevraagtekening is ewe belangrik vir 'n postkoloniale letterkunde: dat die letterkunde sigself en sy konteks met kritiese ironie ondersoek juis deur die herskryf van die geskiedenis. Dat dit aan die kant van die "koloniseerder" sou gebeur, is noodsaaklik, aangesien 'n volledige dekolonisering inhou dat die opposisie tussen koloniseerder en gekoloniseerde

erken en dan bevraagteken word. Dit sluit in, in die geval van die Afrikaanse letterkunde, dat die oorheersing van die literêre toneel deur wit manlike outeurs uitgedaag word, onder meer deur die parodiëring van die strukturele dominansie wat daardie manlike outeurs tot stand laat kom het en wat hulle in 'n dominante posisie gehou het.

'n Ander ironie wat ter sprake kom is die feit dat die Afrikaanse letterkunde 'n dominansie verteenwoordig nie slegs ten opsigte van ander of swart kulture nie, maar ook ten opsigte van bruin en swart outeurs binne daardie letterkunde. 'n Mens sou kon vra waarom bruin en swart outeurs van Afrikaans (die eerste waarvan in die 1940's na vore gekom het) feitlik nooit die grense kon oorsteek wat opgestel is deur byvoorbeeld die Dertigers nie. Vergelyk byvoorbeeld die wyse waarop twee van dié digters, S.V. Petersen en P.J. Philander in 'n literatuurgeskiedenis soos dié van Kannemeyer gekanoniseer word: in albei gevalle as byvoegsel tot, as aanvulling tot die "groter" digters van hulle onderskeie periodes. In die rubriek "Digkuns 1940-1955" word Petersen nét voor Olga Kirsch genoem, en ná Opperman, hoewel eersgenoemde digter albei reeds voor Opperman debuteer. Dekker se Afrikaanse literatuurgeskiedenis (1966) stel dit veel opvallender:

In die koor van die jonger digkuns begin ook die stem van die Kleurling opklink, begrypklikerwyse nog ongeskoold. S.V. Petersen (geb. 1914) se Die Enkeling (1944) gryp ons aan omdat hier vir die eerste keer in ons taal die skrynende leed tot uiting dring van hulle wat die slagoffer is van die sonde van die vaders. Werklike poësie is dit egter nog

nie. Petersen het nog nie gekom tot wat die wese van kuns is nie: estetiese vormgewing van die ontroering.

(292).

Dit ten opsigte van Petersen; Kirsch is by Dekker eweneens deel van 'n rubriek "digteresse", maar let wel: die "stem van die vrou" is steeds "beskeie" (1966:293). Hoe Dekker Philander en Small behandel, kan nagegaan word; so ook die wyse waarop Small naas ander digters geplaas word. Die postkoloniale implikasies van Small se taalgebruik en die resepsie daarvan val ook op, veral wanneer Kannemeyer meen dat dit "met die vermenging van Afrikaans en Engels by Blum se 'Kaapse sonnette' en Krige se Ballade van die groot begeer aansluit" (1983:293) en wanneer so 'n hantering van Small se taalgebruik gelees word naas insigte oor die appropriasie van taal in postkoloniale samelewings.

'n Mens sou die taalgebruik in Small se tekste kon lees juis as 'n poging om los te kom van die ondergeskikte posisie wat die spraakgemeenskap wat in sy tekste aan die woord is binne die taalspektrum bekleed en terselfdertyd die oënskynlik uniforme aard van die taalgemeenskap uit te daag. Ashcroft et al formuleer die konflik rondom taalappropriasie soos volg:

The continued opposition of the two discourses underlies many of the 'psychological' characteristics of such societies; their obsession with nationalism, their unresolved passion for 'identity' and the conflict of both these impulses with the residual links to European culture

(1989:75).

Elk van laasgenoemde digters word telkens genoem in verhouding tot en vergelyk met "groter digters", opvallend wit en manlik,

in die geval van Petersen, Philander en Small, en wit en vroulik in die geval van Kirsch. Uit Dekker se formulering oor Petersen blyk dit voorts dat die bruin outeur hom in 'n ontmagtigde posisie bevind; 'n gemarginaliseerde in 'n landskap wat oorheers word deur manlike figure wat tot die hegemonie behoort wat aangedui word deur die gebruik van "ons taal".

Die grense wat deur so 'n literatuurgeskiedenis opgestel word, plaas sekere Afrikaanse tekste in 'n koloniale, eerder as 'n gedekolonialiseerde ruimte, 'n ruimte wat ook implikasies het vir die digter Wilma Stockenström. Dit spreek naamlik van 'n dominasie van kodes en reëls wat deur belangrike figure afgedwing word en wat deur literêre kritici gesistematiseer is en op grond waarvan sekere outeurs of groepe outeurs (indien 'n mens dié enigsins twyfelagtige kategorisering wil gebruik: bruin outeurs, vroue- of vroulike outeurs, gay outeurs ensovoorts) gekoloniseer word.

Carli Coetzee wys reeds op sekere van die leemtes wat bestaan in postkoloniale modelle (van byvoorbeeld Fanon en Memmi) wat die koloniserende vrou plaas in 'n posisie van medepligtigheid aan 'n Oriëntalistiese en derhalwe verminderende blik op die landskappe wat hulle waarneem; dat hulle gevolglik medepligtig is aan die magstrukture wat deur kolonialisme tot stand gebring is (1993:9). Die kennis wat hulle genereer sou dus soortgelyk wees aan dié van die manlike koloniseerder, en die Europese/koloniserende vrou geniet gevolglik dieselfde dominansie as wat verteenwoordig word deur die Foucauldiaanse kennis/mag-konstruk.

Sy toon verder aan dat die moontlikheid reeds ondersoek is om tekste deur vroulike reisigers te lees as opposisioneel: "the 'female' anticonquest discourse 'seems the antithesis of possession, a refusal to mastery'" (aangehaal uit Pratt, 1992:104), maar waarsku dat hierdie "opposisionele kritiek" gevaar loop om 'n eenvoudige inversie te word van die dichotomie wat dit wil ondermyn (1993:9).

Uit die argumente wat Coetzee teen mekaar opweeg, blyk dit dat vroue se posisie - en inderdaad die hele nosie van 'n vroulike antropologie as 'n alternatiewe wyse waarop kennis versamel en verwerk kan word - allesbehalwe eenduidig is, nóg dié van die gekoloniseerde nóg dié van die koloniserende vrou. Sy sluit aan by die uitgangspunte gevolg in Sara Mills se boek Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel and Colonialism (1991), wat stel dat daar in die werk van vroulike outeurs dikwels konflikterende diskoerse aan bod kom. Dit beteken dat hierdie tekste nie netjies ingepas kan word in die Oriëntalistiese raamwerk nie - hierdie outeurs, volgens Mills,

cannot be said to speak from outside colonial discourse, but their relation to the dominant discourse is problematic because of its conflict with the discourses of 'femininity' which were operating on them in equal, and sometimes stronger measure

(1991:63).

Mills stel dit voorts dat die tekste stellings bevat wat duidelik koloniaal is, maar daar is stellings wat dit ondermyn (1991:62), teenstrydighede wat moontlik vertolk moet word deur die bestaan van kensisteme benewens dié van oriëntalisme - iets waarvoor Said se formulering van die diskoers nie ruimte laat nie (53).

Die Stockenström-oeuvre blyk hierdie problematiek te illustreer. In die vroeëre bundels tref die leser dikwels 'n spreker aan wat op 'n enigszins vreemde en geslote vasteland aankom en 'n identifikasie met daardie bodem probeer bewerkstellig deur middel van herhaalde pogings om die verhouding mens-aarde te representeer. In die gang van hierdie representasies word daar dikwels argeologies te werke gegaan, en word Afrika as vroulik beskryf. Voorts word die leser gekonfronteer met 'n ambivalensie by die spreker oor die mens se verbintenis met die aarde en die mens se dors na kennis. Telkens val die klem op die verwoestende uitwerking wat die mens se "kreatiwiteit" op die aarde het, maar word daardie kreatiwiteit juis tentoongestel deur die digter se besonderse segswyse.

Die hoogs persoonlike styl wat aan Stockenström se poësie opval, plaas haar tot 'n mate "buite die Afrikaanse tradisie", en Hambidge stel dit soos volg: "Geen leser van Wilma Stockenström se Monsterverse (1984) sou die 'andersheid' óf 'vreemdheid' daarvan kón ontken nie" (1985:7). Daar word in die Hambidge-artikel voorts gewys op verskeie resensente se reaksie op Monsterverse en die wyse waarop die "vreemdheid" aan dié poësie beskou word as vernuwend, vernuwend veral ten opsigte van die tradisie wat deur die twee "groot digters" in Afrikaans tot stand gebring is, naamlik N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman. Hambidge verwys dan ook na die bepaalde Van Wyk Louw-tekste waarop Stockenström sou reageer, asook Opperman se poësiestandaarde soos af te lei uit Groot Verseboek (1985:8).

In die lig van die voortdurende "inskryf teen" hierdie twee manlike "hooffigure", sou 'n mens kon vra of dit die gevolg is daarvan dat die digter - soos die koloniale Ander - vanuit 'n

posisie van gemarginaliseerdheid "praat". Stockenström behoort uiteraard nie streng gesproke tot 'n literêre marge nie - in 1976 word die Hertzogprys vir Letterkunde aan haar toegeken vir die bundel Van vergetelheid en van glans; sy word gevra om 'n huldigingstekst oor die Hugenate te maak, 'n opdrag wat haar groepeer saam met "uitmuntende" skrywers. En volgens Hambidge noem André P. Brink Stockenström "die grootste van alle aktiewe en lewende digters in Afrikaans", 'n stelling wat die "marginaliteit" van so 'n digter teenspreek, gesien Brink se posisie as "klimaatskepper en 'n uiters belese kritikus" (Hambidge, 1985:7).

Daar word by Hambidge egter nie melding gemaak van die feit dat Stockenström as 'n vrou reageer nie. Haar geslag op sigself kan nie gebruik word as aanduiding van marginaliteit nie; in haar geval is dit waarskynliker 'n aanduiding van hoe problematies die definisie van marginaliteit is (vergelyk byvoorbeeld Said, 1989:205 e.v.). Terwyl die argument dus gevoer sou kon word dat die Stockenström-tekste geslagloos is, kan die feit dat sy inskryf teen, of reageer op 'n manlike tradisie nie misgelees word nie. Indien dié tekste dan nie toetree tot die "discourse of femininity" nie, beteken dit dat Stockenström in die stem van die dominante diskoers skryf en derhalwe daaraan aandadig is?

Haar voortdurende ondermyning van grense en mites suggereer die teenoorgestelde, en bevestig moontlik (terwyl dit duidelik die beperkinge van diskursiewe modelle aantoon) die paradoks van verskynsels wat met 'n post- as prefiks benoem word: die poging om 'n diskoers te ondermyn, impliseer dikwels die voortsetting van daardie diskoers, hoewel in 'n ironiserende lig.

Die Stockenström-oeuvre vra derhalwe om 'n lesing wat ingestem is op die wyse waarop sy as digter wat tot die koloniserende groep behoort (maar terselfdertyd binne daardie groep die diskoers van marginaliteit bevraagteken) die vasteland Afrika, die ruimte van postkoloniale Suid-Afrika en die postkoloniale diskursiwiteit van die Afrikaanse teks skryf.

1Hoofstuk3

Die heengaanrefrein as metafiksionele historiografie

Die digbundel Die heengaanrefrein (1988) van Wilma Stockenström is geskryf ter herdenking van die koms na die Kaap van die Hugenote in 1688-89, en in opdrag van die Nasionale Feeskomitee Hugenote 300. Die historiese gebeurtenis wat met so 'n opdrag herdenk moet word, laat die leser vermoed dat die teks 'n huldiging sou wees van die bydrae wat die Hugenote tot die Afrikaanse taal en letterkunde gelewer het. Die tipering daarvan as 'n "refrein", dit wil sê 'n onderdeel van 'n musikale opset, suggereer reeds dat die teks onderdeel vorm van 'n omvangryker taaluiting, waarvan dit sekere elemente herhaal (vergelyk Foster, 1994:11 e.v.).

As opdragstuk sluit die teks aan by verskeie ander opdragwerke in Afrikaans, wat daarop gemik was om groot momente in die Suid-Afrikaanse geskiedenis te gedenk. Voorgangers vir Die heengaanrefrein is maklik te vinde: benewens die talle gedigte wat in die eerste twee dekades van die eeu geskryf is om Afrikanerhelde te vereer, is daar van N.P. van Wyk Louw onder meer Die dieper reg (1938) ter herdenking van die Groot Trek, Die pluimsaad waai ver (1966/1972) vir die Republiekfees; asook W.A. de Klerk se Die jaar van die vuur-os (1952) tydens die Van Riebeeckfees; verder kan verwys word na Opperman se Vergelegen (1968) (met Adam Tas as hooffiguur). Hierdie tekste, waar dit gebaseer is op historiese gebeure of figure, gaan egter nie teen die bekende geskiedenis in nie. Dit maak fiksionele karakters van historiese figure of groepe sonder om die "eenheid" van die karakter aan te pas. Derhalwe kan Die heengaanrefrein gelees word

as 'n voortsetting van hierdie tradisie enersyds, 'n herhaling van bekende historiese elemente, maar andersyds mag die "refrein" daarop dui dat die teks dele van homself herhaal.

Die opdrag om 'n teks te "maak" oor die koms van die Hugenote na die Kaap sou op verskillende wyses geïnterpreteer kon word. Die digter het die keuse gehad om, soos die reeds vermelde Afrikaanse skrywers, 'n huldigingstekst in die tradisionele sin te skryf, aangesien hierdie praktyk teruggaan tot in die Antieke Westerse literatuur; trouens, die titel dui daarop dat die teks aansluit by die ouer, gestrengde digvorme soos die ode, die epos, die ballade ensovoorts. So 'n teks sou dan die koms van die Hugenote besing, getrou aan die "historiese feite" van die gebeurtenis, aangesien een van die funksies van die skrywer van 'n huldigingstekst is dat hy as bard optree. Maar die huldigingstekst impliseer juis dat daar totaliserend na die geskiedenis gekyk word, en dat die teks nie die waarheidskleim van die amptelike argiefregisters bevraagteken of uitdaag nie. Hutcheon haal soos volg uit Braudel aan:

'(e)verything must be recaptured and relocated in the general framework of history, so that despite the difficulties, the fundamental paradoxes and contradictions, we may respect the unity of history which is also the unity of life'

(Hutcheon, 1989:63).

Terwyl die verlede vir sommige historici akkuraat gerepresenteer kan word, is die voertuig deur middel waarvan dit gedoen moet word, besonder belangrik - verskeie historici wys veral die literatuur af omdat die literatuur funksioneer as 'n stelsel van betekenis (signification), afgesien van die feit dat die

verhalende prosa en die geskiedenis sulke belangrike kenmerke in gemeen het: teleologie, kousaliteit en kontinuïteit (vergelyk Hutcheon, 1988:90). Sulke historici gaan egter uit van die standpunt dat geskiedskrywing neutraal is eerder as dat dit 'n stelsel van betekening - en gevolglik 'n interpretatiewe operasie behels. Die betekenis van historiese gebeurtenisse is immers nie geleë sodanig in die gebeure self nie, maar in die wyse waarop dit skakel met 'n stelsel van betekening. Soos Janssens (1996) tereg aanvoer, kan die verband tussen literatuur en geskiedenis tot die Griekse Oudheid teruggevoer word. In sy oorsig oor die opkoms van 'n "historiografiese narrativisme", stel hy inderdaad die vraag: "(z)ou de geshiedenis dan toch de 'onwetenschappelijke wetenschap' by uitstek zijn, ja, veeleer een kunst...?" (1996:45).

Ten opsigte van die literatuur dui Hutcheon aan dat die narratief wat 'n begin, middel en einde besit, juis totaliserend van aard is, omdat dit aangebied word as koherent, kontinu en verenig, en die outeur beskik by implikasie oor die mag om sy stof op so 'n wyse te beheers (1989:63). Dit is inderdaad nie vreemd nie, as 'n mens na die aantal huldigingswerke in Afrikaans kyk - meesternarratiewe wat ewe totaliserend optree ten opsigte van die historiese stof as die amptelike of akademiese weergawe van 'n ervaring van die werklikheid.

Sedert Derrida en Foucault weet ons egter dat ook die geskiedenis 'n tekstuele belewing is - van Derrida het ons die belangrike uitspraak: daar is niks buite die teks nie. Volgens Derrida (1988:118) sou 'n mens die behoefte om totaliserend na die werklikheid te kyk, op tweërlei wyse kon benader. Ten eerste: die omvang van die werklikheid is so groot dat die middele tot ons

beskikking om daardie werklikheid mee te representeer, onvoldoende is. Dit was die uitgangspunt van byvoorbeeld die modernistiese kunstenaars, aldus Ibsch (1991:12). Hutcheon kom tot dieselfde gevolgtrekking wanneer sy verwys na een historikus se mening dat een van die onderskeidende kenmerke van die hedendaagse literatuur 'n onderliggende oortuiging is dat die historiese bewussyn uitgewis moet word voordat die outeur sinvol kan skryf oor die menslike belewing - sy toon aan dat dié historikus se voorbeelde juis die groot moderniste is, en nie postmoderniste nie: Joyce, Pound, Eliot en Mann (1988:88). Maar 'n tweede benadering: totalisering het betekenisloos geword juis omdat taal totalisering uitsluit - die taalveld word eerder gekenmerk deur spel (Derrida, 1988:118). Die werk van die historiograaf is dus nie 'n rekonstruksie van 'n verbygegangene en bevatbare realiteit nie, maar van getekstualiseerde oorblyfsels van daardie verlede.

Daar is uiteraard kritiek op hierdie benadering tot die geskiedenis, omdat die "sosiale werklikheid" gereduseer word tot spel, en Eagleton argumenteer dat die poststrukturealistiese spel met betekenaars 'n onttrekking aan die geskiedenis impliseer; 'n teoretiese negering van die ideologiese aard van so 'n posisie (1983:143). Hy wys egter daarop dat die Derridiaanse werkswyse spesifieke politieke implikasies het: dat dit nie soseer gaan om die ontkenning van die bestaan van relatief stabiele waarhede nie, maar om 'n dekonstruksie van die logika deur middel waarvan 'n hele denkwys, en daaragter 'n totale stelsel van politieke en maatskaplike instellings, sy mag behou (1983:148). Foucault moet dan ook in hierdie verband genoem word, aangesien 'n opstel soos "What is an author" (1969) 'n indringende bevraagtekening verteenwoordig van die wyse waarop die literêre diskoers sekere

posisies van mag reproduseer en verskans (vergelyk Eagleton, 1983:150).

Terwyl die postmodernisme veel te danke het aan die diskursiewe raamwerk wat deur die poststrukturealisme daargestel is, blyk dit dat daar by eersgenoemde 'n bepaalde bemoeienis is met die geskiedenis, 'n tendens wat volgens Janssens (1996:45 e.v.) verband hou met 'n bloei in die geskiedenissteorie; 'n bevraagtekening van die moontlikheid tot suiwer-wetenskaplike geskiedskrywing. Indien ons aanvaar dat die geskiedenis slegs tekstueel beleef kan word, behoort die historiese ook die domein te wees van die kunstenaar - van die romanskrywer, van die digter. Dit is duidelik aan talle postmodernistiese uitings: 'n veelvoud van tekste is doelbewus 'n herbesoek aan die geskiedenis, nie slegs die gekanoniseerde geskiedenis nie, maar ook die geskiedenis van die kanon.

Die terugkeer na die geskiedenis en die problematisering daarvan sou gelees kon word as 'n reaksie op die ahistoriese wyse waarop veel van die modernistiese tekste met die werklikheid in interaksie was - sy formalisme en estetisisme. Indien die verlede opgehaal is, is dit gedoen met die doel dat die teenwoordigheid daarvan in die hede (presentness) aangetoon kon word, of om dit transendenteel voor te stel in die soeke na 'n sekerder en meer universele waardeestelsel (mite, religie of psigologie). In die lig van kultuurgeskiedenis kan 'n mens aanneem dat hierdie kunsvorme 'n reaksie verteenwoordig het teen die las van die tradisie (vgl ook Ibsch, 1991), en dat dit dikwels die vorm aangeneem het van 'n ironiese betrekking van die estetiese verlede van die Westerse beskawing, soos in die geval van Joyce en Eliot. En dit is hierdie "nightmare of history", soos die

moderniste dit ervaar het, waarmee die postmodernisme regstreeks te make het (Hutcheon 1988:88).

Die "historisiteit" van die postmodernisme is egter juis een van die terreine waaroor die beweging reeds baie kritiek moes verduur. Een van dié kritici, Frederic Jameson, wat die postmodernisme vanuit 'n Marxistiese hoek benader, se siening van die postmodernisme toon ook aan in hoe 'n mate dié beweging saam gelees moet word met die modernisme in die sin dat elke postmodernisme 'n uitwissing impliseer van die grense wat hoog-modernisme gestel het tussen hoë kultuur en die sogenaamde massa- of kommersiële kultuur (Jameson, 1984:54). Dat dit 'n politieke implikasie het, ly nie twyfel nie, maar die implikasie lê vir Jameson eerder daarin dat die populisme van die postmodernisme so 'n instelling geword het in die laat-kapitalistiese era: "aesthetic production today has become intergrated into commodity production generally..."; dié uitdagende artefakte "...have themselves become institutionalized and are at one with the official culture of Western society" (1984:56).

Soos ander skrywers sien Jameson die ontwikkelinge in die veld van die argitektuur as een van die belangrike merkers van die postmoderne era, juis as 'n verset teen die radikale disjunksie wat ontstaan het tussen die modernistiese bouprojekte en die konteks waarin hierdie Utopiese style uitgevoer is (1984:54). Maar die rewolusionêre potensiaal daarvan word ondermyn weens die dialektiese verband wat bestaan tussen argitektoniese projekte en die multi-nasionale ondernemings wat dit finansier (1984:56-57).

Die gevolg is dat die parodiese aard wat soveel van die kulturele uitinge sou kon hê, "neutraal" geword het; weinig meer as pastiche, en meen Jameson, die parodie het 'n kunsvorm geword sonder ambag. Hierin is voorts die dilemma van die postmodernisme opgesluit. Aangesien die hoogs persoonlike style van die modernisme uitgewis is, kan daar nie meer oorspronklike of unieke kulturele artefakte geproduseer word nie, en moet die postmodernistiese kunstenaar homself wend tot die verlede, 'n verskynsel wat Jameson noem "the random cannibalization of all the styles of the past" (1984:65). Op hierdie wyse word die verlede, die geskiedenis gereduseer tot 'n veelvoud, 'n oordaad aan beelde (1984:66).

Aan die hand van 'n aantal voorbeelde uit resente rolprente toon Jameson aan dat die proliferasie van beelde gepaard gaan met 'n nostalgiese poging om 'n verlore verlede, 'n verlore bevoorregte objek van begeerte terug te win, 'n tendens wat hy as onversoenbaar beskou met 'n egte historiese instelling (1984:67). Kulturele produksie in die laat-kapitalistiese era skakel nie meer direk met die werklikheid as referent nie - die kunstenaar is verplig om die historiese verlede te soek deur middel van ons eie pop-beelde en stereotipes van daardie verlede (1983:118).

In teenstelling tot Jameson voer Hutcheon egter aan dat dit geen nostalgiese teruggryp is na 'n ryk verlede nie - die postmodernisme se bemoeienis met die geskiedenis illustreer eerder juis een van sy sentrale kenmerke, naamlik die dubbelkantige aard van die parodie. Dit is immers een van die paradoksale eienskappe van die postmodernisme dat die herskryf van 'n teks erkenning gee aan die belangrikheid van daardie teks, maar dat daardie teks deur 'n nuwe inhoud gekontamineer word -

'n dubbele proses van installering en ironisering (Hambidge, 1995:19).

Hambidge gebruik ook Jameson se nosie van "estetiese kannibalisme", maar sien dié "teer op die reeds bekende, selfs beroemde oerteks" nie as nostalgies nie, aangesien die implikasie vir haar eerder is dat die politiek rondom die "hoë kunswerk" uitgelig word aan die hand van die banalisering van daardie kunswerk (1995:19). Verder, en so meen Hutcheon ook, bied die parodie buiten die erkenning wat dit verleen aan bestaande tekste, die moontlikheid dat nuwe segswyses verken kan word, sonder dat innovasie en individualiteit onmoontlik geword het, soos Jameson suggereer. Die werk van skrywers soos Rushdie toon duidelik hoe individueel styl steeds in die postmodernistiese era kan wees (Hutcheon, 1989:94).

Want die parodie funksioneer by wyse van wat Hutcheon (1985) "authorized transgression" noem. Dit hou in dat die parodiese teks 'n spesiale lisensie het om die grense van sy eie konvensie oor te steek, maar dit kan slegs tydelik gedoen word en dan steeds binne die ruimte wat deur die geparodieerde teks toegestaan word. Die "gewig" van die geparodieerde teks het dus moontlik 'n stremmende invloed op die parodiese teks, en veroorsaak dat Hutcheon voorsiening maak vir parodieë wat konserwatief is (en wat derhalwe eintlik by Jameson se nosie van nostalgie of aandadigheid aan die sisteem sou inskakel) en dié wat rewolusionêre potensiaal besit (1985:101).

Eagleton is dit met Jameson eens dat pastiche, eerder as parodie, die kenmerkende modus van die postmodernisme is. Daar bestaan vir hom egter 'n parodiese inslag by dié beweging wat dikwels nie

raakgesien word nie - 'n parodie van die rewolusionêre potensiaal wat die avant-gardistiese kuns van vroeër in die twintigste eeu gehad het. Maar die postmodernisme is volgens Eagleton (en Jameson) meestal onbewus van dié parodie juis omdat eersgenoemde geen historiese bewussyn het nie. Eweneens kan die postmodernisme nie die vervreemding wat eie is aan die parodie as kunsvorm in die oog hê nie, want dit sou beteken dat die postmodernisme 'n droom van outensiteit moet koester - 'n droom wat duidelik weerspreek word deur die "depthless, styleless, dehistoricized, decathected surfaces of postmodernist culture". Die postmodernistiese kunswerk het 'n kommoditeit geword wat, om met Jameson te praat, met die logika van die laat-kapitalistiese era heul - 'n kommoditeit van fetisj. Die teks keer op homself in, aangesien daar geen waarheid agter of buite die teks is om te reflekteer nie (1983:133).

So 'n benadering berus egter op wat Hambidge beskou as eensydige besware teen die afwesigheid in sulke tekste van 'n "maklik bevatlike kritiek op die samelewing" (1995:18). Hutcheon weerspreek self hierdie opvatting wanneer sy wys op voorbeelde van historiografiese metafikties wat hulleself aan die "wêreld" oopstel maar in die wete dat dit nooit meer onskuldig gedoen kan word nie. Gevolglik situeer sulke tekste sigself binne die historiese diskoers sonder om hulle outonomie as fiksie prys te gee (1988:124). Die terugkeer na die "wêreld" is nie 'n terugkeer na gewone realiteit nie, dis 'n wêreld van diskoers en intertekstualiteit, en soos Hutcheon die komplekse verhouding teks/werklikheid stel:

What historiographic metafiction challenges is both any naive realist conception of representation but also any

equally naive textualist or formalist assertions of the total separation of art from the world

Hutcheon, 1988:125.

Hutcheon gee verder toe dat historiografiese metafiksie tot 'n sekere mate 'n estetiese introvertering impliseer, omdat die teks soveel aandag gee aan die spore wat dit dra van ander literêre tekste; van 'n literêre argief. Die ontologiese verband tussen historiese verlede en letterkunde word nie uitgewis nie, maar eerder onderstreep of op die voorgrond gedwing, 'n gevolg moontlik ook van die resente herdefiniëring van historiografie (1988:128; vgl. ook Janssens, 1996). Die postmodernistiese parodie is dus openlik en verbete histories, hoewel uitgaande van die standpunt dat die verlede by ons aankom in die vorm van tekste en getekstualiseerde oorblyfsels.

Die Nasionale Feeskomitee Hugenate 300 (hierna NFH300) het die keuse gehad om 'n opdrag te gee vir die skryf van 'n huldigingsteks elk in die vorm van 'n drama, roman of digbundel. Volgens die notule van 'n "(v)ergadering van die Letterkundige komitee, 'n Subkomitee van die Dagbestuur van die Nasionale Feeskomitee Hugenate 300 op Stellenbosch gehou op 19 September 1984", was die moontlikheid van die skryf van 'n drama problematies, maar is aanbeveel dat Etienne Leroux en Wilma Stockenström onderskeidelik genader moet word met die opdrag om 'n historiese roman en 'n epiese gedig te skryf. In 'n verdere verslag oor besluite van die NFH300-vergadering word daar ook melding gemaak van die moontlikheid van 'n "versamelbundel van prosa en gedigte ter ere van en opgedra aan die Hugenate in plaas van 'n drama".

Uit hierdie dokumentasie blyk dat die bedoeling van die komitee was om die Hugenate te gedenk deur die opdrag toe te ken aan "(u)itmuntende kunstenaars" - met die waarskynlike verwagting dat die produk sou aansluit by 'n tradisie van huldigingswerke in Afrikaans. By ontvangs van 'n konsep-manuskrip, meen een van die komitee-lede teenoor 'n kollega:

Die gedig van Wilma Stockenström vind ek alreeds 'n stuk goeie poësie. Dis indrukwekkend van opset, gedagtegang en metafoor... ek sou wou aanbeveel dat sy probeer om die epiese gang iets meer eksplisiet uit te werk. Dis 'n moeilike teks en dis beslis nie met 'n eerste oogopslag toepaslik op die Hugenate/Hugenotefees nie, hoewel ek op 'n dieper vlak 'n besinnende rekenskapgewing oor verlede, hede en toekoms sien wat die tema dek. Miskien moet sy probeer om 'n meer afgeronde gedagtegang uit te werk en 'n paar skakels in te voeg sonder om noodwendig implikasie en subtiliteit prys te gee...

(RHP, 21.12.86).

Verwagtinge rondom die Stockenström-teks (die enigste wat uiteindelik gepubliseer is) sluit vir dié keurder in dat die epiese element in so 'n teks duidelik aanwesig moes wees, aangesien dit wesenlik handel oor 'n verhuising, 'n "vlug en aankoms". Daar word ook gesuggereer dat die teks wat "'n stuk goeie poësie" is, meervlakkig is; dat die oningewyde leser nie die implikasie en subtiliteit sal raaklees nie, en dat juis die metaforisering van die historiese gegewe veroorsaak dat die doel van die opdrag dalk nie bereik word nie.

Die mening wat Abraham H. de Vries in 'n artikel oor N.P. van Wyk Louw se versdrama Dias (1949/1952) huldig, kan om verskillende

redes hier ter sprake gebring word. In die eerste plek kan Dias gelees word as interteks vir Die heengaanrefrein in soverre dit 'n "vertrek en aankoms" in die Suid-Afrikaanse geskiedenis as boustof het; in die tweede plek omdat dit geskryf is "in opdrag van" die Durbanse sender van die SAUK; in die derde plek omdat die verwagting by die historiese/gedenkteks gewoonlik is dat dit betekenis sou dra vir die hedendaagse tyd. Schutte (1988:39 e.v.) wys verder op die feit dat die skryf van die teks nie ingegee is deur 'n spesifieke historiese herdenking soos wat byvoorbeeld met Die dieper reg (1938) of Die pluimsaad waai ver (1966/1972) die geval was nie - die opdrag was ter herdenking van die 25ste bestaansjaar van die SAUK in Natal - maar dat dit haas onvermydelik sou wees vir 'n digter soos Van Wyk Louw, 'n aansienlike deel van wie se oeuvre met "geleenthede verknoop" is (Van Rensburg, 1975:113), om ook die Diasfiguur as poëtiese boustof te gebruik.

De Vries stel dit duidelik dat die volle omvang van dié geskiedkundige gegewe nie gebruik sou kon word vir 'n historiese drama nie, maar dat daardie elemente "geselekteer (is) wat belangrik is vir die opbou van die Dias-figuur... 'met 'n bepaalde sinrykheid vir ons (Suid-Afrikaners) wat in die twintigste eeu leef'" (De Vries, 1988:6). Tog wys de Vries daarop dat historiese bronne melding maak van 'n gewelddadige konfrontasie byvoorbeeld by Mosselbaai waartydens 'n Afrikaner dood is - 'n gegewe wat uit Dias weggelaat word. Hierdie feit is nie noodwendig verskralend vir die drama op strukturele vlak nie, maar de Vries wys tereg daarop dat die drama in 1988 (ten tyde van die 500-jarige Diasfees) 'n gebrek ly - die implikasie is dat 'n versdrama soos Dias in 1988 anders daar sou uitsien.

Dit suggereer eweneens dat die skryf van 'n epos wat die Hugenote moes gedenk en vereer, nie meer moontlik sou wees in 1988 nie - de Vries meen dat die dertig jaar geskiedenis in Suid-Afrika wat 1988 voorafgaan, ander verwagtinge by die leser oproep as wat argumentshalwe in 1952 die geval was:

byvoorbeeld dat die afgelope drie dekades in die Suid-Afrikaanse geskiedenis geweld en konfrontasie tussen blank en gekleurde dermate aksent verleen het dat van die letterkunde - met op sy beurt sy veranderde aard en inhoud - in 1988 verwag word om 'n dergelike historiese feit nie te vermy nie, dit minstens te noem...

(De Vries, 1988:9).

Ons kan nie aanneem dat dit by Van Wyk Louw se historiese tekste gegaan het slegs om die bevestiging of ondersteuning van die geskiedenis nie; by Dias word die amptelike motivering vir die reis juis geïroniseer deurdat daar gefokus word op die menslike ambisie van die enkeling. Elders in die Van Wyk Louw-oeuvre word daar eweneens krities, bevraagtekenend na die geskiedenis gekyk, soos byvoorbeeld met die drama Die pluimsaad waai ver, geskryf ter viering van die Republiekfees in 1966. Die verwagting was aan die kant van politici dat dié teks 'n viering moes wees van die bevryding van 'n volk, maar die digter het hom die argwaan van die Afrikanerpolitici op die hals gehaal deur sy bevraagtekening van die konsepte volk en vryheid (vgl. Kannemeyer, 1978:442; Olivier, 1992:270).

Daar is gevare aan verbonde om 'n opdragwerk te skryf, meen F.I.J. van Rensburg, maar die kunstenaar kan volgens hom "(i)n plaas daarvan om die beeld weer te gee wat konvensioneel i.v.m. die saak is... deur studie en rekenskap afkom op 'n 'verhulde'

beeld, wat veel meer reg laat geskied aan die huldigingsaak as die konvensioneel-aanvaarde" (1975:112). Wanneer van Rensburg egter aantoon dat tekste soos Dias en Die pluimsaad waai ver tóg huldig (1975:116 en 123), dan is dit duidelik dat selfs die historiese distansie waaroor hy dit elders in dié opstel het, nie beteken 'n ondermyning van die geskiedenis, soos by die postmodernistiese teks die geval is nie.

'n Ander aspek van die seleksie by 'n teks soos Dias is die weglating nie slegs van die gewelddadige insident nie, maar die weglating van die implikasies wat so 'n konflik vir die inheemse mense van Afrika sou hê. Voorts veroorsaak die situering van die dramatiese gebeure in Die pluimsaad waai ver tydens die Tweede Vryheidsoorlog dat die fokus ingestel is op die stryd tussen Afrikaner en Engelsman, sonder dat daar enige bewussyn is van die koloniseringswaaraan die Afrikaner homself skuldig gemaak het. Die viering van 'n Republiekfees deur middel van 'n literêre uiting het in die Suid-Afrikaanse geskiedenis immers spesifieke implikasies binne die postkoloniale diskoers: die teks bevestig die opvatting dat die Afrikaanse letterkunde 'n letterkunde van die leë landskap is deur 'n haplografiese teruggryp na voorbeelde uit die geskiedenis om daarin 'n Transendentele Waarheid en 'n universele waardestelsel terug te vind.

Die feit dat 'n teks 'n opdragstuk is, bind dit aan 'n spesifieke geleentheid, en dikwels 'n spesifieke geskiedkundige gebeurtenis. Tog bestaan die vermoede by Van Wyk Louw dat die opdrag net die aanleiding is tot die uitsê van dinge wat "so deel (was) van (s)y lewensbeskouing, dat iemand net die boom moes skud" (Neethling-Pohl, 1974:116), omdat dit volgens Schutte vir "'n skrywer met sy sterk historiese bewussyn byna vanselfsprekend (is) dat hy in

een of ander stadium van sy skrywersloopbaan by Dias se ontdekking van Suid-Afrika sou uitkom" (Schutte, 1988:39). Die implikasie van die woordkeuse "Dias se ontdekking van Suid-Afrika" staan duidelik: die geskiedenis van Suider-Afrika vóór Dias word onmiddellik uit die teks geweier.

Te oordeel aan die Stockenström-oeuvre, toon dié digter eweneens 'n "sterk historiese bewussyn". Deurdat die opdrag egter in die voorwerk tot Die heengaanrefrein genoem word, word die leser se aandag daarop gevestig dat die teks nie die produk is van die "kunstenaar as geïnspireerde alchemis" (Hambidge, 1995:20) nie, maar dat dit wel ideologies gefundeer is. Hierdie aanduiding is weer eens dubbelkantig. Die skrywer identifiseer haarself met 'n opdrag, dit wil sê met die NFH300, en by implikasie met die nosie dat die volk hom op sy skrywers kan beroep om sy geskiedenis te "boekstaaf". Terselfdertyd word die outeur egter losgemaak as eienaar van die teks - dit behoort as't ware aan die Feeskomitee (vergelyk Foster, 1994:117).

Die kwessie van besitterskap oor 'n teks, en die verhouding tussen teks, samelewing en outeur is binne die postmodernistiese paradigma problematies. Die outonomiebeweging in die literatuur van die twintigste eeu het die outeur uit die teks verban, hom selfs dood verklaar (vergelyk Barthes se opstel "The death of the author" van 1968). Ten spyte van alle pogings om die teks te sien as 'n afgeronde, selfstandige artefak - die "well-wrought urn" - het die outeur nie uit die teks verdwyn nie, soos Michel Foucault in sy opstel "What is an author" (1988:197 e.v.) aandui. Die begrip "Outeur-God" word steeds beskerm deur die term "literêre werk", gewoonlik toegeken aan tekste wat gekanoniseer word.

Foucault verbind die voortbestaan van die outeur aan wat hy noem die "outeur-funksie". Die eienaam van die outeur bly altyd in die teks as diskoers aanwesig, en baken die diskoers af terwyl dit die diskoers ook karakteriseer en 'n merker is van die status wat die tipe diskoers in die samelewing het (1988:201). Die outeur-funksie dui op 'n bepaalde soort eienaarskap vir die outeur - 'n eienaarskap wat onderhewig is aan wetlike bepalings kragtens outeursreg en daarom ook outeurs toelaat om op die mark met hulle produkte mee te ding en hulle posisie op gelegitimeerde wyse te beskerm (1988:202). Verder word 'n teks veelal gevaloriseer wanneer vrae soos "Wie het dit geskryf? Waar kom dit vandaan? Hoe het dit ontstaan?" bevredigend beantwoord kan word. Dit volg derhalwe dat elke teks ook gelees word teen die agtergrond van die outeur se oeuvre, en dat tekste soms juis deur 'n bepaalde oeuvre gevaloriseer word (1988:203).

Foucault lê soveel klem op die rol van die outeur-funksie omdat dit 'n tipologie van diskoers moontlik maak: 'n ontleding of bespreking van diskoers kan nie volledig wees indien dit uitsluitlik opgebou word uit 'n fokus op grammatikale, formele of strukturele eienskappe in die teks nie. Foucault sien die outeur inderdaad nie as die geniale bron van oorsprong in die teks nie, maar as 'n variërende funksie van diskoers - een waarmee die die generering van betekenis gereguleer en beperk word (1988:203).

Die outonomiebeweging se aandrang op 'n selfstandige, outeurlose teks is bevraagtekenbaar, as 'n mens in aanmerking neem dat die tekste van die modernisme volgens Jameson juis gekenmerk word aan hoogs individuele style - die styl van 'n bepaalde outeur funksioneer om die aantal betekenis wat met 'n

teks gegenereer kan word, te beperk deur dit aan 'n spesifieke oorsprong en oorspronklikheid te koppel. Jameson meen dat die postmodernisme 'n kannibalisme van die bekende style van die modernisme verteenwoordig, en dat styl in die postmodernistiese teks sodanig gekommodifiseer is dat dié beweging gesien moet word as aandadig met die status quo van die laat-kapitalisme (1984:65). Maar wat die postmodernistiese teks wel doen, is om die markwaarde wat die modernistiese teks gehad het, juis op die voorgrond te dwing, en sodoende die ideologie agter die teks bloot te lê.

Die ideologie implisiet aan die opdrag om 'n huldigingswerk te skryf oor die koms van die Hugenate, behoort duidelik te wees. As Hertzogpryswenner vir poësie (vir die bundel Van vergetelheid en van glans, 1976), en as 'n digter wat, om met Kannemeyer te praat, "...feitlik die hele kollektiewe onbewuste van Afrika met haar saamdra..." (1977:37), is daar van haar verwag om 'n epos te maak oor die betekenis van die Hugenate se geloofsreis. Foster toon egter dat die grense wat die opdrag aan die outeur stel, oorskry word deur die bewustelike afstand tussen haar en haar onderwerp (1994:117). Deur middel van die outeur-funksie dus teenwoordig in die diskoers, maar terselfdertyd verironiseer en verwyder van die uiteindelijke artefak of die bedoeling waarmee die teks uitgegee sou word.

Die teks kenmerk sigself verder deur aan te dui dat dit 'n besinning is, wat volgens Foster suggereer dat die historiese gegewe nie kritiekloos aangebied of gedramatiseer kan word nie, maar dat "besin beteken om na alle faktore te kyk; dis 'n kognitiewe oorweging van feite" (118) dus, wat die teks laat breek deur die chronotopiese grense wat deur die historiese

gegewens op hom geplaas is. Derhalwe strek die verwysings in Die heengaanrefrein vanaf die "voor-geskiedenis" in Frankryk tot in die rekenaareeu; word die referensiële aard van die historiese teks ondermyn, tipies van die postmoderne teks.

Daar is egter verwysings na die historiese gegewe waardeur die teks "ingegee" is, hoewel die historiese element ingebed is in metatekstuele kommentaar oor die mens se voortdurende behoefte om sy bestaan te verhelder en te representeer. Opvallend is egter dat die historiese verwysings eweneens distansiërend benader word: onbepaalde lidwoorde kom op verskeie plekke voor en veroorsaak dat die "historiese impak" wat figure soos die Kardinaal Richelieu of die skepe waarmee die Hugenote gereis het, die elemente kon wees van enige van die verhale "(w)at van ligjare en verder/ terugkaats" (DH, p.13).

Die relativisering van die historiese vertrekpunt beteken egter nie dat die teks met sy wyer ingesteldheid 'n onttrekking aan die geskiedenis verteenwoordig nie. In die eerste plek lewer die teks kommentaar op die aard van die opdrag: om 'n historiese moment te beskryf, suggereer dat die geskiedenis representeerbaar is, en dat die outeur die stof sodanig kan beheers dat dit reduseerbaar is tot 'n "helde-epos en hooglied/ en op sy minste 'n ballade" (DH, p.13). 'n Kolonisering van die geskiedenis, om in navolging van Said te praat - die teks as opdragwerk, as epos, toon iets van die ideologiese raam implisiet aan die uitgee van die opdrag. Stockenström is voorts besig om met Die heengaanrefrein haar eie oeuvre te herskryf, en te reageer op tekste soos dié van Van Wyk Louw, en die wyse waarop in sulke tekste met die geskiedenis omgegaan word.

'n Verdere problematisering (wat moontlik verbreed word as gevolg van die feit dat die poësietekst die enigste van die drie oorspronklike opdragte is wat gepubliseer is) kan gesien word aan die gebruik juis van die poësie as voertuig om die geskiedenis mee te beskryf. Dit val op dat daar in tekste oor die postmodernisme weinig aandag is vir die potensiaal wat die poësie het om historiografiese metafiksie te wees; dié term dui moontlik reeds daarop dat die poësie nie oorweeg word vir die herskrywing van die geskiedenis nie.

Hutcheon self dui op die verwantskap tussen die prosa en die historiografie, onder andere die neiging by beide vorme tot teleologie, kousaliteit en kontinuïteit (1988:90) – kenmerke wat blykbaar nie vir die poësie toepaslik is nie. Die skynbare verwantskap tussen geskiedenis en prosa sou moontlik beteken dat die poësie, vanweë sy selfrefleksiewe aard, nie geskik is om die geskiedenis mee te representeer nie. Marjorie Perloff (1990) voer aan dat die ambag van die liriese digter steeds in die skadu staan van die tradisie wat aanneem dat die poësie 'n eiesoortige aard vertoon wat tydloos en universeel is. By elke gedig wat wil vernuwe, moet die digter om sy "poetic license" uit te oefen, toestemming vra (license in 'n ander sin, dus) as't ware, by die digters en die tradisie wat hom voorafgaan. Daar is vir hierdie essensialistiese benadering geen rede waarom die poësie van die eie tyd anders moet lyk as dié van vorige eeue nie, en die werk van individuele digters word dus beoordeel aan hulle sensitiwiteit, vakmanskap, onderwerp of emosionele gelaagdheid.

Sy wys egter ook daarop dat daar 'n tweede benadering tot die poësie bestaan, naamlik een waar die gedig 'n taalveld skep en gebruik wat die aannames, formules en tradisie van wat "goeie

poësie" is, bevraagteken word (aangesien Perloff hier verwys na onder andere Yeats, Lawrence en Eliot, veronderstel hierdie leser dat sy hier onder meer verwys na die "poëtiese standarde" van modernistiese digters). 'n Benadering wat selfbewus aandag gee aan die feit dat inherente poëtiese waarde nie bestaan nie, en dat die produksie van poësie altyd ideologies aangedrewe is (1990:1-3).

Daar is volgens Perloff (1990) aanduidings in heelwat resente poësie dat ook hierdie tekstuele veld homself oopstel vir die domein van die historiografie, of andersom gestel: dat die digter ewe veel daarop kan aanspraak maak dat die historiografie ook sy domein is (Hutcheon, 1989:64). Dit gebeur juis vanweë die feit dat die eeue-oue skeiding tussen liriese poësie en narratiewe prosa bevraagteken en uitgedaag word; dat die grense wat tussen genres gestel is, ontmasker word as kunsmatig. Soos Bradbury en McFarlane aantoon, was die poësie van die modernisme geobsedeer met die ontginning van betekenismoontlikhede:

Poetry became an "intolerable wrestle with words and meanings", a hauling and straining, a racking of the mind's powers of comprehension. Older and more traditional definitions of poetry - the spontaneous overflow of powerful feelings, the best words in the best order - were impatiently dismissed

(1991:72).

Eweneens word hierdie stryd om betekenis deur die postmodernisme verwerp; word daar in die woorde van Eagleton afgesien van ons hunkering na waarheid, betekenis en geskiedenis - daardie patologiese obsessie om oppervlakke te krap vir versteekte dieptes (1986:143). Maar, argumenteer Hutcheon, die

afwys van die modernistiese soeke na betekenis ten gunste van onmiddellike, ongemedieerde ervaring, impliseer dat daardie soeke na betekenis juis op ironiese wyse geïnstalleer word terwyl dit verwerp word - die paradoks van soveel aspekte van die postmodernisme (1989:15).

Die poëtiese teks beskik dus moontlik nie soveel oor die narratiewe strategieë wat in die prosa aangetref word nie, maar deur die kritiese afstand wat die teks bewerkstellig ten opsigte van 'n historiese gegewe, word die hegemonie van daardie geskiedenis bevraagteken. Die ingewikkelde sintaksis, die uitbundige taalgebruik, die gerelativeerde verwysings na 'n bepaalde historiese situasie en die metaforisering van historiese figure word gebruik juis om 'n ironiese blik te werp op die mens se behoefte om die betekenisvlakke te krap vir dieper (hoewel volgens Perloff totaliserende) betekenis, terwyl dit hierdie tendens in stand hou.

Die benadering tot die geskiedenis in Die heengaanrefrein is egter nie totaliserend nie - die teks installeer en subverteer gelyktydig sulke strukturele kenmerke soos teleologie, sluiting of closure, kousaliteit in sy "narratiewe ingesteldheid". Elkeen van die afdelings in die gedig of bundel word voorsien van 'n titel wat blyk struktureel met so 'n onderwerp saam te hang (Foster, 1994:118). Die historiese gegewe van die Hugenote impliseer dat die teks ook 'n godsdienstige lading mag bevat, en die titels van die onderafdelings versterk die implikasie: elkeen van die titels sou gelees kon word as elemente van die Christelike geloofsbeleving.

Die representasie van die geskiedenis van die Hugenate word gejuks taponeer met 'n representasie van 'n andersoortige godsdiensinstelling soos by inheemse inwoners van die vasteland aan te tref was - 'n bestaan en kultuur wat mettertyd heeltemal oorstem sou word deur die gewig wat die Westerse kultuur dra. Daar word in sommige passasies deernis gewek vir die lot van die reisigers en die ontberinge wat hulle tydens die seereis moes meemaak: die "(g)emompel .. in die kajuite van ylendes,/ die vel glasiig gespan om hul gretige hoop" word gekoppel aan 'n behoefte aan "die suiwer vertolking" (DH, p.9).

Die geloofsoortuiging waarmee die Hugenate die reis aangepak het, word dan ook gerelativeer deur middel van die fokus op die menslike element daarvan en die koloniserings wat dit meebring: in 'n wêrelddeel waar elke geografiese verwysing 'n bespotting, 'n parodie inhou van die Europese agtergrond waarvandaan hulle kom - die "katedraalhoek van berge" is gelyktydig 'n verwysing na die ydelheid wat met soveel van die katolisisme saamgehang het as 'n begeerte om dieselfde sfeer op die Afrika-bodem te herskep. 'n Wegvlug van, enersyds, maar 'n installering andersyds van soortgelyke elemente. Allereers op taalvlak word daar twyfel gewek oor die Hugenate se oortuiging: hulle reis sodat hulle die vryheid kan hê om hulle religieuse interpretasie "suiwer" uit te leef, maar die feit dat hulle 'n "basterlatyn" praat, en dit verder aan die Khoikhoi oordra, dui daarop dat interpretasie nie suiwer kan wees nie - nie hulle interpretasie van die Bybel nie; nog minder die outeur aan wie die opdrag uitgegee is, se interpretasie van hulle motiewe.

Die moontlikheid word geopper dat "(e)enkeer wanneer die mens alles begryp,/ dan sal hy rustig en volkome in heerlijkheid/

berus, in die volheid van sy alles wees" (DH, p.9), maar dit word gerelativeer deur die vraagstelling in die volgende reëls, veral ook in die ironisering van die "suiwer vertolking" op 'n vasteland waar dit uit pas is met die natuurlike omgewing en die godsdienstsgebruike van die inheemse bevolking.

Daar word gesuggereer dat die Protestantse geloofsoortuiging en derhalwe die geloofsreis gekontamineer word deur die agtergrond waaruit dit voortkom. Die dekadente geskiedenis van die Franse koninklike hof, en die arbitêre besluite wat deur die koning en politici geneem word, word uiteindelik weerspieël in die besluite wat drie eeue later geneem word, soos gesuggereer in die kriptiese verwysings na die strak stedelike tonele op p.16:

En leë busse vertrek en kom aan in die stede van ellende
en daar's uitverkopings en onluste en rondloperhonde,
en daar's swart wimpels van sege in die strate...

En die bevraagtekening strek verder terug, aangesien die Christelike geloof "ontwikkel het uit verlos en red/ in 'n land tussen oos en wes, eweneens bar,/ waarvan die protea nog nooit gehoor het nie" (DH, p.10): die rewolusionêre potensiaal van dié verlossing is juis om politieke redes deur interpretasies en vertolkings verswyg. Hierby moet miskien gelees word dramaturg Pieter Fourie se reaksie op die bewering (die geldigheid waarvan hier nie ter sprake is nie) dat die NFH300 "voorlopig besluit (het) om van die drama-opdrag af te sien, omdat daar nie mense is 'wat werklik bevoeg is' nie" (Rapport, 23 Maart 1986):

'Miskien besef die betrokke here juis wat ons uit die Hugenote se storie kan haal. Hulle het uitsluitend hierheen gekom om godsdienstvryheid te kon hê. 'n Wakker dramaturg

sal beslis nie nalaat om aan te toon wat hulle oor drie eeue van dié vryheid gemaak het nie'.

Die vraag ontstaan dan: indien die nalatenskap van die Hugenate nie vryheid is nie, en daar van 'n skrywer verwag sou kon word om hierdie ironie raak te sien, gebeur dit in Die heengaanrefrein? Daar is reeds gesuggereer dat die mite van 'n tuiskoms na vryheid op die vreemde bodem ontluister word: dat die pogings om 'n Europese sfeer in Afrika te eien, en die daaropvolgende pogings om dit ten alle koste oor te plant ook 'n "saamskeep" van 'n hele geskiedenis beteken. Derhalwe word die "voorgeskiedenis" tot die seereis heraktiveer (DH p.11), maar met duidelike toespelings op wat vir die Suid-Afrikaanse leser in 1988 herkenbaar moet wees - grepe uit die leë heraldiek in gedig nommer 22 in Monsterverse klink op in die onderdrukking wat die Hugenate moes ly onder 'n absolute regering: "... Droster-/ soldate in opmars, segment na segment, na geboue soos grafstene in rye gerangskik/ sien ek en ek ruik die belaglike kreune/ van lyke geberg in raad- en sinodesaal" (Monsterverse, p.27).

Die skerp realiteit van lyding as gevolg van politieke onreg word herhaal op p.15, en die besonderhede van die vervolging soos op p.11 ingeklee word in die hoofse spel aan die koninklike hof, as't ware, kom nou skryller na vore in 'n bevraagtekening van ons historiese bewussyn. Daar word gesuggereer dat die "mens/ met sy banke geld en sy woema, vingerpuntkontrole/ van die oopskuiw na vergesigte" (DH, p.16) die geweld in die geskiedenis, en by implikasie ook die geweld in die hedendaagse samelewing vergeet het:

Wie hoor nog die getamp van die klagstaat?

Wie se lippe is 'n verbrande gil? Wie loop

saam met die gerug met sy ore toegespyker
 en sy vuiste bolle voosheid en verdriet?
 Wie kniel voor die lug soos voor 'n vloek
 en weer die kastyding van anderdagsemôres
 met 'n grys geprewel om genade?

(DH, p.15)

Hierdie passasie, met sy invokering van gebare wat met 'n godsdienstige en spesifiek Christelike belewing skakel - die toespelings in "klagstaat:", "toegespyker", "kastyding" ensomeer op die lyding van Christus - wys dus uit na die bepaalde historiese gegewe van die Hugenate-vervolging in Europa. Die posisionering daarvan saam met die reëls "Wie is dit wat teen die wanhoop paar/ en kinders vir die ashoop grootmaak, vir die raas,/ armswaaiend, teen die verslaes van dae/ teen die deinende sirenes in?" maak die verwysing egter twintigste-eeus, en hierdie reëls slaan op 'n passasie uit "Groot Ode" in Van Wyk Louw se bundel Tristia: "... hierdie brandende/ stad... waar tien-duisende tonne/ aartappels, kool en graan/ uit hyskrane, skopgrawe, lepels, deur chemiese metamorfose ómbrand tot tonne mensvleis/ wat weer graan en kool gaan koop/ en wat sê: dat hulle liefhet; selfs liefde gaan eis" (1962:123). Op die intertekstuele aard van Die heengaanrefrein sal egter later vollediger ingegaan word; wat hier ter sake is, is die feit dat die herskrywing van Van Wyk Louw se tonele uit 'n moderne stad in laasgenoemde gedig dus ook na die hedendaagse geteleskopeer word.

Dit blyk steeds sterker dat die viering van die mite, soos die opdrag sou suggereer, nie meer moontlik is nie - daar word in Die heengaanrefrein verder gegaan as wat De Vries in sy artikel oor Dias stel, naamlik dat 'n teks wat handel oor 'n historiese

figuur of gebeurtenis nie meer die geweld eie aan die koloniseringsproses kan verswyg nie. Die geweld word nie slegs in die teks betrek nie, maar dit word 'n klagstaat teen die moderne Suid-Afrikaner, en meer spesifiek, die Afrikaner, op wie die opdragteks primêr gerig sou wees.

Daar word voorts gesuggereer dat die "geloofsdaad" vanuit die staanspoor besoedel is deur 'n hebsug, 'n neiging by die mens om te wil verower wat verby die grense van die opdrag strek: wat uitloop op 'n besoedeling van die ruimte en "(o)orproduksie/gedump in die ongekaarte" (DH, p.13). Dit word op p.14 trouens verminder tot "strategie" wat uiteindelik aanleiding gee tot 'n mitologisering deur middel van tekste - Die heengaanrefrein as teks wat so moet mitologiseer, word dan "met die grypsug van sowel godsdienste as ideologieë stelselmatig besmet" (DH pp.13-14).

Die spesifieke historiese fokus is hoofsaaklik beperk tot die eerste afdeling van die bundel, veral in die gebruik van eiename en plekname wat direk uitwys na die gebeure rondom die koms van die Hugenote. Soos wat daar egter sterker twyfel ter sprake kom oor die suiwerheid van die motiewe agter die volksverhuising, so word die bepaalde geskiedenis gestel naas 'n geskiedenis van die mensdom, wat uiteindelik as die refrein van die eeue gelees kan word, en word ander mites eweneens soos dié van die Hugenote gedekonstrueer.

Op soortgelyke wyse word die mites eie aan die vasteland van Afrika dus heroorweeg, en die waarheid daaraan besin. Die vergoddelikte absolutisme van "Louis Bourbon van die dubbelken" wat sy "domeine van deurlugtigheid... gespieël van saal na saal

betree", word gejukstaponeer met die absolutisme van die natuurlike elemente in Afrika: vir die inheemse mense word die son tot god verhef, en word hulle rykdom gemeet aan die oop ruimte en die wildlewe. Die "noorderlinge" se verlange na die "eik", die "lindeboom", die "lelietjies-der-dale" en "ou wit rose" word gewring tot die oorplant van elemente van hulle taal; by die inheemse bevolking word die verhoudings tussen mens en natuur ook met presisie aangeteken; "getrou genoteer". In hierdie reëls word die Afrika-realiteit in sy felheid in die gedig geaktiveer, maar terwyl dit 'n ander-/soortigheid van mens en bodem" beteken, bly die mens se obsessie dieselfde. Daar word in "getrou genoteer" gesuggereer dat die bedoeling is om die verhouding mens/natuur proporsioneel en korrek te representeer, maar die verhoudings word juis verwing. Daar is ook by die Afrika-mens die behoefte om sy verhouding tot sy mites of gode te beheers:

Hemelhoog wil die jagter tref met sy skoot
 en die blou vlies van die lug deurboor,
 die vlies blou van bloed en legende,
 en die onsekerheid kwes en dood

(DH, p.12)

Dit gaan in die eerste afdeling van Die heengaanrefrein, "Geloof" nie sodanig om die kontrastering van twee vastelande naamlik Afrika en Europa nie, hoewel die ironieë verbonde aan die geskiedenis van die Hugenate se "ballingskap" aan die Kaap verhoog word deur die verwysings na die afwesigheid van die Europese landskap. Hierdie ironie word egter duideliker in die saamskeep van "'n steggie" waarmee dieselfde soort onderdrukking oorgeplant word op 'n vasteland wat sy eie hiërargieë ken - waar letterlik "ook 'n sondespoot heers". Op hierdie vasteland is die

mens eweneens besig om te verwoes en ruimtes te beset slegs om dit daarna met rommel - ook die rommel van tekste - op te vul.

Ballingskap as figurant by die Hugenote hoef geen verduideliking nie - die titels van verskeie van die sewe afdelings vat die problematiek van so 'n verhuising saam. Hulle bepaalde geloof, wat nie ingepas het by die politiek van die Franse absolutisme nie, is die oënskynlike motivering vir die reis, maar omdat die menslike reis 'n soeke impliseer en derhalwe van vrae vergesel word, word die sekerheid wat met "GELOOF" gesuggereer word, weldra opgevolg deur 'n "TWYFEL" (voorafgeskadu deur die uitspraak van Descartes op p.11: "De omnibus dubitandum" - oor alles of almal moet getwyfel word). Die spreker in die tweede afdeling staan ook sterk afkerig teenoor die besoedeling wat hierdie lewens "soos 'n gewas.../ die aardbol skeefgetrek" het. Hierdie twyfel het nie te make net met geloofskwessies nie, maar wys ook vooruit na die ruimte waarheen verhuis word ("WAARHEEN HEENGAAN") sowel in die hiermaalse as die hiernamaalse lewe.

Dit is pas wanneer die seekendes hulleself met "GENEENTHEID" en erbarming omhein en begin hegemoniseer, dat dit skyn asof die reis van die gelowige in 'n jubelende dood kan eindig ("DIE DOOD IS JUBELING"). Dit gaan hier egter nie om die dood in 'n Christelike verband nie, hoewel die toonaard van die vers vergelykbaar is met die visioene in Openbaring - daar word gesuggereer dat die lewe altyd die dood impliseer; dat die een 'n spieëling is van die ander:

Beste speelmaat dood,
verontagsamer van smart en vervoering,
speel klip-klip of kennetjie,
stap saam in elke skrede,

weter van beter, die lydsame
alterego van die agie

(DH, p.31).

Uiteindelik dui die titels van die laaste twee afdelings van Die heengaanrefrein ("IN 'N TAAL PRAAT" en "BEVESTIGING") op die uiteinde van 'n nasionale projek, waarby die Hugenote op Afrika-bodem betrokke geraak het, en wat deur hul immigrasie gesuggereer is. Die letterkunde wat in die nuwe taal tot stand kom, het derhalwe iets weg van die hegemonisering in "my manjifieke geliefdes,/ skaar julle om my./ My aanraking stempel julle/ as een vlees, een liggaam" (DH, p.26). Opvallend aan hierdie gedeelte is die invokering van Bybelse en liturgiese taalgebruik in die mond van 'n spreker met 'n ander modaliteit as wat elders in die gedig aan die woord is - 'n spreker wat skynbaar begrip het vir en erbarming voel teenoor die mens in sy sotheid, die "vernuftige aggressiewe primaat, die mens,/ befaamde klipkop met orige vingers/ en 'n halstarrige reik na suiwerheid in die toekoms" (DH, p.21).

Laasgenoemde reëls roep 'n verskynsel op wat by herhaling by Stockenström voorkom, naamlik 'n wisselende gevoel teenoor die mens en sy begeerte om "hoër te reik", byvoorbeeld in die gedig "Ecce homo", in die bundel Spieël van water (1973, p.10), waar die mens van die dier onderskei word bloot op grond sy behoefte om toneel te speel. Dit is juis in hierdie behoefte dat die mens hom die weerloosste toon, in die verwerking van "grootse vrae" in 'n spel; die fiksionering van die self agter die masker van 'n toneelkarakter of in die geval van Die heengaanrefrein, agter die mite van die Hugenote.

Die omheining van die eie in 'n poging om daarmee 'n nuwe tuiste af te baken - 'n tuiste veelal ook in taal - kan dan gelees word as 'n nasionale oefening, volgens Ashcroft et al een van die stadiums waardeur letterkundes van voormalige kolonies hulleself moet ontvoog (1989:17). In 'n poging om dit wat eie en onafhanklik is te bestendig, word die eie opgestel teenoor dit wat eie is aan die voormalige koloniale sentrum; word die grense om die eiesoortige steeds skerper getrek. Dit sou egter impliseer dat die eie aan bod kom in 'n taal wat nuut en anders is, of deur middel van literêre vorme wat uniek aan die plek is; 'n mens sou kon byvoeg dat die vorme en die taal noodwendig beïnvloed word deur die geskiedenis waarteen die nuwe letterkunde moet stry en by implikasie iets van daardie tekstuele geskiedenis oorhou.

'n Opdrag aan 'n digter om 'n teks te maak waardeur die Hugenate gevier en gemitologiseer word (en by implikasie die "ancient and established meanings" van Afrika gemarginaliseer word) behoort dus 'n fase te verteenwoordig in die dekoloniseringsproses. Die waarde van die eie word beklemtoon, en 'n mens sou kon verwag dat dit ook in 'n eie vorm beslag sou kry. Die unieke posisie van Afrikaans as sowel gekoloniseerde as koloniseerder, veroorsaak egter dat daar 'n aantal ironieë of teenstrydighede in die spel kom. Die teks se titel en sekere elemente daarvan suggereer naamlik dat dit aansluiting vind by ouer en bepaald Europese digvorme. Lesersverwagtinge in hierdie verband (soos Boshoff, 1991:8 e.v. ten dele tereg aantoon) oor die toonaard van die gedig, die opset en die omvang daarvan, word ondermyn. Terselfdertyd word die mitologisering of oriëntalisering van Afrika-kulture teengewerk. Die Afrika-mens kom in Die heengaanrefrein aan bod nie as "edele barbaar" nie, maar as mens wat dieselfde obsessie as die "noorderling" ervaar, naamlik die

behoefte om deur kennis en verkenning volledigheid te bereik, en om die skepping te beheers deur representasie. Dit blyk dat daardie representasievermoë steeds saamhang met 'n verwoestende neiging:

Want die sterrejagter met die kinderoë
sal weer in die storie sy pylpunt slyp
en mik na die skepping se hart.
En die veroweraar sal weer sy wapen rig
na die ronde maag van geboorte en skiet
(DH, p.15).

Ván die vrae wat reeds in die hoofstuk gestel is, kan nou só saamgevat word: is Stockenström met haar voortdurende verskuiwing van grense 'n digter wat teen die grein van koloniale dominasie inskryf, of verteenwoordig 'n teks soos Die heengaanrefrein 'n bevestiging van die hegemonie waaruit die opdrag voortgespruit het, ongeag die grense wat die bundel poëties versit?

As opdragwerk dui die teks 'n bepaalde moment in die dekolonisering van die Afrikaanse letterkunde aan terwyl dit terselfdertyd 'n merker is van die kolonialisme eie aan die letterkunde: die begrensing en viering van die volkseie vind plaas ten koste van 'n aansienlike deel van die spraakgemeenskap. Aan die hand van 'n bepaalde historiese gegewe word oor die ironieë en teenstrydighede verbonde aan die Hugenate se geloofsreis, en die gevolglike verwording daarvan binne die breër Suid-Afrikaanse politieke realiteit "besin", en word die "huldigingswerk" nie 'n besinging nie, maar 'n demitologisering van die koloniale inslag van die historiese gegewe.

Die teks bied voorts die mens aan met 'n algemeen-menslike probleem, naamlik dié van die soeke na kennis, volledige begrip, na teleologie en "closure", maar dit ontken nie die spesifiek-historiese nie. Die historiese word gerelativeer, maar die proses waardeur dit gedoen word, lê die ideologie agter al ons aannames oor historisiteit, kultuur, die volkseie en die potensiaal van taal bloot. Die mitologisering van die Hugenate word in sy demitologisering gedenudeer; eweneens word die mitologisering van Afrika as vrou, as ontoeganklike vasteland gedenudeer; word die teks Die heengaanrefrein 'n kommentaar, 'n korrektief op eerdere tekste in die oeuvre en die literatuurgeskiedenis; word elemente aan die lig gebring wat reeds in die vroeëre tekste implisiet aanwesig was.

Tekste wys dus uit na daardie tekste wat nog op hulle gaan reageer, soos wat Ronell Boshoff ook meen van die verband tussen "Groot ode" en Die heengaanrefrein - eersgenoemde teks dui aan waar Stockenström as't ware die reis wat aan die slot van "Groot ode" voorspel word, moet voortsit (1991:21).

Die heengaanrefrein is dus sowel 'n postkoloniale as postmodernistiese teks in sy herskrywing van die koloniale literatuurgeskiedenis, die herskrywing van die eie identiteit, en die problematisering van die moontlikhede van taal om te voldoen aan die mens se voortgesette drang na volledige kennis. Met verwysing na C. Louis Leipoldt se reisbeskrywing Uit my Oosterse dagboek (1932), toon Louise Viljoen aan dat ook hierdie vroeë Afrikaanse skrywer homself bevind in 'n "ambivalente posisie met betrekking tot die koloniseringsproses en dus ook die koloniale diskoers", wat "as verdere bewys (dien) van die teenstrydighede inherent in die koloniale diskoers" (1996:66-67). Viljoen is verder van mening dat "die mees vrugbare opsie vir

verdere navorsing oor die koloniale diskoers inderdaad mag lê in die rigting van ambivalensie, self-kontradiksie, disrupsie en subversie" (1996:68).

Hoofstuk 4

Die heengaanrefrein in gesprek met "Groot ode"

Verskeie literatore in die Afrikaanse literêre wêreld het reeds gewys op die ooreenkomste wat te bespeur is tussen die poësie van N.P. van Wyk Louw en dié van Wilma Stockenström; in sommige gevalle word daar ook ooreenkomste aangetoon tussen Stockenström en D.J. Opperman. Daar is egter nog nie laat blyk dat hierdie verwantskap problematies kan wees nie - problematies gesien die posisie van die vrou as skrywer/skrywer as vrou en in die lig van resente ontwikkelings in die postkoloniale diskoers.

In sy belangrike studie oor die Afrikaanse poësie van Dertig, Digters van Dertig, verwys D.J. Opperman na Elisabeth Eybers as "die vroulike aanvulling in ons letterkunde" (1953:351), waarmee hy die vroulike digter in Afrikaans in 'n agtergestelde posisie plaas. Hierdie benadering tot die "stem in die gedig" of die "mens agter die boek" is moontlik begryplik vir die tydvak waaroor Opperman dit het: dit is 'n tyd toe die Afrikaanse letterkunde naamlik oorheers is deur manlike figure. Hy dui inderdaad daarop dat "(d)ie Afrikaanse letterkunde ... hoofsaaklik 'n letterkunde (was) van die man se siening van die lewe" (1953:351). Opperman probeer rekenskap gee van die feit dat daar 'n vroulike digter sou bydra tot die vernuwing van Dertig in die poësie, maar uit die woordkeuse spreek 'n deel van die onbewuste van die Suid-Afrikaanse letterkunde, naamlik dat die manlike scriptor soos elders in die Westerse letterkunde die skryfruimte besit. Dat die hiërargiese opposisie man:vrou eintlik voorgestel moet word soos Hélène Cixous dit in "Sorties" doen - man/vrou; superieur/inferieur (1988:287).

Vanuit 'n feministiese oogpunt sou 'n mens kon argumenteer dat vroue as outeurs 'n marginale posisie beklee, aangesien die Westerse diskoers 'n androsentriese diskoers is. Dit is egter gevaarlik om sonder meer te aanvaar dat 'n vroulike skrywer 'n vroulike teks produseer - 'n mens sou kon aanvoer dat die teks, eerder as die outeur, se geslag by die lees van die Stockenström-oeuvre in berekening gebring moet word. So byvoorbeeld waarsku Michael du Plessis in navolging van die Franse feminisme dat 'n mens "must in no way confuse the body of or in the text with the body of a presumed author" (1988:119). Ter stawing van sy uitgangspunt wys Du Plessis op die ooreenkomste tussen Stockenström se roman Die kremetartekspedisie (1981) (The expedition to the baobab tree, 1983 - vert. J.M. Coetzee) en J.M. Coetzee se roman In the heart of the country (1977), waar albei romans 'n vrou as "ek" aan die woord stel, terwyl die tweede teks deur 'n man geproduseer is (en die problematiek van vertalings 'n verdere dimensie aan die oorweging van dié twee tekste verleen). Du Plessis stel dan: "(t)hat J.M. Coetzee is demonstrably male and Stockenström female, is irrelevant; the anatomy of an author cannot determine the destiny of a text" (1988:119). Dit blyk dat dit vir Du Plessis gaan om die "textual enunciation of feminity" in hierdie twee tekste, en die taal in die tekste is die taal nie van die outeurs nie, maar dié van die vroulike protagoniste.

Du Plessis dui voorts aan dat dokumentasies of representasies van vroue se historiese belewenis nie in hierdie soort teks plaasvind nie, maar in "in a different arena, that of autobiography and testimony" (1988:119), waarmee hy 'n onderskeid probeer aantoon tussen wat feit en wat fiksie is; waarmee hy 'n hiërargiese onderskeid tref tussen Literatuur en ander, oënskynlik

referensiële tekste. So 'n onderskeid is egter prekêr; die produksie van tekste (selfs wanneer dit impliseer die lees van tekste) staan nie los nie van wat Foucault noem die outeur-funksie: die identiteit (ook die anatomie) van die outeur funksioneer as 'n merker van die diskoers waarbinne die teks opereer, en volgens Foucault, 'n funksionele beginsel op grond waarvan die proliferasie van betekenis beperk kan word (1988:209).

'n Mens kan hier waarskynlik 'n opstel van Opperman oor C.M. van den Heever ter sprake bring, waar eersgenoemde suggereer dat die beeldgebruik by Van den Heever vroulik is, ongeag die feit die digter manlik is. Maar wat is vir Opperman manlik, en wat vroulik? Hy wend hom tot die teenstelling Westers/Oosters (hier klink Said op) waar die Weste 'n manlike beginsel en die Ooste 'n vroulike beginsel verteenwoordig. Die Weste is gelyk aan die daad; 'n instelling "wat lei na die daad word in sy groot eposse en dramas besing, en in die tragedies besingend veroordeel". Hierteenoor het ons by die Oosterling veral die droom, die stemming, die passiwiteit. Terwyl Opperman erken dat dit gevaarlik mag wees om "die menslike gees met sy man-vrouspanning" streng te klassifiseer, voer hy nietemin aan dat die manlike of vroulike element soms oorheers, "en dan ook baie maal onafhanklik van die fisiese indeling" (1959:40).

Die beeldgebruik wat Opperman by Van den Heever as "vroulik" tipeer, kom soms wel by Stockenström voor, byvoorbeeld "water, ...grotte, ...die verlange na 'n wedergeboorte", asook die bemoeienis met "die Oer en die moerasstreke" (1959:41-42). Opperman gee weinig voorbeelde van wat manlike poësie sou wees, behalwe om 'n gedeelte van Van den Heever se gedigte as manlik

te beskryf op grond daarvan dat dit "forser en aardser" is, 'n "growwe versifikasie en belewing" (1959:50); die aard van manlike poësie is ook uit sy formulering elders in die opstel af te lei - poësie van die daad, die afwesigheid van die droom, die konkrete.

'n Oorsigtelike blik op die Stockenström-oeuvre laat blyk dat die mens as dader, as verkenner dikwels aan bod kom; dat die versvorm nie 'n vloeiëbeweging" en "swewende ritme" Opperman, 1959:43) vertoon nie, en derhalwe ewe oortuigend as manlik geles kan word. Inteendeel - oor die bundel Monsterverse word daar juis die teenoorgestelde gemeld, naamlik dat dit poësie is wat "deur middel van hervattings, die afwisseling van kort en lang sinne en die spanning tussen versreël en sin 'n dramatiese toon hoorbaar... maak" (Hambidge, 1985:8).

Wat verder aan die resensies oor Monsterverse opval, is die feit dat dit telkens geplaas word naas, of teenoor die werk van die twee digters in Afrikaans wat die kanon oorheers, naamlik N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman, wat in Harold Bloom se terme figureer as "vader"-digters. Hambidge gaan dan uit van die veronderstelling dat elke gedig in Monsterverse 'n ars poetica in die klein is, 'n herskrywing van 'n bepaalde digpatroon (1985:7), wat mag beteken dat Stockenström se herskrywing van byvoorbeeld Opperman en Van Wyk Louw 'n mislees verteenwoordig van dié ander groot digters in die Afrikaanse tradisie. Die proses waardeur die "verkeerde interpretasie" plaasvind, funksioneer juis "to clear imaginative space" vir die latere digter (Bloom, 1973:5).

Bloom wys egter daarop dat 'n ondersoek na die wyse waarop 'n digter se werk deur ander digters beïnvloed is, aandag moet gee aan die verhouding tussen digters as gevalle soortgelyk aan wat Freud sien as verhoudings binne 'n gesin (1973:8) - die jonger digter skryf in teen die wet van die vader, om terminologie van Lacan te gebruik. Dit blyk dan nie voldoende te wees om te sê dat Stockenström as "intellektueel" inskryf teen die tradisie nie; haar posisie as "kind" met 'n bepaalde genderrol het implikasies vir die wyse waarop die diskoers van die vader uitgedaag word.

'n Moontlike benadering van die verhouding tussen Stockenström en ander digters, is om die mate na te gaan waartoe Bloom se teorie oor die gewig van die tradisie toepaslik is op Stockenström en haar reaksie op sowel Opperman as Van Wyk Louw as hooffigure in die Afrikaanse literêre tradisie. Hierdie reaksie word nie beskou slegs as die reaksie van 'n intellektueel nie, maar die literêre tradisie word gelees as androsentries, en die historiese inslag by die twee manlike digters as voorbeelde van die conquest narrative (soos wat dit by Pratt, 1992, gebruik word). Elke herskrywing impliseer dus 'n oopskryf van kreatiewe ruimte vir die egoïstiese self, maar beteken terselfdertyd 'n herskryf van 'n koloniale diskoers; verteenwoordig 'n narratief van anti-conquest wat kontradiktories is; wat nie kennis gaan oordra nie, maar kennis gaan soek.

Harold Bloom se konsep van die poësie soos uiteengesit in die twee boeke The anxiety of influence (1973) en A map of misreading (1975), veronderstel dat elke gedig 'n herskrywing impliseer van 'n vroeëre gedig. Digterlike invloed beteken vir Bloom nie gewoon tematiese verwantskappe of ooreenkomste betreffende beeldgebruik tussen digters nie; dit strek veel verder. Bloom verwys in sy

teorie veral na die verwantskap tussen "sterk digters" ("strong poets"), "major figures with the persistence to wrestle with their strong precursors, even to death", aangesien hy meen dat die literêre geskiedenis veral gekenmerk word deur sulke sterk digters wat die geskiedenis skep juis deur mekaar te waninterpreteer, sodat hulle kreatiewe ruimte vir hulleself kan oopskryf (1973:5). Die latere of jonger digter (ook by Bloom genoem die efebe, die Griekse leerjonge) volg die ouer digter tot op 'n sekere punt na, maar divergeer dan (voer 'n clinamen uit), sodanig dat die nuwe gedig in 'n nuwe rigting inbeweeg. 'n Volgende stap in die proses van hersiening is dié van "tessera", wat beteken om te voltooi en daarmee 'n antitese te bereik: om dit wat die ouer digter nagelaat het om te sê, uit te sê; om hom as't ware te voltooi en die self op dergelike wyse teenoor die voorganger op te stel (1973:14). Hierbenewens noem Bloom nog vier misprisions of misreadings, naamlik "kenosis", "demonisering", "akese" en "apophrades".

Die neiging by digters om hul voorgangers "geweld aan te doen" by wyse van spreke, ontstaan volgens Bloom uit 'n angs, 'n neurose wat by elke digter teenwoordig is sodra hy as digter gebore word (1973:58), omdat digterskap beteken dat die individu aangevuur word deur 'n strewe na onverganklikheid. Wat die digter onderskei is inderdaad 'n rebellie teen die Freudiaanse formulering dat elke mens instinktief beweeg in die rigting van die dood - die poësie word die medium waardeur die digter, deur die gevare wat hom te wagte is te voorspel, die moontlikheid kan beveg dat die dood 'n invloed op hom sal hê (1973:59; 1975:13). Hierdie sin vir onverganklikheid impliseer volgens Bloom voorts 'n strewe na die vaslê van 'n eie identiteit, uniek en sonder die gevaar van beïnvloeding deur ander digters, 'n strewe wat

noodwendig angs meebring. 'n Digter se poësie, sy "Woord", moet vir hom uniek wees, meen Bloom, maar dit was ook so vir alle digters wat hom voorafgegaan het, die poëtiese vader, teenoor wie die kind 'n vrees vir kastrasie koester: kastrasie in die sin dat iemand voor hom reeds digter was (1973:64).

Poësie is derhalwe nie die produk van plesier nie, maar van die ongemak wat elke digter voel teenoor die digters wat hom voorafgaan en wat reeds die kreatiewe ruimte besit (1973:58). Bloom verskaf 'n aantal voorbeelde van digters wat beïnvloeding ontken het (1973:5-8), omdat dit nodig is vir die egoïstiese digter om die verbeelding in die mensdom (en in die geskiedenis vóór hom) te ontken. Die efebe kan egter nie aan sy voorgangers ontkom of hulle kies nie, net soos die mens nie sy ouers kan kies nie (1973:102). Gevolglik is die teks 'n strydruimte waar die stryd gaan om 'n eie stem, en waar die moontlikheid dat die digter beïnvloed is deur ander digters, ten sterkste ontken moet word:

(p)oetic influence - when it involves two strong, authentic poets - always proceeds by a misreading of the prior poet, an act of creative correction that is actually and necessarily a misinterpretation

(1973:30).

Elke gedig word noodwendig 'n herskrywing van 'n vorige gedig omdat daar geen enkele tekste is nie, maar slegs verhoudings tussen tekste, en "(a)s literary history lengthens, all poetry necessarily becomes verse-criticism, just as all criticism becomes prose-poetry (1975:3). Maar Bloom stel ook die retoriese vraag: kies die digter 'n tradisie? Dit is onwaarskynlik, gesien die angs wat daardie tradisie klaarblyklik by die jong digter

veroorzaak, en Bloom maak reeds elders die stelling dat die efebe nie sy voorgangers kan kies nie. Die tradisie begin wanneer die jong digter bewus is nie slegs van sy eie stryd met voorafgaande vorme en die teenwoordigheid van 'n voorganger nie, maar ook van laasgenoemde se plek in verhouding tot wat hóm voorafgegaan het (1975:32). Volgens Bloom is die eenvoudigste manier waarop 'n tradisie geskep word, die oordrag daarvan deur middel van onderrig - gevolglik beskou hy die ontstaan van die literêre tradisie as die oomblik toe Homerus in die sesde eeu v.C deel geword het van skoolleerplanne. Met hierdie eerste kanonisering het die leesproses en generisering dus onlosmaaklik deel geword van ons begrip van literatuur (om te skryf sowel as te lees) (1975:34).

Bloom se beskrywing van die gewig wat die literêre tradisie vir die jong digter beteken, 'n onderdrukkende gewig, kan ook gelees word met groter politieke implikasies. Vir elke geval waar 'n jonger digter 'n groter, ouer digter moet mislees, kan ons die verhouding met behulp van konstruksie uit die postkoloniale diskoers formuleer: die verhouding tussen voorganger en efebe lyk tot 'n mate op dié tussen sentrum en marge. Die kodes van die sentrum geld as standaard, en die marge word voortdurend gemeet aan hierdie standarde; soos Bloom met behulp van die "map of misreading" aandui watter sterk digters in die Westerse tradisie as voorgangers gelees moet word, so gaan Ashcroft et al (1989) byvoorbeeld te werke om aan te dui hoedat skrywers uit die voormalige kolonies teen die tradisie van die koloniale voorgangers inskryf. Daar bestaan bepaalde ooreenkomste tussen die "revisionary ratios" soos deur Bloom (1973) voorgestel en twee elemente van die proses van literêre dekolonisering:

The critical function of language as a medium of power demands that post-colonial writing define itself by seizing the language of the centre and re-placing it in a discourse fully adapted to the colonized place... The first, the abrogation or denial of the privilege of 'English' involves a rejection of the metropolitan power over the means of communication. The second, the appropriation and reconstitution of the language of the centre, the process of capturing and remoulding the language to new usages, marks a separation from the site of colonial privilege

(Ashcroft et al, 1989:38).

Volgens Bloom word die meesternarratief of die meesterpoëtika vasgelê deur die groot digters in die Westerse tradisie - dit val dan op dat hy meen geen digter in die Westerse wêreld, van welke ras-agtergrond, geslag of ideologiese oortuiging ookal, kan ontken dat hy steeds die kind van Homerus is nie, maar nie aandui wat die politieke implikasies van sy stelling is nie. Die stelling berus naamlik op die aanname dat daar een tradisie bestaan, en dat alle digters in die skadu van hierdie tradisie leef sonder die moontlikheid om aan die meesternarratief te ontkom of daartoe by te dra. En terwyl Bloom dit hier bepaald het oor die literêre tradisie in die Weste, beteken die feit dat tekste uit die voormalige kolonies gemeet word aan Westerse standaarde, dat sy stelling eweneens op hierdie tekste van toepassing is. Dit word derhalwe enigsins ironies dat Bloom wel bewus skyn te wees van die fallokrasie van sy uitgangspunt, aangesien hy "voorspel" dat die eerste radikale breuk met die tradisie slegs kan plaasvind wanneer "the burgeoning religion of Liberated Woman spreads from its clusters of enthusiasts to dominate the West... Homer will cease to be the inevitable

precursor, and the rhetoric and forms of our literature then may break at last from tradition" (1975:33).

Dit is slegs wanneer die vorme van die sentrum voldoende beheers word, en die vorme selfs vernuwe word (byvoorbeeld deur 'n herskryf van tekste en 'n herbepaling van grense om die identiteit van die gemarginaliseerde te vertoon), dat die gemarginaliseerde loskom uit die ondergeskikte verhouding. Daardie "loskom" is ook diskutabel, aangesien die selfstandige voormalig gemarginaliseerde skrywer/teks steeds tekens van die meesternarratief in hom dra - vergelyk byvoorbeeld Ngũgĩ se teenargument in hierdie verband (1986:3). Bloom voer juis aan dat elke gedig poësie-kritiek word - kritiek dus op die koloniale diskoers en die soort representasie wat daar in hierdie diskoers plaasgevind het.

Wat Derrida dus beskryf as die primêre "scene of writing" kan ook gesien word as die primêre "scene of reading/teaching" (Bloom, 1975:32), wat die geval van die Afrikaanse letterkundige tradisie beteken dat die sin van tradisie waarmee 'n digter soos Stockenström op die toneel verskyn, een is wat oorstem word deur die digter-literator Opperman, een van dié letterkunde se eerste kanoniseerders, en N.P. van Wyk Louw, gekanoniseer as een van die grootste digters in Afrikaans. Indien daar van Stockenström beweer word dat sy in die manlike grein skryf, is dit omdat die groot digters teen wie sy inskryf, soos Bloom dit sou stel, hierdie diskoers voer, en haar teks onbewustelik hierdie grein moet gebruik om die digter-kind in staat te stel om vir haarself skryfruimte oop te dwing.

Die literêre "kind" moet gevolglik dikwels strategieë aanneem van taalappropriasie (Ashcroft et al, 1989:38) maar die taal dan verwing om die nuwe/eie identiteit te bestendig - die jonger digter moet die taal van die ouer digter oorneem en dit mislees, dit wil sê verby die blote appropriasie skryf. Bloom meen wel dat die "poetic influence" waarna hy verwys nie noodwendig te make het met taalooreenkomste tussen twee digters nie - 1975:19); in die geval van die verband tussen aan die een kant Stockenström en aan die ander kant Van Wyk Louw en Opperman is daar egter duidelike tematiese ooreenkomste sowel as raakpunte wat toonaard betref (vergelyk Hambidge, 1985:9).

Boshoff voer gevolglik aan: "die stryd wat sy aanknoop met Louw, Opperman en ander, lyk nie asof dit deurweek is van angs nie. Sy neem temas en beelde direk oor van hierdie skrywers, sonder om dit te probeer verbloem" (1991:144). Dit mag impliseer dat dit nie soseer gaan om die angs jeens beïnvloeding nie, en dat Bloom se teorie nie heeltemal van toepassing is in hierdie geval nie. Bloom gebruik juis voorbeelde van digters wat bewustelik beïnvloeding ontken (1973), maar dit beteken nie dat 'n digter wat nie sulke uitsprake maak nie, die angs vrygespring het nie. Sentraal aan Bloom se definisie van 'n digter is immers dat hy noodwendig deur angs aangedryf word - 'n angs wat groter word hoe groter die digter ter sprake.

'n Mens kan die ooglopende ooreenkomste tussen Die heengaanrefrein en Van Wyk Louw se gedig "Groot ode" uit Tristia (1962) na my mening met vrug beskou aan die hand van een van Bloom se revisionêre strategieë, naamlik "apophrades" of die terugkeer van die dode: die teks van die jonger digter word oopgestel vir kenmerke wat dit laat lyk op die werk van die ouer

digter. Die gevolg is egter nie dat dit vir die leser voorkom asof die invloed van die voorganger weer sterker na vore kom by die jonger digter nie, maar eerder dat laasgenoemde eintlik die voorganger se werk geskryf het (1973:15), 'n verskynsel "which is the triumph of having so stationed the precursor, in one's own work, that particular passages in his work seem to be not presages of one's own advent, but rather indebted to one's own achievement, and even (necessarily) to be lessened by one's greater splendor" (1973:141). Indien Stockenström dan sonder skroom "temas en beelde" by ander digters oorneem, moet daar moontlik eerder nagegaan word in hoeverre die verwantskappe so opvallend is omdat dit vir die leser voorkom dat Stockenström die outeur van die voorganger-tekste kon wees.

Oor die posisie van Tristia in die Afrikaanse letterkunde en in Van Wyk Louw se oeuvre is reeds veel geskryf (vergelyk die bestekopname in Van Rensburg, 1975:217), maar aspekte wat vir hierdie studie belangrik is, tel onder dié wat in Helize van Vuuren se studie Tristia in perspektief (1989) genoem word. Daar word onder meer verwys na 'n "implisiete taalskepsis" teenoor eerdere bundels waarin "daar duidelike bewys (is) van 'n geloof in die kommunikatiewe vermoë van die taal", wat daarop dui dat Tristia 'n bepaalde modernistiese inslag vertoon (1989:28-29). Voorts word daar in die bundel op twee ruimtes gekonsentreer, naamlik die Europese en die Suid-Afrikaanse, hoewel daar 'n sterker klem op eersgenoemde val - Van Vuuren beskou die bundel derhalwe as Eurosentries (1989:9). Daarnaas lewer die bundel bewys van 'n opname van "alles van die Europese beskawingswêreld se beste historiese denk- en kultuurbesit... van die prehistorie van die mens, deur die Griekse en Romeinse wêreld, die

Middeleeuse wêreld met sy mistiek en heiliges, tot by die tegnokrasie van die moderne wêreld" (1989:10).

Die bundeltitel Tristia slaan op die gelyknamige verslag van Ovidius se ballingskap aan die Swart See, wat volgens Van Vuuren "die ballingskapmotief, die motief van verskillende tale, die harder klimaat en ander geografie van die vreemde kontinent" (1989:10-11) ter sprake bring. Daar word eweneens van 'n ruim aantal brontekste gebruik gemaak (soos deur Van Vuuren gelys, 1989:10), wat suggereer dat 'n hele literêre tradisie deur middel van hierdie teks herskryf of ten minste betrek word.

Teen hierdie agtergrond vorm "Groot ode" as sluitstuk 'n hoogtepunt in dié digter se magnum opus, 'n gedig wat in Ronell Boshoff se formulering "'n samevatting (is) van die temas wat in die bundel voorkom, maar... ook 'n samevatting van Louw se terugkerende temas vanaf sy debuut-bundel Alleenspraak (1935)" (1991:1). Volgens Opperman wek die bundel die indruk van "'n herhaling, 'n terugkeer tot die belydenisvers; maar dit is 'n skynbare herhaling, dis nie 'n terugkeer tot Dertig nie" - hy voeg die belangrike kwalifikasie by dat daar deur middel van "ander onderwerpe, 'n ander taal, ander tegnieke... ryker, wranger, intelligenter" poësie tot stand kom (1962:14). Pretorius bou hierop voort deur aan te dui dat "Groot ode" "so 'n moderne belydenisvers (is); 'n gedig wat gelees kan word as 'n vervolg op die groot herinneringsgedig... waarmee N.P. van Wyk Louw se sesde bundel afsluit" (1979:2).

Nie net is die Van Wyk Louw-teks 'n herskrywing van reeds bestaande tekste van ander outeurs nie, maar 'n herskrywing van die eie oeuvre, soos Bloom reeds suggereer: die revisionisme

waaroor Bloom dit het, behoort ook op die skrywer se eie werk van toepassing te wees. Bloom beskryf die verhouding tussen tekste veral in terme van efebe en voorganger, maar sy tese moet ook beteken dat die digter met elke nuwe gedig sy eie oeuvre herskryf, want "as literary history lengthens, all poetry necessarily becomes verse-criticism, just as all criticism becomes prose-poetry" (1975:3).

Op vergelykbare wyse verteenwoordig Die heengaanrefrein vir Boshoff 'n samevatting of 'n herhaling van "persoonlike beelde en temas" in die Stockenström-oeuvre (1991:1), en elders:

Veral die ontleding van "Vlug en aankoms" is ten volle oordraagbaar op DIE HEENGAANREFREIN. Die rede vir die ooreenkoms is dat DIE HEENGAANREFREIN lyk na 'n herskryf van "Vlug en aankoms"... daar is niks in laasgenoemde wat ons nie (amper woordeliks) terugvind... (in) DIE HEENGAANREFREIN nie (sic)

(1991:6).

Ballingskap en vervreemding, elemente wat aan die hand van die digter se vereenselwiging met Ovidius in "Groot ode" ter sprake kom, is ewe belangrik vir die Hugenate in Die heengaanrefrein, en vir 'n hele aantal tekste elders in Stockenström se poësie. Dit is trouens 'n kenmerk van tekste wat op "vreemde bodem" ontstaan: by Stockenström tree daar meermale 'n spreker na vore wat 'n skynbaar geslote oergeskiedenis moet ontsyfer of dekodeer. In "Groot ode" word die rug gedraai op die moderne stadsmens, ter wille van die suiwer wete, en is daar sprake dat die digter hom van die massamens isoleer op grond van 'n hoër roeping. Daar word ook onderskei tussen verskillende soorte kennis - dié van die

massamens is matematies berekenbaar, terwyl die kennis waarna die digter soek (vergelyk Hough, 1991:316), verhul is:

Afgeskerm deur mica-digte brille
 durf ons soms die heelal sien flakker
 'n oomblik. Meer nie.

(Tristia, p.126)

Van Vuuren is van mening dat dualiteit van houding by die digter in Tristia te bespeur is; hy is "nie net kru 'kwak-profeet' en straat-skobbejak... nie; hy is... (veral in 'Groot ode') ook 'n aristokratiese intellektueel en romantiese druïde... (vir wie) "isolasie en vervreemding van die maatskappy" voorop staan (1989:121). Die gedig is allerweë as vernuwend ervaar, maar terselfdertyd geslote, en kan geplaas word "in die historiese konteks van die Europese modernisme à la The waste land" (1989:115).

Die houding tot taal in "Groot ode" spreek inderdaad van 'n modernistiese aanslag in soverre taal gewantrou word, soos die mottogedig in die bundel reeds vooruitwys. Die klem op die geestelike wat blyk uit "(m)iskien sal ek die wingerd prys/ en nooit meer van hom drink/ en net in 'n verbeelde glas/ die koel gedagte skink" (Tristia, p.7) herinner aan die strewe in ander mottogedigte om deur middel van die suiwer woord 'n hoër geestelike syn te bereik, maar nou met 'n klemverskuiwing: selfs die intellektuele digter wat sy rug draai op die gewone mens doen dit ironies: die digter sê "ek weet dat my woord faal" (p.131). Indien daar met die "tonne mensvleis" geen identifisering is nie omdat die mens 'n "walg" is, kies die digter om hom te begewe in 'n wêreld binne die gedig - 'n wêreld waarvan daar oorblyfsels in die grot met die "hiërogliewe" van 'n vroeëre bestaan wat net

vir hom as "sjamaan" toeganklik is. Die teks verwys dus nie meer na die reële wêreld nie, maar na 'n afgeslote geheel wat as't ware "net in 'n verbeelde glas" as "koel gedagte" bestaan.

Dit word egter duidelik dat die mens nie in staat is om helder te sien of te begryp nie, omdat die medium waarmee hy sy verkenning moet doen, hom dit nie toelaat nie. Die wete oor die verlede, en 'n mens se vermoë om daaruit sin te maak en iets te sê oor sy plek in die heelal, bly uit - dit is beperk tot "flakkeringe". In hierdie oorpeinsing van die mens se bestaan word die leser saam met die spreker teruggevoer tot vroeëre historiese tydperke, onder andere die Steentydperk, en lê "al die groot stede van hierdie aandag onder yskappe" begrawe - versteen dus, met moontlike potensiaal vir ontginning deur die argeoloog of die paleontoloog. Ook daardie elemente van die beskawingsgeskiedenis wat vir die moderne mens redelik onlangs is, is weinig meer as nawater... opdrifsel... moraine, kliphoop/ van wrok en van retirerende ys" (p.128).

'n Motivering vir hierdie handtastelike ondersoek kan moontlik gevind word in die gedig "Ars poetica" (p.34), waar die digter byna programmaties aankondig dat daar uit die bestaande letterkunde niks nuut gemaak kan word nie, veral nie uit die digvorme wat reeds tot sy beskikking is nie. Gedrewe as digter en soekende mens, wend hy hom gevolglik tot 'n ander bron:

Maar: omdat geen fluit voorhande is nie,
moet ons in die weefsels van
(o) van ons dink-histologie
soek: om lug en kraakbeen,
brein-sel, vleis en slymvlies
sonder slymerigheid van ons histories-

en geweeft denke te bespie

(Tristia, p.34)

Tristia vertoon volop tekens van "variasies/ en besuinigings, selfs palinodes" op "temas van die dwase,/ en van die nie-dwase heiliges", en dit wil voorkom asof die digter homself daarvan probeer weerhou om sy voorgangers verkeerd te interpreteer. Anders gestel: die digter verwerp die eietydse openbare mitologieë en ontwikkel 'n kompeterende mitologie wat sowel groots as privaat en esoteries is, soos Hough dit stel (1991:318). Aangesien die modernistiese gedig dikwels 'n interne bepeinsing is, en die digter homself eerder as 'n spesifieke gehoor aanspreek, gee die teks sy geheime nie maklik prys nie - die intertekste word meestal verbloem, wat tot gevolg het dat die gedigte "duister" voorkom (1991:313).

'n Ander kenmerk wat deur Hough aangetoon word, behels dat die lang, narratiewe en filosofiese gedig verdwyn, en plek maak vir korter liriek wat "the expression of a transitory mood or a momentary illumination" kan wees (1991:319-20). By "Groot ode" is dit duidelik die geval: die gedig is opgebou uit korter eenhede wat "telkemale teenstrydigheid, onverklaarbaarheid, onlogiese beelde, assosiasies, ensomeer sal impliseer" (Hambidge, 1997:54). As modernistiese gedig volg "Groot ode" noodwendig die ontwikkeling van die digter se psige, hoewel daar in die outonomiteitsbeweging soveel klem gelê word op die afgeronde teks "floating free from its creator" (Hough, 1991:320). Hough beklemtoon egter dat die produksie van die individuele digter ten nouste saamhang met die ontwikkeling van daardie digter se psige; dat die poësie inderdaad die ontwikkeling van die psige moontlik maak, en omdat die psige nie lynreg ontwikkel nie, verteenwoordig

'n gedig soos "Groot ode" "a perpetual re-creation of the self continued into late maturity or old age" (1991:321).

Dit bring ons terug by Bloom, wat beweer dat elke gedig 'n herskrywing is van reeds bestaande gedigte, so ook uit die oeuvre van dieselfde digter. Verder beteken dit dat Van Wyk Louw die erfgenaam is van digters wat hom voorafgegaan het, byvoorbeeld T.S. Eliot, wat, soos Hambidge (1997:49 e.v.) aantoon, op sy beurt reageer op die belangrike Stevens-gedig "An ordinary evening in New Haven". Dit bevestig die vermoede dat Van Wyk Louw op 'n tradisie reageer wat terugstrek oor die geskiedenis van die Westerse literatuur. Opperman het reeds in sy Digters van Dertig gewys op die voorbeelde uit die ouer letterkunde wat Van Wyk Louw (en ander Dertigers) moes nadig of herdig ten einde die Afrikaanse poësie aan die juk van kulturele oorheersing te ontworstel (1953:165 e.v.).

Dit is dan opvallend dat die digter Van Wyk Louw homself meermale verset het teen die wyse waarop Opperman in hierdie seminale literatuurgeskiedenis en kanoniseringsaksie "invloede van" en "verwantskappe met" ander digters uitwys - byvoorbeeld in 'n briefwisseling oor Digters van Dertig, waar hy soos volg reageer:

Ek vrees dat ek jou metode van beïnvloeding nagaan en waardeer, nie kan goedvind nie... van die groot probleem: "Watter gebruik het die skrywer gemaak van wat hy gesteel het?" sê jy min. (Dis glo wat Eliot gesê het: Good poets don't borrow, they steal. Om net een geval te noem: Gladstone se diefstal uit Campbell - ons ... het gevoel dat Gl die gesteelde beter gebruik het as C.)

(Louw, 1990:300).

Dit skyn dat Van Wyk Louw hier op Bloom vooruitloop wanneer hy enersyds suggereer dat verwantskappe en beïnvloeding nie eenduidig aan te stip is nie (oor die verdienste al dan nie van Opperman se werkswyse in bogenoemde studie hoef hier nie uitgewy te word nie), maar andersyds juis beskryf wat Bloom meen dikwels gebeur wanneer 'n digter teen 'n bepaalde tradisie inskryf: hy moet die voorganger sodanig approprieer dat sy werk kwalitatief dié van die voorganger ewenaar.

Wat verder ten opsigte van Digters van Dertig myns insiens hier ter sake is, is dat Opperman daarop wys in hoeverre "Dertig" "die finale bevryding van die Afrikaanse gedig van die omstandighede, dit wil sê van die 'stryd' en die 'saak', die persoonlike en die plaaslike" teweeggebring het (1953:387). Sodoende is 'n letterkunde op die been gebring wat moes kon meeding met die koloniale sentrum deur die standarde van daardie sentrum oor te neem.

In dié sin moet Van Wyk Louw dus gelees word as een van die pioniers van die ontvoogding van die Afrikaanse letterkunde, en by implikasie van die ontvoogding van die Afrikanervolk, aangesien hy een van die belangrikste bydraers was tot 'n poësie "wat reeds gelykwaardig is met dié wat ons by ou kultuurvolke vind" (1953:388). Dat die psige wat uit "Dertig" afgelees sou kon word (vergelyk Kannemeyer, 1990:x), teen die einde van die digter se oeuvre anders daaruit sou sien, blyk vanselfsprekend; gevolglik moet die latere gedigte die vroeëres herskryf en op hulle beurt herskrywings uitlok. "Groot ode" is sprekend daarvan:

'n voël roep in die nag in:
 nie nagtegaal maar onrus,
 uitskreeu na ánders as hy is;

- heiligheid en volledigheid -
 ander name sluimer nog.

(Tristia, p133)

Die modernistiese gedig is on-af, nie-finaal, en 'n direkte aanknopingspunt of verwysingspunt vir 'n postmodernistiese teks soos Die heengaanrefrein wat eweneens gelees kan word met behulp van Van Vuuren se formulering oor "Groot ode": Stockenström maak ook 'n teks "oor die mens se verganklikheid en uitgelewerdheid aan 'n vyandige milieu, waaruit hy tevergeefs probeer ontvlug en na 'n onbekende/onkenbare Godheid probeer uitreik" (1989:110). Op eerste gesig sluit Die heengaanrefrein aan by die elegiese aard van "Groot ode" omdat dit 'n onderdeel sou wees van 'n lied oor die mens se verganklikheid ("Waarheen heengaan"). Daar word eweneens 'n grootse opset gesuggereer, alreeds in die titel, maar ook in die teks self waar die spreker die gedig tipeer as een "(w)at van ligjare en verder/ terugkaats, kaats terug as helde-epos en hooglied/ en op sy minste 'n ballade" (DH, p.13).

Tog is daar 'n belangrike verskuiwing, en na my mening herskrywing van die Van Wyk Louw-tekse. Laasgenoemde teks is oënskynlik ingegee deur 'n besoek aan die Altamira-grotte wat tekens bevat van die mens se prehistoriese, soos byvoorbeeld die wissent, maar wat dan skakel met die gedig en die bundel se fokus op die Europese bestaansgeskiedenis en die "selfopgelegde ballingskap van die digter uit Afrika na Europa" (Van Vuuren, 1989:113). Die digter se pyn oor 'n afgelope verhouding word "metafoor vir die tipiese ervaring van die twintigste-eeuse mens: verstotenes, vervreemdes, 'outsider'-figure wat ontuis is in die samelewing waarin hulle hul bevind" (1989:113). Die modernistiese digter is by uitstek buitestaander - hy moet die populêre mites

van sy tyd verwerp en hom verlaat op wat Hough noem "abandoned areas of knowledge, unrecognized sources of enlightenment - in short ... some sort of occultism" (1991:318).

Die verwikkeldheid van Tristia, die komplekse verwysings na tekste wat waarskynlik grootliks in onbruik verval het en die daarstel van 'n modernistiese mite waar die digter op verskeie vlakke 'n banneling is, word na my mening in Die heengaanrefrein gedekonstrueer. Tristia en "Groot ode" in die besonder word beskou as "magnum opus", as een van die belangrikste bundels in Afrikaans - hoewel Van Rensburg (1975:198 e.v.) meen die teks word oorwaardeer - waarvan die "scriptor" figureer as een van die grootste figure in die Afrikaanse poësie. Terwyl Die heengaanrefrein suggesties bevat dat die teks die Van Wyk Louw-voorbeeld wil naskryf, word dit juis nie die "grootse individualistiese werk" van 'n modernistiese digter nie. Die spreker in die gedig keer nie die rug op die massamens in die "brandende stad" nie, maar vereenselwig haar met die sotte mens - onder meer in die afdeling "Geneentheid" (DH, p.25).

Daar blyk 'n nederigheid uit die reëls "(i)ets staan in sterre-en-helderte geskryf;/ en ek skryf na in stof" (Tristia, p.12), waarmee een van die modernistiese teenstrydighede verwoord word, naamlik dat die gedig nie voldoende is om die kompleksiteit van die menslike bestaan te representeer nie, maar tog impliseer "Groot ode" 'n vereenselwiging van die spreker-digter met die "druïdes van die volste wete,/...hoeders van die eerste weet oor 'gode'" (Tristia, p.132). Dit impliseer dus toegang tot 'n geheime kennisstelsel - wat skynbaar "onder yskappe lê" - maar in die wêreld van die postmodernistiese digter is inligtingstelsels juis tot die massa se beskikking deur middel

van die rekenaar. Die skryfproses word gevoer tot op banale vlak: nie meer die reis "langs die wenteltrappe en kartelings af na ander jare" nie, maar 'n besoedeling selfs van die ruimte met die oorvloed aan inligting en kennis. Deur te "monitor op 'n skerm", kan die mens "(t)oegewikkel, toegerus reis deur dwarsnitte/ geskiedenis... sonder om dit agter te kom" (DH, p.22). Die grootsheid van die "sterre-en-helderte" en dié van die teks wat dit besin, word as't ware vernietig, ook vir die digter:

eiesinnige in 'n toneel van vertwyfeling
 speel hy met bespiegeling oor leemtes
 en wikkel hom warmpies toe in sy aardsheid

(DH, p.21).

Die spreker in Die heengaanrefrein het inderdaad 'n wrang houding teenoor die mens se soeke na "heiligheid en volledigheid", soos ook elders by Stockenström te merke is, maar die spreker keer haarself nie weg van die mens wat 'n "walg" is nie, aangesien sy self verantwoordelik is vir die skryf van 'n teks wat "bly soek en steeds/ vertek na die moontlikheid anderkant bloutes,/ oorkant rondinge, en kringend en ellipties/ ligjare aflê na die uiteindelijke/ wat die slotsom is en die slot" (DH, p.26). Dit is 'n teks wat in die teken staan van die spieël-motief wat so bekend is aan die postmodernisme en intertekstualiteit. Gegewens uit die historiese ingewing tot die skryf van die teks word aangebied maar daarteenoor word steeds die hedendaagse realiteit as spieël opgehou om kommentaar te lewer op die verwording van die soeke na "die suiwer vertolking".

Eweneens word vroeëre tekste wat dié stuk van die Suid-Afrikaanse geskiedenis as onderbou het, deur Die heengaanrefrein ter sprake gebring, as 'n "bespiegeling", dit wil sê 'n oorweging van; 'n

gissing oor. Die teks bied derhalwe geen antwoorde op die vrae wat "bevrore van bespiegeling" deur die teks opklink nie; wanneer 'n moontlikheid aangebied word, word dit eie aan die postmodernistiese teks ondermyn deurdat die antwoorde waarna oënskynlik gesoek word, en wat vermoedelik in 'n afdeling soos "Bevestiging" beantwoord kan word, die leser slegs in 'n elliptiese gang teruglei na die begin van die teks. Indien daar dus suggesties was van 'n "slotsom" en 'n "slot", ook veroorsaak deur die skynbare progressie in die titels van afdelings, dekonstrueer die "slot"-afdeling hierdie nosie.

Die slot van "Groot ode" bied eweneens geen oplossing nie, en dui aan dat dit nie heeltemal slot is nie - "ander name die sluimer nog", wat suggereer dat die "wete" wat die spreker opdoen tydens die handtastelike reis "in die dood se skeur in" (Tristia, p.123) nie volledig is nie (Pretorius, 1979:29). "Groot ode" bevat juis 'n sikliese element in sy verwysings na verskillende tekste wat die stad tipeer as die sirkels van die hel (vergelyk Van Vuuren, 1989:99 e.v.), en die tipiese modernistiese gedig keer meermale in op sigself, maar in Die heengaanrefrein word daar 'n postmodernistiese verskuiwing gemaak. Die spreker in "Groot ode" hef 'n klaagsang aan oor die beperkte omvang van menslike kennis, terwyl dit in Die heengaanrefrein bewustelik gerelativeer word tot spel.

'n Verdere verskuiwing op die vlak van die postmodernisme wat in Die heengaanrefrein te bespeur is, hou na my mening ook verband met die spreker se vereenselwiging met die massamens. In "Groot ode" draai die spreker weg van die stad en onderneem 'n hoogs individualistiese ondersoek na kennis en die moontlikhede van taal, en terwyl dit die twintigste-eeuse literêre kritiek vir 'n

lang ruk verkiesliker was om die mens agter die teks uit die teks te weer, wys Van Vuuren (1989) etlike kere daarop dat die persoonlike gegewe van Van Wyk Louw se Amsterdamse verblyf en die einde van 'n liefdesverhouding 'n onlosmaaklike deel van die teks uitmaak.

Ter verheldering van sommige van die "duister" verse in die bundel, lees Van Vuuren assosiatief en betrek die oeuvre van die digteres met wie Van Wyk Louw in die vyftigerjare in Amsterdam 'n verhouding gehad het, 'n oeuvre waarin verskeie verse as antwoord op Van Wyk Louw staan (1989:22-24). Van Vuuren voer aan dat die persoonlike element, wat telkens onder die oppervlak verdryf word, by wyse van 'n teenstrydigheid 'n bindmiddel is in 'n teks "wat per definisie gefragmenteerd, gedepersonaliseerd en a-logies is" (1989:110). Ook Hough wys daarop dat, ten spyte van die onderdrukking van 'n biografiese verband tussen digter en gedig, die liriese gedig feitlik altyd die kontoere van 'n individuele ervaring volg (1991:320).

Daarmee saam kom die modernistiese digter se klem op bewuste digterskap en vakmanskap ter sprake, wat veroorsaak dat die modernistiese teks 'n hoogs geïndividualiseerde artefak is met 'n verwysingsraamwerk wat as't ware as privaat beskou kan word - "(i)t is an interior mediation, or it is a voice out of the air, regardless of any speaker or hearer" (Hough, 1991:313). Hierdie digter verwerp die mitologie van die massamens en staan in die geval van "Groot ode" "as aristokratiese intellektueel verhewe bo dié kool-etende mense" (Van Vuuren, 1989:117).

So 'n intellektuele verhewenheid is by die postmodernistiese digter nie moontlik nie. Deur middel van die opdrag van die

NFH300 word die artefak verhandelbaar, en word die digter vakman op 'n ander vlak - een wat haar arbeid in die mark beskikbaar stel. Die politieke oorweging implisiet aan die opdrag veroorsaak voorts dat die intellektuele onttrekking aan die werklikheid van die modernis verbygesteek word en die teks oënskynlik aandadig word aan die "viering" van 'n nasionalistiese mite, maar terselfdertyd daardie mite dekonstrueer. Die onderdrukking van die Hugenate (DH, p.11) word as't ware aangebied as motivering vir die geloofsdaad, maar dit word onder verdenking geplaas deur die aanhaling uit Descartes: "De omnibus dubitandum" - oor alles of almal moet getwyfel word. Wanneer die historiese blik by wyse van Descartes van Frankryk na Nederland verskuif, is die uitsprake of voorspellings, asook die denkwyses wat die beweging vergesel "hoofs soos 'n minuet in die sale van die kaatsing van skyn": die "skyn" van die "opvoering van poppe op vergulde stoele" word meegeneem, en sodoende die "suiwer vertolking" buite bereik geplaas.

'n Onderdeel van die Hugenate-mite wat aan die suiwer vertolking gekoppel kan word, is die idee dat daar 'n enkelvoudige beleving van die "Woord" en die oorsprong van die Woord sou wees. Die Protestantse geloofsoortuiging, terwyl dit "andersdenkend" is ten opsigte van die Rooms-Katolieke godsdiens in Frankryk, is "ter wille van 'n obsessie van gelowigheid" deur "ketterse moeders en ketterse vaders" (DH, p.10) op Afrika-bodem oorgeplant, moet by implikasie hier op homogene wyse voortbestaan. Dit blyk egter in die afdeling "Geneentheid", wat sou kon sinspeel op so 'n hegemonie, dat die geloofservaring op die vreemde bodem snel ontaard:

Kuisheid, dit kan vervlugtig
in 'n Bolandse kelkiewynlug.

Toegewydheid wat die rug so
 regop hou, se bene word lam,
 nou hou die papperd die bed.
 Doelgerigtheid kan byster ontspoor
 in die papiermure van burokrasie
 die klerke se huise in drievoud

(DH, p.25).

Die godheid waarna daar by Van Wyk Louw gesoek word, kan nie gelees word as die soeke na 'n eenduidige godsfiguur nie - tog word daar aan die hand van verwysings na geskifte en biografieë van Rooms-Katolieke figure die indruk geskep dat die Christelike geloof daarvan deel uitmaak; daarnaas dui die verwysings na die Antieke wêreld met sy eie godedom ook op 'n Europese benadering tot geestelikheid. Uiteindelik word ook nog 'n mistieke godsdienstigheid bygevoeg in die suggestie dat digters priesters is, "druïdes van ons volste wete" (Tristia, p.132). By Die heengaanrefrein word die tekensisteem wat met 'n Afrika-godsdiens gepaard gaan egter ewe sterk op die voorgrond gedwing in die vorm van die luiperd, die nooiensboom en die ster. Daar word eweneens aangedui dat die tekensisteem deur voorgangers "op klip" aangeteken is, maar ook op "papier", waardeur die spreker van Die heengaanrefrein by sowel die optekening- as be-tekeningsproses betrek word. Die herhaling van hierdie drie elemente word uiteindelik ook refrein - 'n aanduiding daarvan dat die "alternatiewe" mitologie van Afrika saamgelees moet word met dié van die Hugenote.

Soos by Van Wyk Louw dien die grot as vertekpunt, en die soekende mens is jagter, maar op twee vlakke: uit 'n kennis van die Stockenström-oeuvre word in haar tekste veral die kulturele

tekensisteem van die San betrek, en derhalwe is die mens in hierdie sisteem hoofsaaklik jagter; daarbenewens is die figuur wat "stap oor die vloer van roet/ gelaat deur die brand wat grondlangs sluip" en wat "korrel na die hart van die maan" (DH, p.12) op jag na betekenis, na kennis, na die "(e)enkeer wanneer die mens alles begryp" (DH, p.9). Die edelheid wat geassosieer word met die digter wat "hand aan die wand ... sluip/ - self hand word in 'n handskoen" (Tristia, p.123), is nie by die jagtersfiguur in Die heengaanrefrein te vind nie, aangesien dit die mens verteenwoordig wat eeue lank reeds by herhaling op verwoestende wyse na kennis soek.

Op hierdie wyse suggereer die teks voorts dat die mite van 'n "edele barbaar" wat gekersten moes word, nie haalbaar is nie. Die heengaanrefrein verplaas derhalwe nie die Afrika-mens nie; stel die mens ook nie voor as identiteit- of kultuurloos voor nie, en moet as herskrywing dus verby die Eurosentrisme kom waarvan daar in "Groot ode" sprake is, ook om die teks te dekoloniseer.

Van Vuuren meen dat die "ek" in "Groot ode" veranderlik is (hoewel in 'n sekere opsig "uiteindelik tóg almal kante van die dieselfde 'ek'-figuur") en dat die verskillende sprekers verskillende houdings het jeens die mens (1989:102). Hierdie wisseling van modaliteit kom by Stockenström voor, maar die spreker distansieer haarself nooit heeltemal van die mens nie. Dit blyk eerder dat daar steeds sterker deernis vir die mens ontwikkel: die mens in sy stomheid, as universele jagter en verwoester; die mens as draer van 'n refrein van die eeue, maar ook die mens wat in hierdie besondere omgewing "ter wille van 'n obsessie van gelowigheid" sy sotheid blootlê.

Met so 'n "obsessie van gelowigheid" word 'n geloof in 'n "suiwer vertolking" geïmpliseer, en dit veronderstel ook 'n middel waarmee die syn gerepresenteer of vertolk kan word. Die modernistiese digter het reeds vermoed dat taal nie 'n deursigtige medium is nie - daar klink in "Groot ode" die versugting op oor die geskiedenis - "al die groot stede van hierdie aandag/... (wat) onder yskappe lê" (*Tristia*, p.128), en die digter moet, om 'n blik op die heelal te kry, deur "micadigte brille" kyk (*Tristia*, p.126). Ook wanneer die digter hom toon as teksskepper wat op homself ingekeer is, as "selfvoldaan in eie beskouing/ kyker, verliefde, in ewige spieëls", weet hy dat sy "woord faal" (*Tristia*, p.131). Tóg is die tekens van die ystydperk wat die digter in die grot (moontlik 'n nadoodse grot) voorspel, steeds "lieflik", en blyk die moontlikheid te bestaan dat in die "ander name" wat nog "sluimer", "heiligheid en volledigheid" gevind kan word.

Hierdie name klink veral in die afdeling "Die dood is jubeling" op: die name is "dood... glinstering... skittering" (*DH*, p.31). Wat moontlik gelees sou kon word as die uiteinde van die aardse reis; as die wete waarnatoe die Christen strewe en wat vir hom bevryding impliseer, word hier op 'n duidelik nie-tradisionele wyse benader. Boshoff meen dat die mens in sowel Van Wyk Louw as Stockenström sigself vernietig deur die jag na kennis; hierdie soeke bevat ook die verwoestende aard van die mens se skeppingsdrang, wat dan weer nuwe moontlikhede tot skepping of herskepping open (1991:110).

Binne 'n Christelike verband (wat by 'n huldigingstekst oor die Hugenate verwag kan word) sou dit 'n eenmalige wedergeboorte impliseer, en daarvan is daar by Van Wyk Louw wel sprake

aangesien die handtastende spreker deur "mica-digte brille" sien, 'n verwysing wat herinner aan die Bybelteks "(w)ant nou sien ons deur 'n spieël in 'n raaisel" (1 Kor. 13). By Stockenström is die dood egter herhaaldelik gevolg van die verwoesting wat die mens aanrig in "die soveelste/ probeerslag om die planete te snoer" (DH, p.30) - Boshoff noem die moontlikheid van 'n reïnkarnasie - en in die eerste gedeelte van die afdeling "Die dood is jubeling" word die nalatenskap van die Hugenate in die Bolandse naamgewing en kultuur onderdeel van die "stil/ branding/ wat skoon aangaan/ ter wille van die ongebore lig" (DH, p.29). Die gedigtitel dui immers reeds daarop dat dit nie net 'n refrein is oor die heenreis van die groep gelowiges nie, maar ook 'n refrein oor die reis na die dood.

Die taalgebruik in hierdie afdeling sluit inderdaad aan by die openbaringe in die Bybel: profesieë en vergesigte, met die vooruitsig van 'n bestaan ná die apokaliptiese einde. Dit bring egter nie verskrikking mee nie, maar veroorsaak by die spreker 'n jubelende toon oor 'n alternatiewe spel met geloofsoortuiging, want die spreker het as vooruitsig "niks anders as përelende vermoedens soos eiers/ aaneengestrengel in die slik van wording". Elke einde suggereer dus reeds 'n begin, 'n weerspieëling van wat reeds verby is en wat as refrein van die eeue herhaal word, en in die geval van hierdie spreker, deur middel van taal in die teks opgestapel:

Iemand sal met die geesdrif van eeue
 die naamloosheid en swewing op velyn
 verlug met die skyn van ewigheid,
 en die naam is skittering

(DH, p.32).

Elke moontlikheid wat daar derhalwe bestaan vir die postmodernistiese digter om met 'n teks soos Die heengaanrefrein 'n suiwer vertolking te lewer van sowel die historiese verhuising van die Hugenote as die skakel tussen mens en "die volste wete", word ondermyn. Die teks dui voortdurend op 'n terugkaatsing van talige konstruksies in die vorm van 'n "kamer van spieëls", 'n verwysing waarmee die beperkinge op die postmodernistiese teks erken word.

Dit is duidelik deur 'n spel met taal dat die spreker die volgende afdeling ("In 'n taal praat") tegemoet gaan. Die laaste twee afdelings in die teks funksioneer inderdaad op tipies postmodernistiese wyse deurdat dit sake aankondig wat verband mag hou met 'n geloofservaring ("In 'n taal praat" en "Bevestiging") en terselfdertyd dui op die hegemonisering wat veronderstel word deur 'n nasionalistiese herdenking, maar in albei gevalle die moontlikhede wat deur die afdelingstitels tot stand kom, ondermyn. Die ontwikkeling van Afrikaans word naamlik gesien as deel van die bydrae wat die Hugenote gemaak het tot die Suid-Afrikaanse geskiedenis, en die viering van hulle koms deur middel van tekste in Afrikaans vorm hiervan vermoedelik 'n hoogtepunt. Op een vlak maak die teks hierdie verwagting waar: dit is 'n virtuose spel met taal, en die taal het die vermoë om "soos 'n ster" te "sing". Tog is die taal 'n taal van Afrika, nie meer die "basterlatyn" nie, maar 'n taal waarmee die Afrika-bodem benoem word. Die spreker is bewus van die doel waarvoor taal en haar teks ingespan kan word:

O nee

'n moddertaal is vol dinge.

Daar steek waarheid in. O nee,

dis 'n dougetintel van leuens

goddelik lekker om mee te mors
 en regop te kom, versilwer in die vroelig
 (DH, p.34).

Daarnaas is dit nie meer taal in die mond van 'n sjamaan-agtige figuur soos wat dikwels by "Groot ode" blyk nie, waar aan die modernistiese teks 'n byna religieuse status toegeskryf is (Bertens en D'haen, 1988:16). Selfs met die idiosinkratiese verwysingsveld van die modernistiese teks word daar in so 'n teks 'n grand narrative vertel, aangesien die teks volgens Hough kontoermatig die ontwikkeling van die individuele outeur se psige volg - Barthes sou juis meen dat 'n teks soos Tristia, waaraan Van Wyk Louw die sentrum verskaf deur sy individuele identiteit in die teks neer te lê, op die leser 'n soort verbale intimidasie uitoefen aangesien die outeur 'n finale betekende op die teks afdwing (1988:171). Eweneens is die teks nie die "ewige watervlak sonder rimpel/ selfvoldaan in eie beskouing" (Tristia, p.131) nie en dus nie 'n ewige spieël wat slegs die self reflekteer nie, maar eerder die "pentagram, hologram" wat van ligjare en verder terugkaats" en "invreet dat wat ingevreet word, uitkalwer en ineerstort,/ suiende tregter word, swart meul van verdraaiings" (DH, p.13).

Dit is nie net die verdraaide nasionale geskiedenis wat in die postmodernistiese teks herskryf moet word nie, dit is ook die tradisie waarby die teks aansluit, wat herskryf, verdraai en ingekalwer moet word ten einde aan die digter stem te gee. T.S. Eliot, wat 'n belangrike invloed gehad het op die modernisme, heg groot waarde aan die invloed wat tradisie het op die wyse waarop vernuwing in die literatuur teweeggebring en ervaar word, en volgens Waugh hou hierdie standpunt rakende tradisie verband met

die postmodernistiese bewussyn: "what we experience in the present as valuable has arisen through the values of the past" (1992:137). Dit is inderdaad een van die omstrede aspekte van die postmodernisme dat die beweging deur sommige teoretici beskou word as 'n radikale breuk met die verlede, en deur andere as 'n nostalgiese voortsetting van daardie verlede. Hutcheon meen egter dat dit juis een van die teenstrydighede is eie aan die postmodernisme dat die parodiërende wyse waarop die postmodernistiese teks dikwels werk, die bronteks belaglik maak maar terselfdertyd die belangrikheid daarvan erken (1989:101).

Die ooreenkoms wat te bespeur is tussen Stockenström en Van Wyk Louw, is na my mening nie 'n nostalgiese teruggryp op die verlede en die tradisie wat deur hierdie groot digter tot stand gebring is nie, maar 'n mislees daarvan soos deur Bloom bedoel. Die heengaanrefrein beweeg telkens verby die grense wat deur "Groot ode" gestel word, en eersgenoemde gedig is nie slegs 'n antwoord op Van Wyk Louw se skynbare verwagting aan die slot van "Groot ode" dat ander tekste syne sou moet antwoord nie (vergelyk Boshoff, 1991:21). Dit blyk veel eerder 'n teks te wees waarin daardie grense uitgedaag en bevraagteken word. Die verbreding moet gelees word in die lig daarvan dat Van Wyk Louw se teks op Europa sentreer, terwyl Die heengaanrefrein Afrika-gerig is. Van Vuuren lei af dat die afwysing van Afrika soos wat dit in "Nuusberigte: 1956" voorkom, "impliseer dat die Europese kultuur, beskawing en selfs omgewing méér te bied het as die Suid-Afrikaanse" (1989:114), maar dit is juis op die Afrika-bodem dat die "klinkers van basterlatyn" bydra tot hierdie soort taal:

'n Spreeuwip ver
 onder die knik van 'n kaaimansblom
 lê 'n eiertjie vreugde,

vergankliker as hael,
 blinker as munt en sommer baie
 baie mooier as vlei.
 En og og petieterig

(DH, p.33).

Terwyl die persoonlike onderbou van "Groot ode" oënskynlik sover moontlik onder die oppervlak verdryf word en die teks gedepersonaliseerd en fragmentaries voorkom, bly die teks die optekening van 'n persoonlike ballingskap, en blyk dit dat "die mees koherente tema in die teks sentreer rondom (a) die antroposentriese begrippe pyn/liefde/dood en (b) die grotwêreld en intertekste se motiewe van wit/ys/liefde en hel" (Van Vuuren, 1989:110). Wat egter by Die heengaanrefrein gebeur, is dat die persoonlike element heeltemal afwesig bly. Die outeur het haarself reeds vanuit die staanspoor van die teks gedistansieer deur aan te kondig dat die teks 'n verhandelbare produk is, en daar kom geen verheerliking voor van die geïsoleerde intellektueel nie.

Daar word eerder 'n stryd aangegaan met die verhevenheid by Van Wyk Louw - 'n stryd wat wyer strek as "Groot ode" en Tristia, en wat opsluit ook die digter se eie oeuvre insluit. Verskillende vroeëre tekste klink herhaaldelik op met verskuiwings en nuwe aksente, waardeur 'n aspek van Harold Bloom se teorie oor die gewig van die literêre tradisie ter sprake kom. Bloom meen naamlik dat die jong digter voortdurend reageer op die tradisie, en stel selfs dat elke gedig 'n herskrywing is van 'n reeds bestaande gedig (1975:3). Dit betrek nie net die herskryf van ander digters nie, maar ook van die eie oeuvre, aangesien reeds geskrewe gedigte in enige digter se oeuvre deel word van die

tradisie en elke "nuwe" gedig neerkom op 'n "interpretation of that poem's interpretation of other poems" (Bloom, 1975:75).

Hoofstuk 5

Die heengaanrefrein as herskrywing van die Self

Dit val by die lees van Wilma Stockenström se poëtiese oeuvre op dat sekere temas herhaal word, een waarvan die pogings van die verkennende mens is om sin te maak uit die verbondenheid aan 'n bepaalde geografiese ligging. Boshoff merk op dat dit wat Marion Bredell noem in verband met die gedig "Vlug en aankoms" uit die bundel Van vergetelheid en van glans, ook van toepassing sou kon wees op Die heengaanrefrein. Trouens, Boshoff beskou Die heengaanrefrein as 'n skynbare "herskryf van 'Vlug en aankoms'; daar is niks in laasgenoemde wat ons nie (amper woordeliks) terugvind... nie" (1991:6). Die herskrywing van die "aankoms en vertrek", vorm dus deel van die digter se pogings om 'n "kode" te ontwikkel vir 'n "voortgesette monsterring van plante, diere en insekte" (Gilfillan, 1985:4) en sodoende haar plek op die vasteland te representeer.

Dit is trouens volgens Ashcroft et al 'n kenmerk van postkoloniale literatuur dat skrywers hulleself besig hou met plek en verplasing: om deur middel van taal 'n doeltreffende identifiserende verhouding tussen self en plek te ontwikkel of te herwin. Hierdie soeke na 'n identifisering met die lokaliteit - wat 'n vervreemding van die plek impliseer - kan by Stockenström waarskynlik gelees word as die gevolg van "dislocation resulting from migration" (1989:9), selfs nadat die Afrikaner reeds geslagte lank op Afrika-bodem leef. Dit hou na my mening verband met die wyse waarop 'n tradisie van benoeming van die Afrika-landskap reeds in Afrikaans gevestig is en waarop Stockenström moet reageer - Bloom (1973) is juis die mening

toegedaan dat die digter nie die tradisie waarin hy gebore word, kan kies nie, en ook nie sy voorgangers nie.

In die geval van literature in die "settler colonies" soos Australië, Kanada en Nieu-Seeland duur die vervreemding tussen self en plek voort totdat die koloniserende taal vervang word met "engels", aldus Ashcroft et al (1989:11), omdat die taal die ervarings van die nuwe vasteland moet beskryf. Vir Afrikaans is hierdie formulering toepaslik, aangesien Afrikaans juis die produk is van 'n vervreemding van onder andere die Nederlands waarmee die koloniseerders na Afrika gekom het - 'n koloniale taal waarvan die sprekers "begin to feel alienated within its practice once its vocabulary, categories, and codes are felt to be inadequate or inappropriate to describe the fauna, the physical and geographic conditions, or the cultural practices they have developed in a new land" (1989:11).

Die "kulturele praktyke" wat in die nuwe land ontwikkel is, het egter veroorsaak dat die nuwe taal eweneens koloniserend opgetree het: dit voer nie slegs 'n stryd teen die verafgeleë koloniale sentrum nie, maar raak ter plaatse gewikkel in 'n nasionalistiese beweging wat die geskrewe taal sien as 'n middel waardeur die Britse imperialisme teengestaan kan word. Indien die taal op gelyke voet met die prestige van Engels moes kon meeding, noodsaak dit dat die skakels wat daar in die taal bestaan met die Khoi en ander mense in laer sosiale posisies weggesteek moet word. Gevolglik word die taal voorgehou as die besit van die wit Afrikaanssprekende, en die Afrikaanse letterkunde die eiendom van die grondbesitter (Van der Merwe, 1993:5) - by implikasie die draer van 'n Europese beskawingsingesteldheid.

Die Afrikaanse letterkunde vertoon dus, ten spyte daarvan dat die taal op Suid-Afrikaanse bodem ontstaan, vergelykbare kenmerke met dié van ander setlaarkolonies, en hulle pogings om 'n inheemsheid te bestendig naas die voortgesette bewussyn van hulle Europese erfenis (Ashcroft et al, 1989:135). 'n Gevolg van die spanning tussen die "backward-looking impotence of exile and the forward-looking impetus to indigeneity" (1989:136) is 'n fokus op die aard van die letterkunde wat in die vaderland ontstaan; "a radical questioning of the relationship between language and the world, an investigation into the means of knowing rather than into what is, or what can be, known (1989:137). Daar bestaan dus ook 'n selfbewustheid by so 'n letterkunde, gepaardgaande met 'n klem op die ontwikkeling van 'n kanon wat op gelyke voet met die tradisie van die moederland kan meeding, maar terselfdertyd die eiesoortige ervaringswêreld kan illustreer.

Selfs wanneer die taal sodanig aangepas is dat dit 'n inheemse ingesteldheid toon, blyk dit dat die literêre teks keer op keer die verband tussen self en plek moet herskryf, aangesien elke nuwe teks ontstaan teen die agtergrond van 'n tradisie van vervreemding tussen subjek en plek. Die selfbewustheid van die Afrikaanse letterkunde kan na my mening ook gesien word aan die wyse waarop verskeie letterkundiges - sowel teoretici as skrywers - die posisie van die Afrikaanse letterkunde ten opsigte van Afrika ondersoek; veral in die negentigerjare verskyn 'n aantal artikels waarin hierdie verhouding geopper word. Van Heerden, in 'n artikel getitel "Op weg na Afrika: Afrikaanse literatuur as Afrikaliteratuur", gaan byvoorbeeld uit van die standpunt dat die keuse om in Afrikaans te skryf, nie noodwendig 'n bevryding beteken van "'n sentralisering van Europese ingesteldheid en 'n gevoel van vervreemding in Afrika nie" (1991:13).

In een van die tekste wat van Heerden in sy artikel ter illustrasie gebruik, beleef die karakter "sy ontmoeting met die natuurkrag Afrika, die geografiese Afrika, as onverstaanbare, misterieuse, ja, selfs romantiese ervaring" (1991:10). So 'n teks doen dus mee aan die mitologisering van Afrika waarna Brantlinger in die artikel "Victorians and Africans: The Genealogy of the Myth of the Dark Continent" verwys. Hy meen naamlik dat Afrika as gemitologiseerde "Donker Kontinent" ontstaan het toe Viktoriaanse ontdekkers, sendelinge en wetenskaplikes die ideologiese lig van imperialisme daarop laat val het (1986:185). Daarbenewens noem hy 'n aantal literêre tekste wat deel uitmaak van die diskoers van imperialisme, en waardeur die leefwyse van Afrika gereduseer word as behorende tot die magte van die duisternis wat vir die Viktoriaanse sendeling die motivering moes wees vir sy kruistogte: "(w)hen the taint of slavery fused with sensational reports about cannibalism, witchcraft, and apparently shameless sexual customs, Victorian Africa emerged draped in that pall of darkness that the Victorians themselves accepted as reality" (1986:217). Hierdie "verdonkering van Afrika" het voorts die stemme wat reeds bestaan het, die kulture en die orature uitgewis en dit grotendeels vervang met die monolitiese stem van die "Christelike beskawing".

In 'n opstel deur Elize Botha waarvan die titel "Afrikaanse literatuur as Afrikaliteratuur" (1991) ironies klink naas Van Heerden, word daar eweneens ingegaan op die Afrika-gerigtheid van Afrikaanse tekste. Daar word egter geen blyke gegee van 'n bewustheid by die teoretikus dat daar al 'n paar formulerings bestaan van wat Afrikaliteratuur is nie (o.a. van Ngúgí; Amuta), en dat dié noemer rekening moet hou daarmee nie. Botha verwys na 'n aantal Afrikaanse tekste wat handel oor ontdekkingsreise na

die Afrika-binneland, veral die legendariese ryke wat op die vasteland sou bestaan, en dui só aan dat daar in die Afrikaanse letterkunde van so vroeg as 1896 tekste bestaan wat die vasteland sowel mitologiseer as probeer binnedring met 'n eenduidige waarheid.

Ook wanneer Botha daarop wys dat Opperman se behandeling van die Louis Tregardt-trek dit aan die lig bring dat dit "óók om handel dryf gegaan het", benadruk sy die Romantiese tradisie waarbinne hierdie tekste gelees moet word (1991:22-23). Die "skat" waarna die verskillende reisgeselskappe op soek is, is vermoedelik nie soseer die materiële gewin nie (volgens Botha word hierdie winsmotief deur byvoorbeeld die Opperman-gedig "Vigiti Magna" bekomentarieer), maar die skat van medemenslikheid - en dan steeds binne 'n Christelike verband:

Die soeke na 'n skat in Afrika, met al die bowetone van eie gewin en uitbuiting en hebsug wat daarmee verbind is, het in Elsa Joubert se boodskap van naasteliefde dié soort skat geword waaroor daar geskryf staan in die gelykenis: "Verder is die koninkryk van die hemele soos 'n skat wat verborge is in 'n saailand, en wat 'n man kry en wegsteek, en uit blydschap daaroor gaan hy en verkoop alles wat hy het, en koop daardie saailand..." (Mat. 13:44)

(1991:24).

Dit gaan dus nie daaroor dat daar in die Afrikaanse letterkunde geen bewussyn bestaan van 'n Afrika-gebondenheid nie, maar oor die wyse waarop sowel skrywers as kritici die gebondenheid hanteer. Die mitologisering van Afrika in 'n teks soos Die koningin van Skeba (S.J. du Toit, 1898) is aanduidend van 'n oriëntalisering van die vasteland in die sin dat die werklike

verlede van Afrika uitgewis is en vervang is met avontuurverhale oor verlore wit stamme, fabelagtige rykdomme en oorblyfsels uit die antieke verklarings van die mens se ontstaansgeskiedenis. Daarmee word die Afrikaan effektief van stem ontnem: daarteenoor klink Ngũgĩ (1986) se eis steeds op dat Afrikaliteratuur, afgesien daarvan dat dit in 'n Afrikataal geskryf moet wees, 'n weerspieëling moet dra van die Afrikaan se posisie in 'n neo-koloniale orde; van die stryd van die mense teen hierdie orde; en van die wyse waarop deur middel van die inheemse tale, 'n Afrika-kultuur wat eeue lank reeds bestaan (onder andere deur die verskillende orature), bly voortbestaan.

Vir 'n analitikus soos Ngũgĩ moet letterkunde in terme van die klassestryd gesien word, en laat die letterkunde van Afrikane in Europese tale waarmee aan die wêreld getoon is dat "Africa had a past and a culture of dignity and human complexity" (1986:20) hom tweeledig onbevredig. Dit was eerstens daarop gemik om 'n bepaalde klas in die nuut-onafhanklike lande te bevorder op internasionale vlak (in 'n poging om met die koloniale sentrum mee te ding), en het tweedens die indruk gewek dat daar voor onafhanklikheidswording geen literatuur in Afrikatale bestaan het nie (1986:23).

Met hierdie soort paradigma word die posisie van Afrikaanse tekste problematies, hoewel Ngũgĩ se argument gekniehalter word deur 'n essensialistiese benadering tot taal: die aanname dat taal op 'n direkte wyse representeer, en dat van die literêre teks verwag kan word om op ewe direkte manier 'n draer van 'n bepaalde kultuur te wees (Ashcroft et al, 1989:131). Tog verleen dit 'n agtergrond waarteen die pogings by Stockenström om 'n Afrika-kode oop te skryf, gelees kan word, en kan dit in verband

gebring word met die algemene gevoel by skrywers en kritici uit Afrika dat literatuur gesien moet word in verhouding tot die unieke samelewing waaruit dit ontstaan het (1989:126).

Die Afrikaanse letterkunde het nog altyd bestaan in verhouding tot die samelewing waaruit dit ontstaan het en waarop dit gemik was, maar dan met 'n enigszins vernouende fokus: Van Heerden meen dat die taal onder meer "deur politieke belange geëskaap is", en dat die verhouding wat daar dus bestaan tussen literatuur en samelewing 'n eksklusiwiteit vertoon wat dit strem in sy vermoë om 'n werklike Afrikaliteratuur te word (1991:13). Op soortgelyke trant suggereer Ampie Coetzee: "(d)ie appropriasie van die ontwikkelende Afrikaanse taal rondom 1875 as aansporing tot nasionale bewussyn, en die skep van 'n letterkunde om daardie bewussyn te onderskraag, plaas dié letterkunde binne die politieke arena vanaf die begin" (1990:9).

Dit is egter grotendeels die politiek van die koloniseerder, en wanneer die Afrikaanse letterkunde vanuit die invalshoek van die postkoloniale diskoers benader word, dan word dit gesien as 'n letterkunde van koloniseerders. Carli Coetzee wys daarop dat die diskursiewe model wat die algemeenste gebruik word om koloniale literatuur te beskryf, aan die hand doen dat wit skrywers, as lede van die koloniserende groep, tekste produseer wat funksioneer as onbestrede inskripsies van ongelyke koloniale verhoudings. Sulke tekste bevat blyke daarvan dat die lede van die koloniserende groep nooit bloot kennis van die gekoloniseerde mense of die koloniale territorium kan bekom nie, maar in hulle representasies van die historiese prosesse slegs die Foucauldiaanse formulering van "mag/kennis" kan uitoefen (1993:1). Dit beteken volgens Coetzee ook dat die persoonlike

identiteite van lede van die dominante groep streng onveranderlik is, "since the writing and thinking of these persons cannot admit knowledge or experience that contradicts or supplements the reigning power/knowledge" (1993:2).

Hierdie diskursiewe model laat nie ruimte toe vir die gevarieerde aard van die koloniserende groep nie, asook nie vir verskille tussen lede van die groep nie. Verder aanvaar die diskursiewe model dat die koloniseerder die Ander só opstel dat hy ook namens die gekoloniseerde praat - Memmi voer aan dat die gekoloniseerde stelselmatig en institusioneel verontmenslik word, sodanig dat die koloniseerder sy rol as oorheerser kan regverdig op grond van die kenmerke wat hy aan die gekoloniseerde toegeken het (1965:81). Ironies is egter die feit dat die beskuldiging wat Memmi teen die koloniseerder rig, naamlik dat die individualiteit van die gekoloniseerde weggeneem word (1965:83), in Memmi se model eweneens reduksionisties funksioneer, en dat daar aan die koloniserende groep ewe min individualiteit toegestaan word.

Klemverskuiwings by byvoorbeeld Said in sy formulering van die diskursiewe ruimte wat deur oriëntalisme gegenereer word, het veroorsaak dat ander aspekte van die proses waardeur mense gemarginaliseer word, toenemend in ag geneem is. Said (1989:207) verbreed sy omskrywing van gemarginaliseerdes of gekoloniseerdes om vroue in te sluit, sodat daar aanvaar kan word dat koloniale vroue aan die kant van die gekoloniseerdes is: dat Westerse vroue tekste gaan produseer wat meer simpatieke weergawes sal bevat van sowel die mense as die koloniale grondgebied. Vroue sou dan vanuit 'n anti-diskursiewe posisie skryf. Hierdie soort verskuiwing beweeg volgens Coetzee nie heeltemal weg van die

Manicheaanse benadering tot tekste nie, omdat literêre tekste veelal nie so eenduidig gelees kan word nie (1993:18).

Aanneemliker is eerder Sara Mills (1991) se uitgangspunt dat daar in een teks meervoudige en soms teenstrydige diskoerse bestaan. As gevolg van die teenstrydighede, pas dit nie gemaklik in by die Oriëntalistiese raamwerk nie, en verteenwoordig dit eerder 'n ondermynende en alternatiewe stem. Mills voer aan dat sulke outeurs nie gesien kan word as buite die koloniale diskoers nie, maar dat die konflikterende diskoerse wat hulle beïnvloed hulle posisie problematiseer (1991:63).

Dit wil voorkom dat daar ooreenkomste bestaan tussen die wyse waarop Mills die teenstrydighede in koloniale tekste omskryf, en die benadering wat Ashcroft et al volg, naamlik dat die koloniale territorium die oorsprong is van tekste wat die enigsins ongemaklike verhouding tussen identiteit en plek probeer beheers. Hierdie benadering kan met groter vrug in die situasie van die Afrikaanse letterkunde gevolg word. Dit beteken egter nie dat die tekste as gevolg van die dikwels teenstryige diskoerse wat hulle voer, onskuldig is nie: die politiek van die Afrikaanse letterkunde word lank gekenmerk deur pogings om aan die letterkunde 'n essensiële waarde te gee, 'n poging tot kanoniserings en hegemonisering wat deur literatuurgeskiedenis en periodestudies duidelik word. 'n Onderzoek soos dié van Jakes Gerwel, Literatuur en apartheid (1983) na die aandadigheid van die Afrikaanse letterkunde aan apartheid sou iets daarvan weerspieël, soos ook uit die reeds genoemde aanhaling uit Mphahlele blyk: "Were it not ... a crushing bore" (1983:1). Gerwel bring egter die insig dat Mphahlele se uitspraak "feitlik niksseggend word en in sy algemeenheid deur enkele spesifieke

voorbeeld weêrlê kan word" (1983:2), maar dat daar "tog genoeg waarheid steek in die stelling dat ook die Afrikaanse literatuur draer was van die waardes, houdinge en beskouinge wat uiteindelik in en sedert 1948 politieke beslag sou kry in die Apartheidstaat" (1983:3).

Dit gaan duidelik oor meer as net die representasie van 'n homogene Afrikaner-identiteit - soos Coetzee dit stel, is die landskap in die Afrikaanse teks een waar identiteite as't ware onderhandel word en waar die konflikterende diskoerse wat gevoer word, ondermynend inwerk (1993:19). Tog vind die vasstel van identiteite, konflikterend soos wat dit is, dikwels plaas "deur die vervanging van een 'sentrum' deur 'n ander; en deur die volgehoue vooropstelling - en die viering - van fallokratiese en fallosentriese aggressie" (Brink, 1991:3). Gepaardgaande hiermee ontstaan - benewens die beeld van die Ander - "stiltes... rondom die ongesegde, die onsegbare" (1991:5). Die verkennende oog by Stockenström sou dus by implikasie met 'n mitologiserende blik die landskap kon invul, gesien die ruimte wat daar in die postkoloniale debat aan die skrywer Stockenström toegestaan word.

Met haar ontginning van die Afrika-landskap is haar tekste duidelik Afrika-gerig; tog vind die leser telkens 'n spreker wat moeite het om toegang, ingang tot Afrika te kry - 'n mens sou weliswaar kon praat van 'n vervreemding, soos deur Ashcroft et al aangedui. Die vervreemding duur in die Stockenström-tekste voort totdat sy die koloniserende taal - die Afrikaans van haar voorgangers, die precursors soos Bloom dit stel - vervang het met 'n Afrika-kode wat haar poësie "vreemd" maak, sodanig dat resensente dit steeds met mekaar eens is dat haar werk "buite die Afrikaanse tradisie val" (Hambidge, 1985:7). 'n Mens kan die

herhaling van beelde by Stockenström - Cloete (1985:3) noem dit 'n weerklinkendheid, 'n eendersluidendheid, wanneer hy oor Van vergetelheid en van glans skryf - dus lees as 'n voortdurende herskryf van die self en dié se verhouding tot Afrika, 'n stryd van die digter om die solipsisme waarna Bloom verwys, te bereik.

Die bundel Van vergetelheid en van glans verteenwoordig na my mening 'n belangrike dwarsnit van die digter se problematisering van Afrika en haar verbondenheid daarmee, en derhalwe word daar vervolgens in groter besonderheid op dié bundel ingegaan in 'n poging om elemente wat uiteindelik in Die heengaanrefrein herhaal en geproblematiseer word, vroeër in die oeuvre aan te toon. In die eerste plek is daar in hierdie bundel telkens die bewussyn op te merk dat die taal waarmee sy toegang probeer vind tot die vasteland, ten dele 'n Europese oorsprong het, en dat dit gekoppel is aan 'n geskiedenis van seevaarders en 'n betreding van die vasteland vanuit die see. In die tweede plek dan die weerstand wat die spreker dikwels ervaar teen haar pogings om die vasteland met sy verborge geskiedenis onder woorde te bring. Derdens: die blootlegging van die mitologieë waarmee soveel van die koloniseringsprosesse gepaard gegaan het, en as teenhanger vir hierdie soort mitologie, 'n verkenning van die verhale en tekensisteme wat "eie" is aan Afrika.

Die slotafdeling van Die heengaanrefrein, "Bevestiging" (p.37), skyn die uiteinde te wees van die Hugenate se geloofsreis, en 'n erkenning daarvan dat die reis 'n waardevolle nalatenskap gehad het - moontlik in die vorm van die bydrae wat dit gemaak het tot die ontstaan van 'n taal waarmee die soeke na volledigheid en kennis verwoord kan word. Daar is egter onmiddellik die bewussyn dat die teks soos dit oorspronklik bedoel is, die opdrag gehad

het om "die liedere vreemd aan hierdie wêreld/ te bewaar in 'n fyn geskryf" (DH, p.37). Daarmee word 'n selfrefleksiewe stelling gemaak oor die stof waarmee die teks sigself besig hou, sowel as die wyse waarop die historiese gegewe gerepresenteer word: in 'n kunsvorm wat vreemd sou kon wees op Afrika-bodem, veral in die lig van die vroeëre opmerking dat die soort verlossing waarin die Hugenote geglo het, "ontwikkel het uit verlos en red/ in 'n land tussen oos en wes, eweneens bar/, waarvan die protea nog nooit gehoor het nie" (DH, p.10).

Die refrein soos hy nou daar uitsien, impliseer egter juis 'n "te buite gaan van koerasie" omdat dit strydig is met die oorspronklike bedoeling daaragter, naamlik dat die koms van die Hugenote en hulle erfenis oor driehonderd jaar gevier moes word: die teks ontluister die "skynpermanensie/ van landskappe wisseling en landskappe uitwissing" (DH, p.37). Hierdie landskappe kan nie eenduidig gerepresenteer word nie, en is ook nie as sodanig gerepresenteer nie: die tradisie waarop die teks reageer, en die "skynpermanensie" van gekanoniseerde tekste soos Joernaal van Jorik van Opperman (1949) maak deel uit van 'n benadering tot Afrika en die geskiedenis waarbinne 'n aansienlike deel van die landskap gehaplografeer word.

Uiteindelik is die "kreet" in die laaste versparagraaf, waarmee die digter stem kry, nie 'n klank wat met die "fyn geskryf" van die eerste paragraaf ooreenstem nie: dit is eerder 'n aanduiding daarvan dat die teks 'n plek van stryd is en dat die skynbare slot van die gedig sowel die leser as die digter teruglei na 'n begin, na 'n herskrywing van die "refrein van die eeue", dit wil sê die refrein van die tradisie sowel as die mens se herhaalde pogings om tot insig en helderheid te kom. Wat verder kenmerkend

is aan hierdie soeke, is dat die wyse waarop dit gedoen word, tegelyk skepping en verwoesting meebring.

Stockenström betree hierdie tradisie reeds in Van vergetelheid en van glans, 'n teks waarvan die "eendersklinkendheid" van die gedigte T.T. Cloete in gesprek met mede-teoretici tot die volgende insig laat kom: "Leopold en Nijhoff se oortuiging dat die gedig homself skryf, Todorov se oortuiging dat die verhaal homself skryf, Auden... se geloof dat die gedig homself ontdek, kan ons van die gedig af deurtrek na die digbundel: 'n digbundel kan homself 'skryf', homself ontdek" (1985:3). Cloete wy die grootste deel van sy opstel aan die eenheid van die bundel soos vervat in 'n titel wat klankmatig twee woorde verbind wat eintlik semantiese teenoorgesteldes is - vergetelheid teenoor glans. Die historiese word geaktiveer in die eerste gedeelte van hierdie titel, terwyl die glans kunsteoretiese aspekte ter sprake bring.

Hoewel Cloete die twee woorde as opposisies sien, kan die twee by Stockenström nie los van mekaar gelees word nie, aangesien 'n ophaal van die historiese herhaaldelik impliseer dat die wyse waarop die representasie van die historiese bewussyn plaasvind, geproblematiseer raak: die "fyn geskryf" en die "skittering" in Die heengaanrefrein is problematies, omdat dit nie slegs 'n opgaan in die glans impliseer nie, maar die teks 'n plek van stryd is vir die individuele digter teen die agtergrond van die Suid-Afrikaanse geskiedenis.

Die spreker wat in die gedig "By L'Agulhas 'n wandeling" (p.7) vanuit die see die land probeer verken, aktiveer 'n bepaalde tydperk in die koloniale geskiedenis, aangesien die aanvanklike kartering van Afrika vir die Westerse oog, en die gevolglike

kolonialistiese naamgewingsproses, deur die Portugese seevaarders op gang gebring is. Met sy assosiasies dat dit as aanvang vir die verkenningstog 'n rigtingwyser kan wees, moet die naam van die "kaap van naalde", vir die spreker 'n geskiedenis van seevaart blootlê juis by die plek waar twee oersisteme bymekaar uitkom - 'n "sifsagte grens" tussen see en land.

Dit blyk dat dit juis by hierdie grense is waar huiwering die sterkste voorkom, waar die beeld wat moontlik is van die vasteland, besoedel word deur teenstrydighede en onduidelikhede wat die opteken van die geskiedenis bemoeilik. Daar is by die spreker 'n selfbewustheid op te merk oor die feit dat Afrika "nog so vriendelik niks prysgee", ten spyte van haar pogings in die verlede, asook die pogings van andere om die glinstervloed met sy plankton, mineraal en vertellings en "vermoedens van wrakke onnaspeurbaar vasgehaak" te ontfutsel. Tog probeer die spreker nie om 'n onvanpaste inhoud op die terughoudende landskap oor te dra nie, maar ironiseer juis die mens se pogings om te representeer wanneer selfs die diere daarteenoor afsydig staan. (vergelyk ook "In die rantjies die ouvolk", p.8).

'n Mens tref die spreker as 'n verkenner aan regdeur die bundel; dikwels in die mondering van die tipiese "koloniale ontdekker", maar ook in die vorm van byvoorbeeld die paleontoloog ("Paleontologie", p.34), ruimtereisiger ("Vlug en aankoms", pp.36-39), en jagter-skilder ("Die eland", p.47). Daar word trouens op die wyse van die paleontologie te werke gegaan om herhaaldelik ruimtes te ondersoek en op hierdie wyse 'n geskiedenis te laat neerslag vind in die bundel. Dat die geskiedenis problematies en soms arbitrêr is, kom duidelik na vore in die woordspeling op "volk" in die gedig "Steendruif"

(p.12): die werkers help om die geskiedenis van die Afrikaner te veredel in die wyn (hier 'n simbool van die kerstening van die "wildernis"), maar word terselfdertyd uit die geskiedenis weggeskryf, dit wil sê onder die glans van die vonkelende geskiedenis in die vergetelheid ingedryf.

Met die gedig "Vertrek en aankoms" (pp.36-39) word daar nie slegs terugskouend te werke gegaan nie, maar ook vooruitskouend - die spreker reis in die eerste gedig in dié drieluik met 'n ruimtetuig op soek na 'n geheelbeeld van die landskap, 'n vooruitwysing na die reise wat ook in Die heengaanrefrein onderneem word, veral in die afdeling "Waarheen heengaan", waar die vraende ingesteldheid van die mens uit die eerste afdelings van laasgenoemde gedig herhaal word. Die reis vorentoe is skynbaar eweseer 'n reis na die verlede toe, omdat die mens hom nie kan losmaak van die geskiedenis nie, maar altyd elemente daarvan met hom saamdra:

En die andersom uitkyk en uittree
 uit die spieëlwater van die oerverhaal,
 rustig waar die rooierige seerose
 bedenklik op slap voete pryk in die poele
 van die sandbegin van die land en herhaling
 geskied en vermenigvuldiging in spatsels
 rooi van heide en bloed op baadjies

(DH, p.23).

Die geteleskopeerde blik oor die landskap vanuit die ruimtetuig in "Vertrek en aankoms" wek tydelik die indruk dat die mens kan losraak van die landskap waaroor die spreker in die voorafgaande bundelgedeelte gereis en wat sy herhaaldelik probeer ontgin het. Deurlopend aan die gedigte is daar sprake van 'n kode waarmee die

mens die "stomme aarde" moet ontsluit, en aanduidings dat die spreker nie oor die middele beskik om dit te doen nie. Die soekende spreker word om die beurt verbind met "onontvanklikes", "onvolkome tolke", wat by wyse van die "grondmonde" van die "voorvaders", die "ouvolk" iets te wete moet kom van "die gang van 'n vasteland wat geduldig/ sy grondwater aanvul met bloed en met bloed bemes" ("Boerebeeldjie", p.19). Daar word dus van gedig tot gedig verbande gelê tussen die mens en sy geskiedenis, dikwels wrang, sodat die pogings om uit "dampkringe (te) bars/ ...tot gloed en stigting", vanuit die staanspoor gedoem is: die "droefgeestige blomme van die lugruim kan geen troos bied nie", soos Bredell dit stel (1979:43).

Aan die einde van die gedig, met die reisiger se naderende vlammedood, probeer die mens uit sy "hulsel skeur om te skreeu", want die taal as draer van die geskiedenis was tot nog toe duidelik onvoldoende; niks meer nie as "rookwoorde vir die onvolkome tolke" ("Die stomme aarde", p.35). Wat vir hierdie spreker nodig is, is 'n taal wat in 'n "refrein" die las van 'n "speelgeskiedenis" sal skoonbrand, "ter wille van die ongebore lig" (DH, p.29). Die dood is hier na my mening nie ironies soos Bredell (1979:44) veronderstel nie, maar die noodwendige uitkoms van 'n reis op soek na volkomeheid. Dit is slegs deur middel van hierdie transformasie dat die taal in die voorlaaste afdeling van Die heengaanrefrein "gebore" kan word, waardeur die spreker 'n stem verkry wat wegbeweeg van die tradisie wat dit voorafgaan.

Daar word juis in 'n vroeëre gedig melding gemaak van die skeppingsmoontlikhede wat tot die mens se beskikking is, maar wat by implikasie verlore gaan. Die spreker in "Die skedel lag al huil die gesig" lewer wrang kommentaar op die mens se vermoëns

om ons geografiese en sosiale omgewing te orden, vermoëns wat uitsonderlik sou kon wees, maar wat slegs 'n herhaling is van patrone:

A ja,
wonderbaarlik is ons vermoë om weggooisand
tot vuurstof te verryk wat as ons wou
alles onherhaalbaar in allerlaaste oplaaiing
woes skoon kan laat ontbrand

(p.15).

Aan die slot van "Vlug en aankoms" vind so 'n ontbranding plaas, sodat die spreker in die volgende gedig die versugting uitspreek om "vreedsaam in 'n stille bemoeiing" sonder die taal wat haar verbind aan die "refrein van die eeue", eenmalig te kon bestaan het. Wanneer die spreker in die derde gedig van die siklus as "verworde dier" "nuwe land betree", is dit nie die hiernamaals nie (vergelyk Bredell, 1979:45), maar 'n terugkeer na die aarde met 'n ander ingesteldheid, 'n ingesteldheid wat nou gekontrasteer word met dié van die "onontvanklikes" en die "onvolkome tolke" van vroeër. Dit is ook belangrik dat die spreker "verworde dier" is, aangesien Foster meen dat Stockenström die uiterstes tussen primitiwiteit op die vasteland en die Suid-Afrikaanse "beskawingswêreld" probeer oorbrug deur haar te wend "tot die dier wat self geen taal kan praat nie maar wie se nie-mondelinge taal deur mense wêreldwyd verstaan word" (1987:55).

Die vereenselwiging tussen spreker en dier in hierdie stadium van die bundel, kan gelees word as 'n spieëling van die talryke dieregedigte elders in die bundel waar die verband tussen mens en dier op verskillende wyses aan bod kom, onder meer ook die

dier as kunsobjek (vergelyk "Standbeeld van 'n leeu", p.16; "Standbeeld van 'n perd", p.18; "Glansspreeubekentenis", p.41 en "Die eland", p.47). Dit is op stuk van sake die mens wat al reisende representeer, wat op nuwe land aankom, en by wyse van 'n antitese steeds die verlede ontkennd saamdra - oor drie strofes die Suid-Afrikaanse koloniale geskiedenis geteleskopeer. Die spreker metamorfeer dus (soos wat daar in "Verslangingskuur", p.27 gesuggereer word) en word herbore vanuit die vasteland, maar dra steeds die ballas van 'n mens wat met die blote representasieproses die aarde geweld aandoen.

Die spreker word dus nie vrygeskeld van dieskuld wat 'n mens uit die bundel vir haar voorgangers kan aflei nie, maar staan onseker in die koestering van die vasteland, bewus van die "reeds dooie taal" wat soos 'n "vloek" op haar rus. Derhalwe die vraende, onseker toon van die laaste strofe, wat ook dui op die wisseling wat daar by Stockenström, en by uitstek in hierdie bundel, bestaan tussen tussen vergetelheid en glans: die glans van die taalteks teenoor die verminderende uitwerking wat die representasieproses impliseer.

Die spreker bevind haarself weliswaar in die ongemaklike posisie tussen die geskiedenis en die mitologie, met die gevare wat mitologisering binne die konteks van die koloniale geskiedenis inhou. In "By L'Agulhas 'n wandeling" word daar verwys na 'n "glinstervloed" wat "swaar (is) van plankton, dig van mineraal/ en vertellings en vermoedens van wrakke/ aan rotse onnaspeurbaar vasgehaak", wat aanduidend is van die wyse waarop die geskiedenis relatief en moeilik representeerbaar is, en die vraag laat ontstaan: waar hou die mite op en waar begin die geskiedenis (Foster, 1987:50)? Terwyl Stockenström die verlede en die hede

verbind, en op hierdie wyse die geskiedenis behandel as voortsetting van die mitologie, is daar verskillende stelle mitologie waaruit sy as digter kan kies - die invulling van die vasteland deur die koloniale oog, of die oerverhale eie aan die vasteland.

Selfs 'n keuse vir laasgenoemde - wat in hierdie teks plaasvind - is problematies, aangesien die orature waaruit daar geput word, in die geval van die San-folklore, feitlik nie meer bestaan nie, en die digter daarvoor moet steun op die optekeninge, vertalings en interpretasies van Westerlinge; dieselfde geld die hantering in die bundel van die verhale wat die grondstof vorm vir byvoorbeeld "Loefiti-Ogho" (p.20) en "Moselantje" (p.22), twee tekste waar die skeppings- en die vernietigingsmotief teenoor mekaar gestel word. Selfs wanneer die mens paleontologies te werke gaan, en by implikasie sonder die mediasie van vertellings, maar in direkte kontak met die gegewens wat in die rotse vasgevang is, moet die gegewens vertaal word in 'n Westerse tekensisteem. Sodoende word ook hierdie ontginnings deel van 'n web van tekste waaraan die digter nie kan ontkom nie.

Een uitwerking van hierdie verbondenheid met 'n intertekstuele netwerk, is die feit dat die hiërargieë tussen Westerse tekensisteme en dié eie aan Afrika opgehef word - hiërargieë wat sou kon ontstaan as gevolg van die koloniale geskiedenis waarteen Stockenström moet inskryf. Eerder as om slegs die geskiedenis voor te stel asof dit 'n aanvang geneem het met die aankoms van die Europese setlaars, word daar byvoorbeeld deur middel van 'n Zoeloe-legende 'n variasie aangebied op die skeppingsverhaal, en hoewel die gedig eweseer nie probeer om volledig te wees nie, word dit struktureel geplaas naas en derhalwe teenoor 'n reeks

gedigte oor standbeelde waarmee 'n volk se geskiedenis "verewig" moet word. Die vermoedens van 'n geskiedenis in "By L'Agulhas 'n wandeling" word verder besin in "Gondwana bespiegel" (p.43), 'n gedig wat aan die slot suggereer dat die mens se oergeskiedenis altyd iets onnaspeurbaar sou bevat. Dit is egter nie net die verre verlede wat verduister word nie, maar die saamtrek van verskillende fases uit die mensdom se bestaan dra die implikasie dat ook die hedendaagse geskiedenis besoedel is deur wat ons voorafgegaan het.

Die sprake van "'n ironiese, hartstogtelike behepthheid met Afrika, met hierdie "stomme aarde'" (Gilfillan, 1985:4) neem die ontginning van die inheemse geskiedenis selfs verder terug as wat dit in die geval is met "Loefiti-Ogho" en "Moselantje". Trouens, Gilfillan meen dat die ontwikkeling van 'n "Afrika-kode" wat volgens hom regdeur die bundel Van vergetelheid en van glans aangetref word - in "Die eland" (p.47) 'n hoogtepunt bereik met hierdie gedig se spekulاسie oor die Afrika-mens se vermoë om kuns te skep. Die vaslegging van die eland in 'n rotstekening verteenwoordig inderdaad 'n poging om die verhouding mens-natuur-(g)od te verwring - en 'n geskiedenis op te teken.

Die eland speel 'n sentrale rol binne die San-mitologie, en die her-skepping van dié dier op rots dra iets van die goddelikheid van die bok aan die mens oor, veral in ag genome die feit dat dit 'n klein-klein handjie is wat die kunswerk produseer. Die spreker se dualiteit ten opsigte van die mens, wat op verskeie plekke in Die heengaanrefrein verwoord word, is hier reeds merkbaar aan die spreker se verwondering oor die mens se dubbele vermoë om te skep en terselfdertyd dood te maak "as die pyl/ in die hand wat hand

bly kwas word/ hand wat die klip laat leef" (Van vergetelheid en van glans, p.47).

Dit is dieselfde mens wat in die ouer bundel "die boog breed span soos die horison// na die teiken geteken teen die groot-groot lug" wat in Die heengaanrefrein verskyn as "sterrejagter... (wat) weer in die storie sy pylpunt slyp/ en mik na die skepping se hart" (p. 15). In 'n "refrein van die eeue" probeer hierdie mens keer op keer op vergelykbare wyses sy bestaan mitologiseer en deur middel van die mite homself verewig. So word die mite van die eland op die rotstekening verbeeld; so word daar verwag om die mite van die Hugenote in 'n teks vas te lê. Wat egter in die ouer bundel blyk 'n afsydige kontinent te wees wat "nog so vriendelik niks prysgee" aan die verkennende spreker, en wat vol mites is wat moontlik vir die "noorderling" ontoeganklik is, word in Die heengaanrefrein 'n spieël van die herhaling van die mens se behoefte tot mitologisering.

Die mens wat dan "hand aan die wand", om "Groot ode" hier te betrek, die rotstekeninge in "Die eland" bekyk, is steeds besig met 'n bespiegeling, maar dan ook in die sin van 'n spieëling: in die "primitiewe" mens se representasie van die verhouding tussen homself, die aarde en 'n godheid, kan 'n weerkaatsing gesien word van die digter wat steeds op soek is na 'n stem, na 'n ontvanklike taal om Afrika uit te sê. Meer nog as Afrika: die feit dat Gondwana in die bundel betrek word, suggereer dat die verdeling tussen vastelande 'n relatief resente ontwikkeling is. Gevolglik is die bepaling van 'n rangorde tussen die verskillende vastelande arbitrêr, en word die skakel met "Groot ode" nog eens belangrik. Die spreker in laasgenoemde gedig bevind homself naamlik in die Altamira-grotte in Spanje, waar daar teen die

wande ewe "primitiewe" tekeninge van 'n jag verskyn, en in dié sin word die Afrika-kunswerk 'n weerspieëling van 'n soortgelyke optekening in Europa.

Hiermee word ook die standbeeldgedigte teruggespieël, hoewel met 'n verskuiwing in die mate waartoe die spreker haarself vereenselwig met die skeppingsproses wat ter sprake is. Dit wat dikwels gesien word as "primitiewe" kuns, veroorsaak by die spreker 'n verwondering oor die wyse waarop die verwoestende mensehand die dier in die kunswerk kan laat lewe. Selfs in dié oënskynlik eenvoudige proses, wat deur middel van die omkeringstegnieke in die gedig 'n komplekse tekensisteem weergee (vergelyk Kannemeyer, 1977:41), is die "refrein van die eeue" terug te vind, naamlik 'n bespiegeling by die kunstenaar van die verhouding tussen mens en godheid. Die gedig skakel ook met Opperman se "Vuurbees" (Dolosse, 1963), waar die mens "beswerend teen 'n muur/ van sy spelonk die buffel verf", en die "buffel van die metafisika" simbool is van die mens se drang om steeds nuwe ontwikkelinge na te streef. Dit is miskien ook belangrik om daarop te let dat Opperman se gedig die aandag vestig op dié kenmerke wat die mens aan die buffel oordra: deur middel van die representasieproses word die buffel, wat in der waarheid geen metafisika ken nie, deel van 'n metafisiese tekensisteem.

Kannemeyer meen eweneens die "beeld van die skeppende mens bereik sy hoogtepunt in 'Die eland'", 'n gedig wat "deur sy siening van die wonder wat hom voltrek in die 'grot' weer 'n hele literêre tradisie... laat vibreer" (1977:41). In hierdie konteks funksioneer die mitologie dus ook as 'n moontlike rigtingwyser vir die soekende mens (soos vergestalt in die soekende digter),

en word verskillende tekensisteme naas mekaar en teenoor mekaar geplaas.

"Die eland" en Die heengaanrefrein tree derhalwe binne die postkoloniale raamwerk met mekaar in gesprek in soverre dit die mening bevraagteken dat Afrika "primitief" en kultuurloos is en die Europese koloniste die redding na die vasteland gebring het – byvoorbeeld in die vorm van die Christelike geloof, maar bepaald ook in die vorm van 'n kultuur met groter waarde (vergelyk byvoorbeeld Ngúgí wa Thiong'o, 1986:89, waar hy verwys na die afdwing van 'n skynbaar kontinue Europese kultuurgeskiedenis op Afrika). Gilfillan wys myns insiens tereg daarop dat die verwysings na die mitologiese kodes van Afrika by Stockenström eiesoortig en nie soseer primitief is nie, maar hoogs verfynde tekensisteme verteenwoordig. Met die eenvoudige middele van 'n "geel vinger rooi klei" word in die rotstekeninge 'n semiotiese sisteem tot stand gebring wat nie ontsluit kan word deur "die tradisionele siening van die rotsskildering as ikoon of skaalmodel" nie (1985:4). Kannemeyer se formulering in verband met Van vergetelheid en van glans is, soos Gilfillan suggereer, inderdaad "plek-plek minder gelukkig":

Op die mens se pogings om hom aan dié land vas te heg en daarmee vergroei te raak, reageer Afrika afsydig: afgesien van walms en winde gee hy niks prys nie, verskaf hy geen kodes nie en dra sy diere geen boodskap oor nie

(Kannemeyer, 1983:518).

Dieselfde mens wat in die daaropvolgende paragraaf by Kannemeyer "as ontdekker en optekenaar die verlede van Afrika wil blootlê", is die mens wat in Die heengaanrefrein "slim uitgaan en (moet) besit". Die titel van die eerste afdeling, "Geloof", kry hier 'n

nuwe dimensie: die mens word skynbaar aangedryf deur die geloof dat hy die geskiedenis kan "boekstaaf"; dat hy deur representasie "iets aan die vergetelheid... (kan) ontruk" (Kannemeyer, 1983:518), en "(o)or boord en weiland se groen verhulling/ blink die vrae te wit en al te fraai", met dié verskil: hy stuit hom op 'n "(s)wart boek van veen" (DH, p.10).

Terwyl die skeppingsproses in "Die eland" gepaard gaan met verwoesting, blyk hierdie gegewe nader te lê aan die soort taal wat die digter vir haarself begeer, waarmee die verhouding tussen mens en aarde uitgesê moet word, soos in die slotgedig in die bundel verwoord:

Hoe graag sou ek die ligtheid wou ervaar
 van nie glo, woord nòg koeël weerstand bied,
 ophou wanneer ophou moet en taan,
 flikker selfs en selfs miskien vir oulaas,
 eer ek stol tot waspoplyk, my asem sien
 sigbaar vonk en dwarrelend verskiet,
 miljarde kodepuntjies, 'n newelster
 lig nòg duister en digterwordend dalk

(p.55).

Belangriker nog: die gedig dui op die digter se wete dat elke gedig opnuut vorige gedigte herlees in die proses waardeur die digter haarself skryf en herskryf. Gevolglik kom daar 'n spieëling van motiewe voor, tot so 'n mate dat die verskillende tekste voortdurend met mekaar in gesprek tree, en Harold Bloom se vermoede bevestig, naamlik "that there are no texts, but only relationships between texts" (1975:3).

Wanneer die leser dan die gevoel kry dat Die heengaanrefrein onderdeel is van 'n groter geheel, is dit nie 'n afgeslote geheel wat net die oevregrense behels nie, maar "van ligjare en verder/terugkaats". Daarmee word die kartering van 'n poëtiese identiteit - wat ook vanuit Afrika geskryf word - deur middel van spieëling soveel meer bemoeilik omdat die spieël "soos 'n perssilwerige poeier/ invreet dat wat ingevreet word, uitkalwer en ineens stort,/ suiende tregter word, swart meul van verdraailings" (DH, p.13).

Die nosie dat kuns 'n spieël van die werklikheid is, hou ten nouste verband met die vraag na die aard van die representasieproses, en oorheers die Westerse diskoers volgens Hein Viljoen (1988:419) reeds vanaf die Klassieke tyd tot aan die einde van die agtiende eeu, hoewel opvattinge oor literêre spieëls van era tot era verskil. Dit is reeds in The mirror and the lamp aangetoon, waar M.H. Abrams illustreer hoedat die Klassieke denkers die spieël gebruik as metafoor vir die wyse waarop die werklikheid in die kunswerk opnuut teenwoordig gestel word, en hierdie opvattinge tot in die agtiende eeu benut word (1953:31-33). Abrams is van mening dat die metafoor van die spieël impliseer dat die kunswerk 'n waarheid verteenwoordig in soverre dit die werklikheid reflekteer (1953:34). Aangesien die kunswerk noodwendig selekteer (die poësie veral omdat die mimetiese aard daarvan minder voor die hand liggend is), sou 'n mens die weerkaatsing in die gedig kon sien as "'nature improved,' or 'heightened' or 'refined'" (1953:35). Andersins sou die diskrepansie tussen kuns en werklikheid verklaar kan word deur die kunswerk te sien as 'n spieëling van 'n transendentale ideewêreld wat baie betroubaarder is as die onvolmaakte reële werklikheid (1953:42).

Kearney aanvaar op sy beurt dat die spieël "embleem" is van die mimetiese paradigma van die premoderne tydperk; die lamp dié van die produktiewe moderne verbeelding, en die kamer van spieëls, die labirint, kenmerkend van die postmodernistiese parodie (1988:17). Kearney se onderskeiding is aanduidend van 'n veranderde benadering tot die verhouding tussen kuns werklikheid: in die premoderne era boots die kunswerk slegs na, in die moderne (modernistiese) word 'n eie werklikheid in die kunswerk geskep, maar die postmodernis kan slegs die werklikhede wat reeds in kuns bestaan, parodieer.

Die "spieël" is egter 'n enigsins problematiese metafoor, "want die teks kan die werklikheid nooit presies weergee nie" - terwyl die spieël non-selektief representeer, moet die skrywer noodwendig selekteer uit beskikbare stof, keuses maak oor volgorde en oor beklemtoning, genrekeuses maak. Verder het die spieël die uitwerking dat dit die werklikheid omkeer en 'n tweedimensionele weergawe is van 'n driedimensionele werklikheid - dit het sy bepaalde beperkinge, en, meen Viljoen, dit bring die kuns byvoorbaat in diskrediet (Viljoen, 1988:419; Abrams, 1953:34).

Tog word hierdie verwysing herhaaldelik gebruik, ook in verband met die kartering van die Self in die poësie: Elize Botha toon aan hoedat in Mouroir van Breyten Breytenbach, die spieël funksioneer om 'n alter-ego vir die getekstualiseerde Breyten Breytenbach te voorsien (1988:414), en dat die skryfproses in dié teks 'n proses van spieëling is. Hier moet miskien aangesluit word by Jacques Lacan se begrip van die "mirror stage", waar die kind - op soek na 'n identiteit - narsissisties 'n bevredigende beeld van sigself in die spieël kry (Lacan, 1977:2). Hierdie fase

in die ontwikkeling van die self funksioneer volgens Lacan ook om 'n verhouding daar te stel tussen die self en sy omringende realiteit, maar die ego (dit wil sê die vereniging tussen subjek en objek) is fiksioneel (1977:4). Daar is naamlik 'n valsheid in hierdie beeld opgesluit, aangesien die beeld in die spieël sowel die self is as nie - die aflees van 'n verenigde self uit die spieël berus volgens Eagleton op 'n mislees van die self (1983:164-165).

Die spieël stel dus in der waarheid die verwerwing van 'n unitêre identiteit uit, omdat dit nie 'n betroubare weergawe van die self bied nie, en ook nie die oog deurlei na 'n ideale wêreld nie; dit beteken eerder 'n verdubbeling, 'n vervalsing en 'n mitologisering van die self. In "Met my wysvingertop" hoop die spreker op "miljarde kodepuntjies" om die "buitelyne van 'n mens" - die Self - te trek, maar ironies gesproke is die begrensing van die Self in die teks onmoontlik, sowel op postmodernistiese vlak as op die vlak van die posisie van die postkoloniale skrywer, omdat laasgenoemde voortdurend sigself moet heronderhandel ten opsigte van die bodem en haar voorgangers.

Ook die bundel waar die spieël as tekstuele gegewe die ooglopendste aan bod kom, Spieël van water (1973), bied aan die leser 'n beeld van die mens wat die verganklikheid probeer besweer deur middel van 'n bespieëling van die self, dog telkens met die wete dat die spieël nie 'n deursigtige geheelbeeld terugkaats nie, maar eerder verduisterend inwerk; begrip uitstel. By verskillende figure in die eerste afdeling is daar duidelik die wens om in 'n duidelike raam te leef en 'n deursigtige identiteit aan te teken, maar die moontlikheid daartoe word reeds geïroniseer deurdat die antieke spieël nie beskutting bied teen

die verganklikheid/vergetelheid nie, maar eerder dui op die oplos van die self: "(n)et maar 'n donkerder word/ van minder neem minder gee/ totdat ons verspieëlde kanse/ in die swart stilstand ophou" ("Antieke spieël", p.7).

Gevolgtrek word kontrasterende beelde van vroue na mekaar toe gespieël - telkens 'n moontlikheid van hoe die vroulike digter gerepresenteer kan word. Die spreker beskou die spieëlbeeld in byvoorbeeld "Geskeide" (p.24) met 'n mate van afstandelikheid, en met die vermoede dat dié beeld in 'n "glashok" deur 'n geringe beweging versplinter kan word, en die eenheid, selfs wanneer dit "so smartlik/ deursigtig haar eensaamheid" blootlê, kortstondig is. Juis die moontlikheid van "spriete" in die slotreël suggereer dat die figuur steeds besig is met 'n transformasie na 'n dierlikheid, met die implikasie dat die figuur daarmee saam ook 'n nuwe soort bewussyn kan ontwikkel - die nuwe taal wat vir die soekende digter in Stockenström se poësie herhaaldelik nagestreef word. Elkeen van die vroue-figure in hierdie afdeling word geleidelik getransformeer tot 'n klipperigheid, 'n kristal-agtige aard of 'n bestaan op dierlike vlak, telkens met die potensiaal om hetsy deur versplintering of veelvuldige weerkaatsing die bereik van 'n eenheid uit te stel.

Dit blyk in die sluitstuk van hierdie rubriek ("Welkom, vreemdeling vergetelheid. Skroom", p.26) dat die spreker ten volle bewus is van die uitwerking wat die spieël het: dat dit die werklikheid omkeer, en dat dit die werklikheid raam en sodoende reduceer: Abrams waarsku immers dat "a mirror-image is only a simulacrum of an object, forced deceptively to represent three dimensions by two: hence the lowly status of art as mere appearance, far removed from the truth" (1953:34). Die

"omgekeerde waarheid" waarmee die gedig werk, kan nie binne die grense van die "raam", die "ovaal bestek" van die "antieke spieël" ingepas word nie, maar kan slegs versplinter waargeneem word. Dit is asof die subjek deur die teks oortuig word daarvan dat die behoudende spieël vervalsend is, omdat die mens se pogings om homself "freneties" te herskep (vergelyk "Die herskepping", p.8) gedoem is en slegs kan uitloop in die dood. Die nosie dat die spieël slegs weergee wat in die hede daarvoor opgehou word, en derhalwe die kyker kan losmaak van sowel verlede as toekoms, word ondermyn: die subjek word herhaaldelik gekonfronteer met skerwe van legendes en vooruitsigte; met flitse van 'n literêre én metafisiese tradisie.

Hierdie eerste afdeling verbind tog wel die spreker met verskillende soorte mense, en hoewel die mens soms belaglik voorgestel word - "'n Kruipende/ Faust. 'n Klutaimnestra met swengelende borste" ("Ecce Homo", p.10), word die spreker by hierdie mensheid geïmpliseer. Die digter wat deel is van 'n soektog "tweemiljoen jaar al", en vir haarself stem moet ontwikkel, is genoodsaak om die moontlikhede van spieëlings van die self te ondersoek. Sy moet haarself spieël aan die oppervlak waarop sy haarself bevind, soos gesien kan word aan die voëlvlug wat daar oor die Suid-Afrikaanse landskap onderneem word, en wat as't ware stol in die gedig "Vreemde land" (p.36), waar die spreker nog eens te staan kom voor 'n onvermoë om die land voldoende uit te sê. Nadat die spreker konstateer "(d)aar is geen wyser/taal/poort na die vreemde land" nie, die volgende:

Sou ek my wou verstaanbaar maak
dan tog seker nie in dié gebrabbel,
afkooksel van myne met bygevoeg
die misbredie van vitaliteit?

Sal my sente 'n gebraaide mielie koop,
 my woordelose munt vir my onderhandel
 van hand na hand, ons oë verbrande pitte?
 Sou ek ooit raakgesien word op besoek,
 my gesig van die lang stap opvallend pienk?

(p.36).

'n Volgende aspek van die spieëling in Lacan se "mirror stage" is die feit dat hierdie fase 'n proses aan die gang sit waardeur die mens vir die res van sy lewe op soek is na die ego in die refleksie wat hy by ander mense sien - in beelde dus (Lacan, 1977:4). Die spreker by Stockenström wat sigself gespieël vind in die Suid-Afrikaanse samelewing en in die herhaalde ontginning van die landskap en die mense daarop, word daardeur woordeloos gelaat; sy kry geen ingang nie. So 'n spieëling is derhalwe onvoldoende of onbevredigend. Ook in die spieëling van die tradisie - deur middel van die herskrywing van bestaande tekste - vind die soeke na 'n self herhaaldelik plaas.

Om terug te keer tot die skryf van 'n identiteit wat 'n vereenselwiging behels tussen spreker en bodem, sou 'n mens kon aandag skenk aan die talryke gedigte in Stockenström se oeuvre wat daarop dui dat die spreker as't ware besig is om 'n reis op te teken, en wil ek aanvoer dat die tekste tot 'n mate ook beskou kan word as travel writing, 'n "filling in of the landscape", om J.M. Coetzee se terminologie te gebruik. Dit bring die moontlikheid ter sprake dat die spreker haar eie identiteit sou kon probeer vaspen deur 'n beeld van die koloniale Ander tot stand te bring, aangesien teoretici soos Said meen die reisbeskrywing is "essentially an instrument within colonial expansion and served to reinforce colonial rule once in place"

(Mills, 1991:2). Hier klink ook die opvatting van Memmi op, wat van die standpunt uitgaan dat die koloniseerder se beeld van sigself afhang van die beeld wat hy van die gekoloniseerde kan skep (1965:79).

Mills wys egter op die tekortkominge van die postkoloniale diskoers, juis omdat die "master/slave view of power ... leads to a unified view" (van magsverhoudinge), en daar geen ruimte gelaat word vir teenstrydige diskoerse nie - nóg meester nóg slaaf beskik oor die vermoë om teenstand te bied teen die hiërargie (1991:16). Sy wys verder daarop dat die vroulike koloniseerder tussen twee teenstrydige diskoerse vasgevang is: die diskoerse van kolonialisme vereis vreeslose optrede van die spreker, terwyl die diskoerse van femininiteit passiwiteit en 'n besorgdheid oor verhoudings vereis. Die narratiewe posisie is dus ambivalent, en, suggereer Mills, "these texts constitute counter-hegemonic voices within colonial discourse" (1991:21).

Sou die leser die Stockenström-teks meet aan die maatstawwe soos gestel in die twee diskoerse waarna Mills (1991:21) verwys, word dit duidelik dat sy teen die hegemonie inskryf. Daar word nie - soos volgens Memmi met die koloniserende oog die geval is - vir die spreker 'n identiteit oopgeskryf deur sigself in 'n beeld van die Ander te spieël nie.

Een verklaring hiervoor is moontlik omdat die spreker haarself bevind in 'n land waar die Ander grootliks uit die landskap weggedink is: in die gedig "Pretoria" (Vir die bysiende leser, 1970) kry die leser 'n indruk van hoe die Ander in die landskap inpas:

Lank, lank gelee was die miere 'n groot swart klad.

Nou woon hul wettig in hope reg rondom die stad.

Slaap rustig, mamma se ruspetjie, slaap sag.

(p.61)

Wanneer die spreker in ander gedigte dus die binneland leeg vind, en sonder die rigtingwysers wat uit menseverhoudings sou kon spreek, is die teks aanduidend daarvan dat die spreker nie verder meedoen aan die leegmaak van die landskap nie; sy vind die leegheid eerder 'n belemmering. Kannemeyer se "insig" dat die "droë, harde landskap van Afrika" niks anders prysgee as "walms en winde" nie (1977:37;42), bring na my mening nie die besef dat die leegheid die gevolg is van bepaalde koloniale prosesse nie. Bloot hierdie lees van Stockenström plaas die digter verder tussen teenstrydige diskoerse, omdat die teks deur 'n belangrike kritikus gelees word as synde binne 'n bepaalde tradisie, en nie in stryd daarmee nie.

Daar is reeds gesê dat die spreker sigself spieël aan die soekende mens, maar dié mens terselfdertyd verminderend waarneem. DH verteenwoordig tot 'n mate so 'n ironiese vereenselwiging tussen spreker en groep, en 'n mens sou aan die hand van Bloom kon vra: wat is die psige van die volk/land, en wat moet die teks wees as dit deur so 'n psige gespieël kan word? (vergelyk Hambidge, 1985:6). Die psige van die volk/land skyn immers verbonde te wees aan dié van die spreker, ook wanneer daar erken word dat die verbintenis nie onproblematies is nie.

Die gebruik van die spieël-metafoor ten opsigte van die postmodernisme bring 'n beduidende verskuiwing mee ten opsigte van eerdere aanwendings: waar die spieël aanduidend is van die premoderne tydperk in die kuns en die lamp aanduidend van die

moderne, is die kamer van spieëls die kenmerk van die postmodernisme, voer Kearney aan (1988:17). Die spieël verteenwoordig steeds verdubbeling, maar met die belangrike kwalifikasie dat dit deel uitmaak van 'n labirint waarin beeld op beeld na mekaar toe gereflekteer word, sodat daar slegs verwringing, duplisering en vervalsing moontlik is.

Hierdie aanwending van die spieël-metafoor hou voorts verband met die postmodernistiese beklemtoning van die gemaaktheid van die teks; die onderstreping van die wyse waarop elke representasie 'n representasie is van 'n ander representasie (vergelyk Viljoen 1988:421). Die postmodernistiese teks is immers by uitstek gemoeid met die selfreferensialiteit: Hutcheon voer aan dat "by simply making representation into an issue again postmodernism challenges our mimetic assumptions about representation ... assumptions about its transparency and common-sense naturalness (1989:32).

Selfs wanneer 'n mens dan in die gees van Harold Bloom vra "Wat is die psige van die volk/land, en wat moet die teks wees as dit deur so 'n psige gerepresenteer kan word", dan kom die postmodernistiese gebruik van die spieël in die teks ter sprake. Die labarint of kamer van spieëls het die uitwerking dat die verdubbellinge van die spieëls op niks uitkom nie (Fokkema, 1984:44).

Eweneens dui Die heengaanrefrein aan dat die "besinning" oor 'n historiese gebeurtenis en sy volksverband die leser gaan lei "tot anderkant die afwesigheid waar is/ nie meer kan nie en betekenis sonder meer/ ophou verlei as pentagram, hologram" (p.13) in 'n proses "(g)espieël van saal na saal" (p.11). Met hierdie

aanduidings word die beperking wat die historiese gegewe van die spieëlsaai by Versailles op die teks mag plaas (onder meer op grond van die leser se verwagting), afgewys, en 'n keuse gemaak vir die blootlegging van die wyses waarop hierdie teks in gesprek tree met 'n oneindigende netwerk ander tekste. Verder suggereer die postmodernistiese aard van die teks dat dit haas onmoontlik geword het om 'n eenduidige meesternarratief oor die koms van die Hugenote te produseer.

Die psige van 'n volk kan derhalwe nie in die teks gerepresenteer word anders as 'n monsteragtige spieëling wat die heroïek implisiet aan die geloofsreis ontluister nie. Is die teks 'n weerspieëling van vroeëre tekste wat oor die koloniale tydperk handel, dan is dit 'n fragmentariese spieëling wat die dubbelslagtigheid van die postmodernisme blootlê - die ouer tekste word erken, maar terselfdertyd word die kunsmatigheid daarvan ontmasker. Juis deur die non-selektiewe waarneming van die postmodernistiese oog (teenoor die reduserende uitwerking van die enkelspieël) bevraagteken Die heengaanrefrein die representasies van die koloniale geskiedenis in die Afrikaanse letterkunde. Wanneer die Hugenote dan aan bod kom - die teks as spieëling van hulle reis - dan het die moontlikhede om hulle eenduidig voor te stel verval: hulle reis is nie vorentoe na die sekerheid nie, maar gelyktydig 'n reis na die verlede en die toekoms in, met die gefragmenteerde bespiegeling van sowel suiwerheid as leuen (vergelyk Fokkema, 1984:50).

Hutcheon merk reeds op dat die postmodernistiese teks gekompromiteer is, aangesien dit 'n spanning vertoon tussen inskripsie en subversie, konstruksie en dekonstruksie - dit is sowel krities teenoor as medeplegtig aan tekste en tradisies wat

dit voorafgaan (1989:119). Die postmodernistiese teks het pogings om die verhouding tussen teks en sosiale konteks te verduidelik, laat vaar, meen Fokkema, en toon eerder slegs die gekonstrueerdheid van sowel teks as konteks:

words invent our world, words shape our world, words are becoming the sole justification of our world. Therefore, the Postmodernist keeps talking, even though he may be conscious of the fact that he cannot do more than recycle petrified meanings

(1984:45).

Uit hierdie insig van Fokkema moet nie afgelei word dat dit by die postmodernistiese teks slegs om woorde gaan, en dit derhalwe 'n onskuldige spel is nie. Die wyse waarop grense ondermyn word, waarop meesternarratiewe afgewys word ter wille van die blootlê van die meganismes waarmee sulke verhale gekonstrueer is, gee die postmodernisme 'n bepaalde politieke potensiaal.

Dit word na my mening veral duidelik in die tweede laaste afdeling van Die heengaanrefrein, "In 'n taal praat", waar die spreker haarself bewus toon van die teenstrydighede in die teks en sy verbintenis tot 'n bepaalde konteks: in haar teks "word akkoord gegaan en gerebelleer/ in 'n nuwe moedertaal waarin daar nog/omhelsings en geheime verdelings plaasvind" (p.35-36). Die teks impliseer vereenselwiging met 'n koloniale geskiedenis, maar bevraagteken dit deur middel van 'n parodiëring van huldigingstekste, en verrai sodoende die ideale van hierdie volksbeweging en die pogings om dit te representeer.

Op hierdie vlak kom dus ook die werkswyses van die postmodernisme en teorie oor die postkoloniale teks tot 'n raakpunt, aangesien albei stelsels van betekening bevraagteken en ondermyn. Die ondermynende aard van Die heengaanrefrein met sy oordad aan

beelde - semantiese rommel, noem Fokkema (1984:46) dit - bring die opvatting dat koloniale diskoers homogeen is, in gedrang. Jakes Gerwel bied in Literatuur en apartheid 'n indeks van gevalle waar die Afrikaanse teks deur sy marginalisering van die Ander "mede-draer was van die waardes, houdinge, konsepsies en groepsdefinisië wat uiteindelik in 1948 en sedertdien beslag sou kry in die beleid van apartheid" (1983:203-204); hy stel voorts dat ideologie hier die rol van 'n sosiaal-politieke 'fiksie' gespeel het, en dat daar "weinig in die Afrikaanse literatuur vanaf 1875 tot 1948 was" om dié meesternarratief "in enige betekenisvolle mate te konfronteer en uit te daag (1983:204).

Die voorafgaande sou die vermoede kon laat ontstaan dat Gerwel die Afrikaanse letterkunde as homogeen benader, maar ons kan nie buite rekening laat dat hy tekste noem wat bepaald teen die hegemonie in skryf nie. Trouens, hy gaan Mphahlele se stelling dat die Afrikaanse letterkunde "glorifies white supremacy" teen deur aan te toon in hoeverre tekste wat 'n beduidende plek in dié letterkunde inneem, die beginsels van die homogene staat ondermyn en "kontroverteer" (1983:2). Die feit dat soveel van die tekste wat in hierdie verband genoem is, deur die staat verban is, behoort aanduidend te wees van die latere divergensie tussen die Afrikaanse teks en die Afrikaner-nasionalistiese ideaal. Met Die heengaanrefrein representeer Stockenström 'n "nasionale kultuur" op so 'n wyse dat enige moontlikhede om dit te verheerlik, futiel is. Die teks illustreer verder hoe hierdie digter met behulp van 'n idiosinkratiese Afrika-kode 'n ander bewussyn; 'n ander taal tot stand bring, en in Die heengaanrefrein haarself herskryf - teenstrydig ten opsigte van die tradisie en ten opsigte van die Self.

Slot

Die heengaanrefrein as postkoloniale teks

Wilma Stockenström se vyfde poësietekst, Die heengaanrefrein (1988), is geskryf in opdrag van die Feeskomitee Hugenate 300, as een van 'n aantal huldigingswerke ter herdenking van die koms van die Hugenate na die Kaap in 1688. Hierdie gegewens word reg voor in die teks aangegee, en kan voorts gelees word naas 'n kleinerige polemieë in die pers oor die omstandighede waaronder die opdragte van die Feeskomitee beplan en uitgegee is. Net aan die hand van hierdie inligting raak vrae oor teksproduksie en die ideologie daaraan verbonde al los.

Die teks tree allereers reeds in gesprek met 'n deel van die Suid-Afrikaanse geskiedenis, te wete die koloniale tydperk, wat teen die einde van die twintigste eeu geproblematiseer moet word. Tweedens kan Die heengaanrefrein gelees word teen die agtergrond van ander Afrikaanse huldigingstekste sowel as ander Afrikaanse tekste wat die terrein van die historiografie betree. Derdens toon die teks duidelike ooreenkomste met veral die gedig "Groot ode" van N.P. Van Wyk Louw, wat vrae laat ontstaan oor die intertekstuele verhouding tussen hierdie twee digters, en vierdens blyk die teks 'n herskrywing te wees van tekste en tekstuele elemente uit Stockenström se eie oeuvre. Elk van hierdie vier aspekte is in die gang van die proefskrif ondersoek met die benadering dat die teks postmodernisties is, en dat die politieke implikasies van sekere postmodernistiese tendense in die teks aangetoon kan word.

Die praktyke van die postmodernistiese parodie laat die moontlikheid ontstaan om die interaksie tussen Die heengaanrefrein en die Afrikaanse letterkunde as 'n intertekstuele onderhandeling van identiteit te lees. Gemeet aan die representasie van die Suid-Afrikaanse landskap, is daar in verskeie studies reeds aangevoer dat die representasies neerkom op 'n kolonisering van die landskap en 'n wegstryf van "inheemse" mense en kulture. Die wyse waarop Stockenström dan met die landskap sou kon omgaan, sou ewe koloniaal kon wees, omdat die literêre veld waarin sy as digter gebore word, sekere beperkinge op die digter plaas, soos Ngúgí wa Thiong'o in Decolonising the mind suggereer:

even literary creative work, is not the result of any individual genius but the result of a collective effort. There are so many inputs in the actual formation of an image, an idea, a line of argument and even sometimes the formal arrangement. The very words we use are a product of a collective history

(1986:x-xi).

Die identiteit wat gesuggereer word met die outeursnaam Wilma Stockenström, en die verwickeldheid van daardie subjek met ander tekste in die Afrikaanse letterkunde, raak geïdentifiseer deur onder meer die fallokratiese en fallosentriese aard van dié letterkunde se kanon (vergelyk Brink, 1991:4), asook die feit dat die geskiedenis waaraan die letterkunde verknoep is, 'n geskiedenis van koloniale dominansie is. Die identiteit van die enkele outeur word dus medebepaal deur die geskiedenis waarin die outeur sigself bevind - sowel op nasionale as literêre vlak.

Daar het egter nog ander kwessies en vrae ontstaan wat nou van naderby bekyk moet word, sowel as teoretiese aspekte in verband met 'n teks soos Die heengaanrefrein wat by wyse van 'n slotwoord herformuleer en opnuut bevraagteken moet word. Die tekstuele gerigtheid op Afrika by Stockenström - wat, soos reeds gesuggereer, nie nuut is aan die Afrikaanse letterkunde nie - bring naamlik die wyse waarop hierdie oeuvre as Afrika-letterkunde inpas by 'n breër nosie van Afrika-literatuur opnuut ter sprake.

Van Heerden verwys na hierdie problematiek in sy artikel met die sprekende titel: "Op weg na Afrika..." (1991:11), en gebruik as verwysingspunt vir sy bespiegeling die verskillende debatte wat al elders op die kontinent oor hierdie vraag gevoer is. Een van die belangrike stemme in die debat is uiteraard dié van Ngugi, wat aanvoer dat om te kwalifiseer as Afrika-literatuur dit nie voldoende is dat 'n teks in 'n Afrikataal geskryf is nie, maar dat ons definisie van Afrika-literatuur afhang van die posisie waarin ons onself bevind in verhouding tot imperialisme in sy "koloniale en nekoloniale stadiums" (1986:88). 'n Historiese bewussyn, en inderdaad (gemeet aan Ngúgí se betrokkenheid by die "great Nairobi literature debate") 'n politieke analise lê dus aan die sentrum van die wat Ngugi onder Afrika-literatuur sou sien:

(t)he language of African literature cannot be meaningfully discussed outside the context of those social forces which have made it both an issue demanding our attention and a problem calling for a resolution

(1986:4).

Die verpolitiseerde posisie van die outeur van Afrika-literatuur blyk eweneens uit 'n formulering van Amuta, wat dit stel dat die outeur lid is van 'n minderheid wie se toerusting vir sy praktyk aanduidend is van bevoorregting. Gevolglik kan sy verhouding tot die samelewing gedefinieer word "in terms of his mode of insertion into the class and ideological formations of a neo-colonial society" (1989:108). En omdat daar van die Afrika-literatuur verwag kan word dat dit sigself slegs kan bevry deur 'n anti-imperialistiese standpunt in te neem (1989:89), word hierdie literatuur voortdurend gemeet aan die wyse waarop dit die representasie van maatskaplike identiteite en 'n identifisering met die stryd van Afrika op die voorgrond dwing.

Hoedanig die omskrywings van die problematiek in die Afrika-tekste waarna hierbo verwys is, egter in die spel kom in die lig van ontwikkelinge in die postkoloniale diskoers, noodsaak dat die definisies van die postkoloniale diskoers waarmee hierdie studie tot dusver gewerk het, van nuuts af in oënskou geneem word. Dit impliseer ook 'n herbeskouing van die "gekoloniseerdheid" van 'n subjek soos Stockenström.

Stockenström skryf in die eerste plek binne 'n sekere tradisie, en in hierdie opsig sou sy beskou kon word as gekoloniseerd - sowel in die posisie van efebe, om Bloom se terminologie te gebruik, as in die posisie van 'n vroulike digter, soos wat in Hoofstuk 4 aangevoer is. So 'n beskouing is egter nie onproblematies nie. Indien die kategorie van die gekoloniseerde sodanig uitgebrei word dat feitlik elke denkbare subjek as gekoloniseerd beskou kan word, meen Smith & Watson, dan word die nosie van die dekolonisering van die subjek onbereikbaar. Trouens, die gevaar bestaan dat die heterogeniteit van die subjek

daarmee uitgewis word, soos wanneer die gekoloniseerdheid van die vroulike subjek in die algemeen die diskursiewe vertrekpunt word: "privileging the oppression of gender over and above other oppressions effectively erases the complex and often contradictory positionings of the subject" (1992:xiv). Die heterogeniteit van die postkoloniale veld aan die een kant, en die neiging van teorieë om te homogeniseer, blyk dus een van die mees omstrede aspekte van die postkoloniale debat te wees.

'n Ander benadering tot die posisie en gekoloniseerdheid van die subjek, is dié van Abdul JanMohamed in die opstel "The economy of manichean allegory: the function of racial difference in colonialist literature" (1986). Ten opsigte van die wyse waarop die tradisie die subjek koloniseer, meen JanMohamed (1986:80) dat koloniale representasies gegenereer word deur die ideologie van die "Manicheaanse allegorie", 'n representasiewyse waarin die koloniseerder en die gekoloniseerde voortdurend teenoor mekaar opgestel word. Daar bestaan volgens JanMohamed altyd 'n konflik tussen hierdie twee kategorieë, 'n konflik wat in koloniale tekste oënskynlik geneutraliseer word deur die opposisionering van die koloniseerder en die gekoloniseerde op grond van rasseverskille wat uiteindelik herlei word tot morele en selfs metafiksionele verskille. 'n Omgekeerde proses kan eweneens aangetoon word, naamlik dat die teks die ideologie genereer en verskans "by articulating and justifying the position and aims of the colonialist" (1986:102).

Aangespoor deur 'n behoefte om te verower en te domineer, moet die koloniale oog die onderdrukking van die koloniale Ander representeer as 'n konfrontasie gebaseer op verskille ten opsigte van ras, taal, sosiale gebruike, kulturele waardes en

produksiemodusse. Die outeur wat dan in hierdie tradisie na vore tree, sou teoreties die keuse hê om op die Ander te reageer deur verskil of identifikasie, maar 'n werklike identifikasie met die Ander is slegs moontlik indien die subjek sy eie aannames en die ideologie van sy eie kultuur afwys (1986:83-84). As deel van sy argument dat sodanige identifikasie feitlik onmoontlik is, doen JanMohamed 'n analise van die prosa van Nadine Gordimer, waarin hy aanvoer dat haar "interrogation of colonialist intervention" aanduidend is van 'n weiering om deel te word van die koloniale representasie van die Ander; gevolglik die voortdurende fokus op die wyse waarop haar wit karakters ingeperk word deur die Manicheaanse allegorie. Hierdie werkswyse is vir JanMohamed nie onproblematies nie, aangesien dit so na sy mening 'n outeur daarvan weerhou om deel te neem aan die skep van 'n "genuinely national culture" (1986:101-102).

JanMohamed se analise herinner aan die fokus by Stockenström op die hantering van die Afrika-landskap, soos dit in Van vergetelheid en van glans tot 'n hoogtepunt gevoer word, maar ook elders in die oeuvre voorkom. Daar is naamlik duidelik 'n poging om die spreker in gedig na gedig op te stel teenoor die selfgenoegsame superioriteit van die koloniseerder. Terselfdertyd weerhou die digter haarself telkens daarvan om met die Ander te identifiseer tensy daardie identifikasie volledig kan plaasvind, en sodoende verteenwoordig die Stockenström-oeuvre 'n weiering om mee te doen aan koloniale representasies.

Deur op hierdie wyse na Stockenström se posisie te kyk, beteken egter dat sowel die kolonialisme as die postkolonialisme gehanteer word as 'n meesternarratief, onder meer in pogings om met die postkoloniale teks die mag eenvoudig te laat verskuif

vanaf die sentrum na die marge. So 'n analise word byvoorbeeld geproblematiseer aan die hand van die soort formulering wat Ashcroft et al ('n teks waarop hierdie studie swaar leun) gebruik om die term postkoloniale diskoers mee te omskryf. Hulle sluit onder dié noemer in "a continuity of preoccupations throughout the historical process initiated by European imperial aggression" (1989:2). Mishra & Hodge dui tereg daarop dat so 'n benadering neerkom op 'n vereenvoudigde hantering van die uiteenlopende historiese prosesse wat oor die hele koloniale en postkoloniale spektrum aangetref word. Ewe tereg vra hulle wat hierdie "volgehoue preokkupasie" is, aangesien die kwessies rondom sentrum en marge telkens verskuif wanneer dit verwys na sosiale strukture soos ras, klas, vroueregte ensovoorts (1993:285-286), wat eerder dui op 'n heterogeniteit by die subjek.

Die klem by Mishra & Hodge toon juis aan dat die postkoloniale diskoers 'n hele aantal van sy eie teenstrydighede ken, en dat dit nuttiger mag wees om na verskillende soorte postkolonialisme te verwys. Die soort postkolonialisme waarmee daar in The empire writes back gewerk word, meen hulle, impliseer dat dié benadering nie werklik 'n "post-" beteken nie, maar dat die tendense waarop Ashcroft et al wys, reeds in die diskoers van kolonialisme teenwoordig is. Gevolglik onderskei hulle tussen opposisionele postkolonialisme, met die skryfwyse post-kolonialisme, en 'n medepligtige postkolonialisme. Eersgenoemde verwys na 'n bepaalde historiese tydperk ná onafhanklikheidswording, wat dus opposisioneel van aard is, terwyl laasgenoemde dui op 'n breër kontinuum tussen die twee tydperke. Op hierdie vlak wys hierdie skrywers dus ook op die ooreenkoms tussen hierdie soort postkolonialisme en die postmodernisme in die sin dat die latere

beweging sigself nooit heeltemal kan losmaak van die greep van sy voorganger nie (1993:284).

Dit blyk dus dat daar in die teoretisering van die postkoloniale veld voortdurend die probleem ontstaan dat die realiteite van 'n bepaalde geskiedenis of lokaliteit geïgnoreer kan word in 'n poging om koherensie aan die teoretisering te verleen (vergelyk Mishra & Hodge, 1993:288-289). 'n Voorbeeld hiervan is die spanning wat verskeie teoretici sien tussen die postkoloniale diskoers en die postmodernisme. Tiffin voer aan dat dit ironies is tot watter mate die etiket van die postmodernisme - vir haar hier 'n bepaald Europese werkswyse en verwysingsraamwerk - op hegemoniese wyse toegepas word op tekste buite Europa. Die gevolg daarvan is die assimilasie van postkoloniale tekste, waarvan die politieke oriëntering juis daarop gemik is om sulke toe-eiening deur die meesternarratief teen te gaan (1988:170). Die res van die wêreld word derhalwe 'n perifere term in die Europese selfondersoek: "(t)hus the so-called 'crisis of European authority' continues to reinforce European cultural and political domination" (1988:171).

'n Belangrike onderskeid vir Tiffin tussen die postkoloniale en die postmodernistiese teks is die noodwendig politieke strategie waarmee eersgenoemde teks Europese oorheersing wil ontmasker en aftakel. Terwyl daar ooreenkomste aan te toon is tussen beide tekste se bevraagtekening van binêre taalkonstrukte, die afwys van realistiese representasie en die ontmaskering van die politiek van die metafoor, word die twee tekste in beginsel verskillend "aangedryf" (1988:172). Terwyl die postmodernistiese teks 'n "krisis in outoriteit" aan die kant van Europa sinjaleer, meen Tiffin dat postkoloniale teks se "dekonstruksie" van die

meesternarratief van die Westerse geskiedenis vir die postkoloniale subjek die ruimte skep om konsepte van self los te maak van dié van ander (1988:179).

Daar bestaan 'n belangrike skakel tussen die standpunt van Tiffin en dié van byvoorbeeld JanMohamed, naamlik dat daar 'n politieke impuls is wat gemeenskaplik is aan postkoloniale tekste, selfs waar die realiteite van 'n eiesoortige ligging van mekaar verskil. Tiffin onderskei dan ook tussen twee moontlike reaksies vanuit die postkoloniale gebied op die behoefte om 'n identiteit te bestendig wat die raamwerk wat vanuit Europa op die postkoloniale subjek afgedwing word, kan teengaan. Die eerste hiervan is die uitdaging van hierdie hegemonie deur die herstel van verdronge epistemologiese stelsels, veral in die geval van skrywers wat toegang het tot die oorblyfsels van sodanige stelsels - by implikasie skrywers wat behoort tot die gekoloniseerde groep (1998:173).

Daarteenoor, veral in die setlaarskolonies, waar daar dikwels nie sulke alternatiewe bestaan nie, funksioneer die "counter culture of the imagination" om deur middel van die bevraagtekening van die enkellynige, teleologiese imperiale representasie die leemtes in daardie representasie te ontmasker. Op so 'n wyse word 'n anti-stelsel tot stand gebring, en die geskiedenis herskrywe as 'n herdefinieerbare teenwoordige, eerder as 'n vaste, deursigtige verlede (1988:176). Terwyl Tiffin toegee dat daar verwantskappe blyk te bestaan tussen laasgenoemde uitdaging van die koloniale sentrum en die postmodernisme, hierdie kontra-diskursiwiteit nie "gereduseer" kan word tot die "legitimiteitskrisis" wat sy sien as aan die kern van die postmodernisme nie (1988:179). Hierdie onderskeid herinner dan ook aan die onderskeid wat Mishra & Hodge

tref tussen opposisionele en medepligtige of komplisiete postkolonialisme (1993:284 e.v).

Die problematisering van die geskiedenis, en die dialoog wat sowel die postkoloniale as die postmoderne teks met die geskiedenis voer, verteenwoordig egter volgens Hutcheon nie bloot 'n toevallige ooreenkoms nie:

(a)fter modernism's ahistorical rejection of the burden of the past, postmodern art has sought self-consciously (and often even parodically) the once tyrannical weight of colonial history in conjunction with the revalued local past

(1989b:152).

Wat verder belangrik is, is die gemeenskaplike bemoeienis met die nosie van marginaliteit - in sy bevraagtekening van die oorheersing van die sentrum oor die marge, bevraagteken die postmodernisme eweneens die magte wat sentraliteit veronderstel, terwyl dit terselfdertyd weier om die Ander te neutraliseer deur dit in die Self om te skakel. Hutcheon is uiteraard bewus van die gevare wat nogtans bestaan om aan die hand van kritici uit die sentrum die postmodernistiese begrip van verskil en positief gevalueerde marginaliteit te gebruik ten einde die marge nogeens te domineer (1989b:154). As gevolg van die heterogeniteit van die postkoloniale veld en die koloniale ervaring, wys Hutcheon verder op die gevaar van 'n universalisering van hierdie ervaring of die reaksies wat vanuit die postkoloniale diskursiewe veld geproduseer kan word.

Die hantering in Hutcheon van byvoorbeeld die posisie van Kanada, en die onderskeid wat volgens Hutcheon gemaak moet word tussen

wit Kanadese skrywers en skrywers uit byvoorbeeld die Karribiese gebied, Afrika of Indië, kan gelees word as 'n illustrasie van hoe heterogeen die veld werklik is, en hoedanig dit 'n vereenvoudigde teoretisering van die postkoloniale subjek bemoeilik. Hierdie punt word ook gemaak deur Annamaria Carusi (1989), wanneer sy daarop wys dat die bespreking van Suid-Afrikaanse literatuur binne die postkoloniale diskoers problematies is, aangesien die proses van dekolonisering vir die wit minderheid in Suid-Afrika afgehandel is (ook op literêre vlak), en die wit bevolking hulleself meermale nie sien as koloniseerders nie. Terselfdertyd beteken die realiteit van politieke onderdrukking vir die swart meerderheid (ten tye van die publikasie van haar artikel) dat die gebruik van die term postkoloniaal enigsins onvanpas sou wees ook vir hierdie groep, aangesien "dekolonisering" nog nie plaasgevind het nie:

(w)hat then is the use of the term "postcolonial" in a context where it is not seen as applicable by either one in the coloniser/colonised opposition, and where the terms themselves are in question?

(1989:80).

Hutcheon waarsku uiteindelik wel dat die postkolonialisme en die postmodernisme in beginsel verskillende agendas het wanneer dit kom by die definiëring van die subjek (1989b:150). Eersgenoemde is gerig teen die nosie van 'n imperialistiese subjek, terwyl laasgenoemde fokus op die humanitêre subjek - Hutcheon wys daarop dat 'n derde beweging, naamlik die feminisme, illustreer dat albei konstrunkte ook 'n patriargale onderbou het. Gevolglik behoort die postmodernistiese bevraagtekening in sowel die postkoloniale as die feministiese teks met versigtigheid gehanteer word, aangesien hierdie twee diskoerse "must both work

first to assert and affirm a denied or alienated subjectivity" (1989b:151).

Eweneens blyk dit vir Tiffin, wat die skakel tussen die postmodernisme en postkoloniale diskoers afwys op grond van die tekort by eersgenoemde aan politieke agentskap, dat die postkoloniale subjek sigself slegs kan dekoloniseer deur 'n alternatief daar te stel wat die stemlose of versweë subjek kan definieer (1988:171). Sy neem hierdie standpunt in selfs al is die postmodernisme histories gefundeerd en vind daar 'n radikale bevraagtekening van sentraliteit versus marginaliteit in hierdie tekste plaas (soos Hutcheon probeer aantoon).

'n Soortgelyke waarskuwing klink op by Mishra & Hodge, wat die benadering in The empire writes back (1989) in beginsel as postmodernisties beskou. 'n Analise van wat Ashcroft et al sien as kernelemente van die postkoloniale teks, naamlik "fracture, interlanguage, polyglossia, subversion and so on" dui daarop dat hierdie nosie van die postkoloniale teks ons dwing in die rigting van die postmodernisme - dat daar duidelik 'n konvergensie bestaan tussen die twee (1994:288). Mishra & Hodge voer egter aan dat die gevaar bestaan om die postkoloniale te reduceer tot 'n bloot tekstuele gegewe (1994:278), en sodoende toe te laat dat die postmodernisme die veld van die postkoloniale begin oorheers (1994:282).

Die probleem is egter dat die postkoloniale teks nie langer kan probeer om slegs 'n geunifiseerde subjek (unified subject) te konstrueer nie, aangesien die ontwikkelinge in die poststrukturealisme en die gepaardgaande tekstuele praktyke van die postmodernisme nie geïgnoreer kan word nie - aldus Carusi

(1989:90). Een van die redes hiervoor is die feit dat die koloniale subjek veelal deur modernistiese representasies weergegee word, sodat alternatiewe representasies ook 'n ondermyning van die modernisme sou impliseer. Op hierdie vlak raak die postkoloniale diskoers dus verwant aan die postmodernisme. Dit word reeds gesuggereer in die nisie wat Fanon (1967) het dat die identiteit van die koloniale subjek ten nouste verbonde is aan dié van die koloniseerder. Selfs wanneer daardie binêre opposisie bevraagteken word as behorende tot die koloniale diskoers, dra die postkoloniale diskoers eweneens die oorblyfsels daarvan met hom mee, juis omdat die postkoloniale teks die koloniale subjek moet dekonstrueer in die dominante genre waarmee daardie subjek in die eerste plek gekonstrueer is (Mishra & Hodge, 1993:281).

Benewens die besware teen die politieke potensiaal van die postmodernisme waarna reeds verwys is, moet daar ook verwys word na 'n belangrike punt by sowel Hutcheon as Mishra & Hodge. Met haar fokus op die postkoloniale status van Kanada, wat sy in wese behandel as 'n setlaarskolonie, stel Hutcheon dat die postmodernistiese uitdagings meermale die luukse is van die dominante orde wat kan bekostig om dit wat dit reeds besit, uit te daag (1989b:151). Dít juis omdat die kritiek wat die postmodernisme lewer 'n ewe magtige medepligtigheid toon met die kulturele dominante waarin dit onafwendbaar geleë is (1989b:150). By Mishra & Hodge is daar dan 'n soortgelyke gevolgtrekking, naamlik dat die postmodernisme 'n weg is waarlangs setlaarskolonies tot die postkoloniale diskoers kan toetree - maar dan slegs deur middel van 'n medepligtigheid aan die diskoers van dominansie (1993:282).

Wat dus ter sprake is, is die wyse waarop daar op 'n spesifieke postkoloniale situasie gereageer word. Terwyl Carusi skepties is oor die potensiaal vir die postmodernisme of poststrukturealistiese diskoers om die postkoloniale ideaal van transformasie te bewerkstellig, wys sy op verskuiwings wat reeds plaasvind en wat die moontlikhede ontsluit "to set post-structuralist and postmodernist discourses in motion in a context of urgent cultural contestation, and to restore to them their political significance" (1989:93). Dit sluit in die appropriasie van die kategorieë van die dominante literatuur, nie deur 'n geunifiseerde subjek nie, maar deur wat sy noem 'n "subjek-effek", omdat die subjek vanuit 'n poststrukturealistiese oogpunt slegs onagterhaalbaar en onnoembaar is (1989:92). Die gebruik van die term subjek-effek is volgens Carusi strategies bruikbaar omdat dit 'n radikale heterogeniteit impliseer en dus oor verskillende diskursiewe posisies heen benut kan word (1989:93). Uiteindelik kan die subjek-effek gebruik word om die tradisie sowel van binne as van buite af te ondermyn (1989:92).

Om ooreenstemming te bereik oor die geskiktheid van die postmodernistiese teks om die politieke agenda van die Afrika-teks te verwesenlik, is klaarblyklik besonder moeilik, en dit word noodwendig beïnvloed deur die wyse waarop die konsep postkoloniaal gehanteer word. Dit is egter duidelik dat daar 'n toenemende konvergensie bestaan tussen die postkoloniale diskoers en daardie vorme van die postmodernisme wat die ideologiese aard van die teks op die voorgrond dwing. Indien die koloniale geskiedenis postkoloniaal herskryf moet word, soos Brink (1991:10) aan die hand doen, bied die postmodernistiese werkswyse moontlikhede waarlangs dit gedoen kan word. Dat Tiffin daarop aandring dat die postmodernisme geen rekening hou met die

spesifieke situasie waarin tekste wat 'n "counter culture of the imagination" verteenwoordig, ontstaan nie, kan waarskynlik weerlê word met verwysing na die postmodernistiese viering van kleiner geskiedenisse eerder as 'n enkelduidige meesternarratief.

Die aanduidings wat 'n analise soos dié van Tiffin (1988) gee vir skrywers wat nie toegang het tot 'n pre-koloniale stelsel van betekening nie, is moontlik van die bruikbaarste in die konteks van die Afrikaanse letterkunde, en in die besonder by 'n skrywer soos Stockenström. Wat in Die heengaanrefrein ter sprake kom, is 'n bepaalde gedeelte van die Suid-Afrikaanse koloniale geskiedenis, 'n geskiedenis waarvan die monoglossiese weergawes deur hierdie teks ondermyn word. Deur middel van die metafiksionele historiografie in die teks, word daar ook afgewyk van die raamwerk wat aan die subjek opgedra is met die opdrag van die NFH300. In hierdie opsig verteenwoordig die teks 'n dekoloniserings van die subjek ten opsigte van die dominante diskoers waarbinne die huldiging van 'n volksideaal en die kanonisering van sodanige huldigingstekste plaasvind.

Die teks impliseer egter nie noodwendig 'n volledige dekoloniserings van Afrikaans nie, aangesien die realiteit van 'n differensialiteit tussen wit en swart Afrikaanse skrywers - die koloniserendes en die gekoloniseerdes - nie geredelik buite rekening gelaat kan word nie. Hierdie skerp skeiding is uiteraard aanvegbaar, aangesien daar erkenning gegee moet word aan die feit dat die kategorieë nie eenduiding of homogeen is nie. Dit word gevolglik slegs as strategiese kategorieë gebruik ten einde die dinamiek van die postkoloniale situasie te probeer analiseer. Terwyl dit duidelik is dat skrywers vanuit die eerste groep reeds besig is om postkoloniaal te werke te gaan, mag dit steeds nodig

wees vir die skrywer vanuit die tweede groep om 'n bepaald opposisionele houding in te neem. Bruin en swart, gemarginaliseerde Afrikaanse skrywers kan dus waarskynlik ook probeer om die stelsel te ondermyn deur die orature wat verdring is deur die formalisering van 'n Afrikaanse letterkunde, of miskien breër deur Westers-georiënteerde literêre modelle, te herstel.

Sodanige opposisionering is egter nie noodwendig onproblematies nie, aangesien Mishra & Hodge (1993:281) reeds daaraan herinner dat waar die skrywer nie toegang het tot 'n alternatiewe stelsel van betekening of representasie nie, die bevestiging van 'n opposisionele identiteit by die gemarginaliseerde subjek uiteindelik nog eens deur middel van die dominante vorm sal moet plaasvind - vergelyk ook Hutcheon (1989b:170). Dit kan 'n tweede maal op die Suid-Afrikaanse situasie van toepassing gemaak word: 'n beduidende aantal swart Afrikaanse skrywers het inderdaad nie toegang tot 'n alternatiewe epistemologiese stelsel nie. Selfs dié moontlikhede is gerelativeer deurdat die hele konsep van self by die gekoloniseerde verknoop is met die konsep van koloniseerder.

Wanneer 'n mens Stockenström se oeuvre in oënskou neem, en die posisie wat sy bekleed as gevestigde digter en prosaskrywer, dan blyk Hutcheon se waarneming in verband met die divergensie tussen die politieke agendas van die postkoloniale en die postmoderne teks toepaslik te wees, naamlik dat die radikale postmodernistiese uitdagings enigsins vanuit 'n posisie van 'n reeds verworwe identiteit plaasvind (1989b:151). Terwyl daar in die ontwikkelingstadium van Die heengaanrefrein gesuggereer is dat die teks nie streng hou by die verwagtinge vir die opdragteks

soos in die vooruitsig gestel nie, is dit veelseggend dat dit juis 'n gekanoniseerde digter is wat die ondermyning en uitdaging van die kanonisering van die Hugenote se bydrae tot Afrikaans produseer.

'n Gevolgtrekking waartoe 'n mens ten slotte sou kon kom, is dat die postmodernistiese dekonstruering van 'n dominante diskoers vir die subjek Stockenström die gepaste wyse is om sigself te dekoloniseer, omdat sy teoreties gesproke as postkoloniale subjek nie toegang het tot 'n alternatiewe, pre-koloniale stelsel van betekening nie. Daar is reeds gesuggereer dat Stockenström hoofsaaklik 'n "gemaklike" en volgens Abdul JanMohamed valse identifikasie met die gekoloniseerde subjek vermy. Tog behels 'n bundel soos Van vergetelheid en van glans vir die subjek Stockenström herhaaldelike pogings om toegang te verkry tot so 'n pre-koloniale tekenstelsel, pogings wat misluk solank die digter die vasteland in die taal van die "onontvanklikes" benader. In daardie bundel word daar egter 'n deurbraak gemaak deur middel van "Die eland", waarmee die subjek so volledig oopgestel is ten opsigte van die tekenstelsel wat die rotstekening verteenwoordig, dat die kolonialistiese hiërargieë tussen "primitiewe" en "verwikkelde" kunsprosesse opgehef word.

Die hantering van 'n inheemse tekenstelsel in Die heengaanrefrein het dieselfde implikasie, naamlik dat die herhaling van die betekenaar "nooiensboom/luiperd/ster" voortdurend met die gekorrupteerde geloofsreis van die Hugenote gejuks taponeer word. Daar word weer eens nie gemaklike identifikasies met 'n "edele barbaar" aangebied nie, maar slegs die teenstrydighede eie aan die koloniserende proses blootgelê. Terwyl die digter dus moontlik beperkte toegang het tot die alternatief waarna Tiffin

verwys, is hierdie tekenstelsel op gelyke vlak teenwoordig regdeur die teks. Dit word uiteindelik nie voorgehou as meer wenslike tekenstelsel nie, maar betrek by die besinning van die mens se behoefte om sy plek en syn deur middel van betekening te representeer, en op so 'n wyse behels die teks ook 'n verbyskryf by die grense wat vanuit verskillende invalshoeke deur die postkoloniale diskoers daarop getrek sou kon word.

Bronnelys

- Abrams, M.H.
1953. The mirror and the lamp. New York: Oxford University Press.
- Amuta, Chidi.
1989. The theory of African literature. London & New Jersey: Zed Books.
- Anderson, H.J.
1924. South Africa a century ago (1797-1801). Cape Town: Maskew Miller.
- Antonissen, Rob.
1964. Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede. Kaapstad: Nasou.
- Ashcroft, Bill, et al.
1989. The empire writes back. London & New York: Routledge.
- Barth, John.
1991. Postmodernism revisited. In: Ziegler, Heide (dir.). The end of postmodernism: new directions Proceedings of the First Stuttgart Seminar in Cultural Studies. Stuttgart: M & P.
- Barthes, Roland.
1988. The death of the author. In: Lodge, David (red.). Modern criticism and theory. London & New York: Longman.
- Bergonzi, Bernard.
1986. The myth of modernism and twentieth century literature. Brighton: Harvester Press.
- Bertens, Hans & Theo D'haen.
1988. Het postmodernisme in de literatuur. Amsterdam: Uitgeverij de Arbeiderspers.

- Bloom, Harold.
1973. The anxiety of influence. New York: Oxford University Press.
1975. A map of misreading. New York: Oxford University Press.
- Boshoff, Ronell.
1991. 'n Vergelykende ondersoek na die ooreenkomstige beeldgebruik in "Groot ode" van N.P. van Wyk Louw en Die heengaanrefrein van Wilma Stockenström. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad.
- Botha, Elize.
1988. "'n Skone spieël, gekraak, gebreek...": Breyten Breytenbach se "bespieëlende notas van 'n roman" Mouroir (1983) as versplintering van 'n tradisie: "Hy het, kan jy maar sê, die mantel van verstarring en konvensie van die werk gestroop sodat die beentjies weer mag glinster" (198). In: Tydskrif vir literatuurwetenskap 4:4, Desember 1988.
1991. Afrikaanse literatuur as Afrikaliteratuur. In: Tydskrif vir letterkunde XXIX, November 1991.
- Bradbury, Malcolm & James MacFarlane.
1991. Modernism - A guide to European literature 1890-1930. Harmondsworth: Penguin.
- Brantlinger, Patrick.
1986. Victorians and Africans: The Genealogy of the Myth of the Dark Continent. In: "Race", writing, and difference. Chicago: University of Chicago Press.
- Bredell, Marion.
1979. Ironie in die poësie van Wilma Stockenström. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

- Brink, André P.
1991. Op pad na 2000: Afrikaans in 'n (post)koloniale situasie. In: Tydskrif vir letterkunde XXIX:4, November 1991.
- Carusi, Annamaria.
1989. Post, post and post. Or, where is South African literature in all this? In: Ariel, 20:4, Oktober 1989.
- Cixous, Hélène.
1988. Sorties. In: Lodge, David (red.). Modern criticism and theory. London & New York: Longman.
- Cloete, T.T.
1980. Boekbespreking: J.C. Kannemeyer se Geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde. In: Tydskrif vir letterkunde XVII:1, Februarie 1980.
1985. 'n Klinkende vergetelheid. In: Ensovoort, Jg.5 Nr.1.
- Coetzee, Ampie.
1990. Letterkunde & krisis. 'n Honderd jaar Afrikaanse letterkunde en Afrikaner-nasionalisme. Bramley: Taurus.
- Coetzee, Carli.
1993. Writing the South African landscape. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad.
- Coetzee, J.M.
1988. White writing. New Haven: Yale University Press.
- Dekker, G.
1966. Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Kaapstad: Nasou.
- Derrida, Jacques.
1988. Structure, sign and play in the discourse of the human sciences. In: Lodge, David (red.). Modern criticism and theory. London & New York: Longman.

- De Vries, Abraham H.
1988. Dias en Dias: 1488, 1952, 1988. In: Tydskrif vir letterkunde XXIV:1, Februarie 1988.
- Du Plessis, Michael.
1988. Bodies and signs: inscriptions of femininity in John Coetzee and Wilma Stockenström. In: Tydskrif vir literatuurwetenskap 4:1, Maart 1988.
- Eagleton, Terry.
1983. Literary theory: An Introduction. Oxford: Blackwell.

1986. Against the grain Essays 1975-1985. London: Verso.

1988. Capitalism, modernism and postmodernism. In: Lodge, David (red.). Modern criticism and theory. London & New York: Longman.
- Fairbridge, Dorothea.
1924. Lady Anne Barnard at the Cape of Good Hope. London: Oxford University Press.
- Fanon, Frantz.
1967. (vert. Charles Lam Markmann). Black skin, white masks. New York: Grove Press.
- Faulkner, Peter.
1977. Modernism. London: Methuen.
- Fokkema, D.W.
1984. Literary history, modernism and postmodernism. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamin.
- Foster, P.H.
1987. Die dier as teken in Wilma Stockenström se Monsterverse. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

1994. "Want hy monitor op 'n skerm": Skrywer en rekenaar. In: Stilet VI:1, Maart 1994.

- Foucault, Michel.
1988. What is an author? In: Lodge, David (red.). Modern criticism and theory. London & New York: Longman.
- Fourie, Pieter.
1986. Aangehaal in: Die fees het 'n literêre probleem, Rapport, 23 Maart 1986.
- Gerwel, G.J.
1983. Literatuur en Apartheid. Bellville-Suid: Kampen-Uitgewers.
- Gilfillan, F.R.
1985. 'n Afrika-kode by Wilma Stockenström. In: Ensovoort, Jg.5 Nr.1.
- Goodwin, K.L.
1986. The land and its people in African and Australian fiction. In: Nightingale, Peggy (red.) A sense of place in the new literatures in English. St. Lucia & London: University of Queensland Press.
- Gray, Stephen
1986. A sense of place in the new literatures in English, particularly South African. In: Nightingale, Peggy (red.) A sense of place in the new literatures in English. St. Lucia & London: University of Queensland Press.
- Hambidge, Joan.
1985. Monsterverse: 'n kunsteoretiese besinning? In: Ensovoort, Jg.5 Nr.1.
1995. Postmodernisme. Pretoria: J.P. van der Walt.
1995. Die intertekstuele netwerk. In: Ensovoort Jg.7:1.
1997. "Goot ode": 'n ander perspektief. In: Tydskrif vir letterkunde XXXV:2, Mei 1997.

- Hough, Graham.
 1991. The modernist lyric. In: Bradbury, Malcolm & McFarlane, J. (reds.) Modernism - A guide to European literature 1890-1930. Harmondsworth: Penguin.
- Hutcheon, Linda.
 1985. A theory of parody. London: Methuen.
 1988. A poetics of postmodernism: history, theory, fiction. London & New York: Routledge.
 1989. The politics of postmodernism. London & New York: Routledge.
 1989(b) "Circling the downspout of empire": post-colonialism and postmodernism. In: Ariel 20:4, October 1989.
- Ibsch, Elrud.
 1991. Wat noemen wij modernisme? In: Weenink, J.B. (red.). Modernisme in de literatuur. Amsterdam: VU Uitgeverij.
- Jameson, Fredric.
 1983. Postmodernism and consumer society. In: Foster, Hal (red.). The anti-aesthetic: essays on postmodern culture. Port Townsend: Bay Press.
 1984. Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism. In: New Left Review, July/August 1984.
 1988. The politics of theory: Ideological positions in the postmodern debate. In: Lodge, David (red.). Modern criticism and theory. London & New York: Longman.
- JanMohamed, Abdul.
 1986. The economy of manichean allegory: the function of racial difference in colonialist literature. In: Gates, Henry Louis Jr. (red.). "Race", writing, and difference. Chicago & London: The University of Chicago Press.

Janssens, Marcel.

1994. Een overweging bij het postmodernisme. In: Van der Merwe et al (reds.). Rondom Roy. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad.

1996. Historiografiesk narratiewe en historiografiese roman. In: Tydskrif vir letterkunde XXXIV:3, Augustus 1996.

Kannemeyer, J.C.

1977. Die geskubde taal van Afrika: Wilma Stockenström se Van vergetelheid en van glans. In: Standpunte XXX, Desember 1979.

1978. Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur I. Kaapstad & Pretoria: Academica.

1983. Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur II. Kaapstad & Pretoria: Academica.

1988. Die Afrikaanse literatuur 1652-1987. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.

1990. Die dokumente van Dertig. Kenwyn: Jutalit.

Kearney, Richard.

1988. The wake of imagination: toward a postmodern culture. Minneapolis: Minnesota University Press.

Krog, Antjie.

1985. Jerusalemgangers. Kaapstad: Human & Rousseau.

Lacan, Jacques.

1977. (vert. Alan Sheridan). Écrits. A selection. London: Tavistock.

Lewin Robinson, A.M.

1973. The letters of Lady Anne Barnard to Henry Dundas from the Cape and elsewhere 1793 - 1803 together with her journal and certain other letters. Kaapstad: A.A. Balkema.

Louw, N.P. van Wyk.

1962. Tristia en ander verse, voorspele en vlugte 1950 - 1957. Kaapstad: Human & Rousseau.

1990. Brief aan D.J. Opperman. In: Kannemeyer, J.C. Die dokumente van Dertig. Kenwyn: Jutalit.

Lyotard, Jean-Francois.

1984. (vert. Bennington, Geoff & Massumi, B.). The postmodern condition: A report on knowledge. Manchester: Manchester University Press.

1987. (vert. Janssen, Cécile & Dick Veerman). Het postmoderne weten. Kampen: Kok Agora.

Mazurek, Raymond.

1990. Courses and canons: the post-1945 U.S. novel. In: Critique Studies in modern fiction XXXI:3, 1990.

McHale, Brian.

1987. Postmodernist fiction. London: Methuen.

Memmi, Albert.

1965. The colonizer and the colonized. New York: The Orion Press.

Mills, Sara.

1991. Discourses of difference. An analysis of women's travel writing and colonialism. London & New York: Routledge.

Mishra, Vijay & Bob Hodge.

1993. What is Post(-)colonialism? In: Williams, Patrick & Laura Chrisman (reds.). Colonial discourse and post-colonial theory - A reader. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf.

Neethling-Pohl, Anna.

1974. Dankbaar die uwe. Kaapstad: Human & Rousseau.

- Ngúgí wa Thiong'o.
1986. Decolonising the mind: the politics of language in African literature. London: Currey.
- Olivier, Gerrit.
1992. N.P. van Wyk Louw: literatuur, filosofie, politiek. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Opperman, D.J.
1953. Digters van Dertig. Kaapstad: Nasou.

1959. Wiggelstok. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

1962. Moderne tendensies in ons poësie. In: Standpunte 43, Oktober 1962.

1963. Dolosse. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Perloff, Marjorie.
1990. Poetic license: essays on modernist and postmodernist lyric. Evanston: Northwestern University Press.
- Pratt, Mary Louise.
1992. Imperial eyes: travel writing and transculturation. London: Routledge.
- Pretorius, Réna.
1979. Benaderend maar nooit bereikend - 'n voorlopige begryp van "Groot ode" (N.P. van Wyk Louw). In: Standpunte 144, Desember 1979.
- RHP.
1986. Privaatkorrespondensie. Kaapstad.
- Said, Edward W.
1991 (1978). Orientalism. Harmondsworth: Penguin.

1989. Representing the colonized: anthropology's interlocutors. In: Critical Inquiry 15:2, 1989.

- Schutte, J.H.
 1988. Verwerking van die geskiedenis in Dias deur N.P. van Wyk Louw: 'n Suid-Afrikaanse perspektief. In: Tydskrif vir letterkunde XXVI:2, Mei 1988.
- Sheppard,
 1991. The crisis of language. In: Bradbury, Malcolm & McFarlane, J. (reds.) Modernism - A guide to European literature 1890-1930. Harmondsworth: Penguin.
- Sjklovskij, Victor.
 1988. Art as technique. In: Lodge, David (red.). Modern criticism and theory. London & New York: Longman.
- Smith, Sidonie & Julia Watson (reds.).
 1992. De/colonising the subject. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Sontag, Susan.
 1966. Against interpretation and other essays. New York: Delta Books.
- Spender, Stephen.
 1963. The struggle of the modern. London: Hamish Hamilton.
- Stockenström, Wilma.
 1970. Vir die bysiende leser. Kaapstad: Reijger.
 1973. Spieël van water. Kaapstad: Human & Rousseau.
 1976. Van vergetelheid en van glans. Kaapstad: Human & Rousseau.
 1984. Monsterverse. Kaapstad: Human & Rousseau.
 1988. Die heengaanrefrein. Kaapstad: Human & Rousseau.

- Tiffin, Helen
1988. Post-colonialism, post-modernism and the rehabilitation of post-colonial history. In: Journal of Commonwealth Literature 23:1.
- Van der Merwe, C.N.
1994. Breaking barriers: stereotypes and the changing of values in Afrikaans writing 1875-1990. Amsterdam: Rodopi.
- Van Heerden, Etienne
1991. Op weg na Afrika: Afrikaanse literatuur as Afrikaliteratuur. In: Tydskrif vir Letterkunde XXIX:2, Mei 1991.
- Van Rensburg, F.I.J.
1975. Sublieme ambag. Beskouings oor die werk van N.P. van Wyk Louw I. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Vuuren, Helize.
1989. Tristia in perspektief. Vlaeberg: Vlaeberg-Uitgewery.
- Viljoen, Hein.
1988. Spieël, kamer van spieëls: Oor Postmodernisme en representasie. In: Tydskrif vir literatuurwetenskap 4:4, Desember 1988.
- Viljoen, Louise.
1996. Leipoldt en die Ooste: Leipoldt se reisbeskrywing Uit my Oosterse dagboek en die diskoers van Oriëntalisme. In: Stilet VIII:2, September 1996.
- Waugh, Patricia.
1984. Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction. London: Methuen.
1992. Practising postmodernism Reading modernism. London: Edward Arnold.