

Hoofstuk 1

Verkenning

"Perhaps the mission of those who love mankind is to make people laugh at the truth, *to make truth laugh*, because the only truth lies in learning to free ourselves from insane passion for the truth" (Eco, 1984:491).

1.1 Literêr-historiese verkenning

In die Verenigde State word die term postmodernisme al sedert die sestigerjare gebruik om te verwys na die werk van skrywers soos Kurt Vonnegut, John Barth, Thomas Pynchon, Donald Barthelme en Tom Robbins. Ook in Europa word die term gebruik om te verwys na sommige van die tekste van byvoorbeeld Milan Kundera en Bohumil Hrabal in Tjeggië, Umberto Eco en Italo Calvino in Italië, Willem Brakman en Cees Nooteboom in Nederland, Walter van den Broeck en Hugo Claus in België, Samuel Beckett en Alain Robbe-Grillet in Frankryk en John Fowles en Julian Barnes in Brittanje¹.

Ook in Afrikaans is daar romans waarin kenmerke voorkom, wat ooreenstem met bogenoemde tekste. In die Afrikaanse literatuurtooneel, in populêre resensies sowel as in akademiese artikels, word die term postmodernisme dikwels gebruik om sekere tekste te beskryf², terwyl ook teoretiese studie daaroor gedoen word³. In hierdie proefskrif val die klem op sekere resente Afrikaanse romans waarin sommige trekke van postmodernisme voorkom, wat later presieser omskryf word as "'n lag vir die waarheid."

¹. Postmodernisme word in verband met hierdie skrywers gebruik deur, onder andere: Lodge, 1977; Brian McHale, 1987; Bertens en D'Haen, 1988; Ibsch, 1989.

². J.P. Smuts (1991:24) bespreek byvoorbeeld die literatuur van die dekade tagtig binne die "konteks van postmodernisme". Vergelyk ook Charles Malan (1991:15); Botha (1991:3).

³. Joan Hambidge (1992) bespreek byvoorbeeld postmodernisme in twee aflewings van *Tydskrif vir Letterkunde*. (Later gepubliseer as Hambidge, J. 1995. *Postmodernisme*. Pretoria: J.P. van der Walt.) Vergelyk ook: Burger, W.D. 1991. *Suidpunt-jazz van André Letoit: Die lees van 'n postmodernistiese prosateks*. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Potchefstroom: PU vir CHO.

1.2 Postmodernisme as breër historiese tendens

Daar is min woorde wat so dikwels gebruik en misbruik word soos die woord postmodernisme. Die term het bykans elke terrein van die laat twintigste-eeuse intellektuele lewe binnegedring⁴. Een probleem met 'n so wyd gebruikte term is dat die inhoud daarvan ook so wyd word, dat dit later geen betekenis meer het nie.

Op flaptekste en in resensies word postmodernisme soms gebruik as 'n in-die-mode-term vir iets wat ongewoon, nuut of ingewikkeld is. In besprekings weer, word die term soms in verband gebring met die laat-kapitalistiese verbruikersmaatskappy⁵. In besprekings van postmodernistiese literatuur word gewoonlik kenmerke of eienskappe van hierdie tekste genoem. Elke bespreking laat die klem op ander eienskappe val⁶. Onderliggend aan die kenmerke wat gewoonlik deur kritici genoem word, is die *desentrering van die subjek*. Dit hou in dat geen stabiliteit, outoriteit of sentrum deur die postmodernisme aanvaar word nie. Daar is geen algemene geldigheid nie. Niks is 'waar' in die positivistiese sin van

⁴ **argitektuur** : Jencks, C. 1985. *Modern Movements in Architecture*. Penguin : Harmondsworth. (die naskrif van hierdie tweede uitgawe is bygewerk om die postmodernisme te dek).

literêre teorie : McHale (1989), Hutcheon (1990), Hassan (1980), Bertens en D'Haen (1988) ens.

politiek : White, S.K. 1991. *Political theory and postmodernism*. Cambridge University Press : Cambridge.

Gibbins, J.R. 1991. *Contemporary Political Culture: Politics in a Postmodern Age*. Sage : London.

filosofie : Silverman, S.J. 1990 *Postmodernism - Philosophy and the arts*. Routledge : London.

psigologie : Kvale, S. 1992. *Psychology and Postmodernism*. Sage : London.

sosiologie : Lash, S. 1992. *Sociology of Postmodernism*. Routledge : London.

teologie : Kwag, H. 1991. *Global Responsibility*. SCM Press : London.

geografie : Soja, E.W. 1989. *Postmodern Geographies*. Verso : London.

geskiedenis : Jenkins, K. 1991. *Re-thinking History*. Routledge : London.

ekonomie : Rose, M.A. 1991. *The postmodern and the Postindustrial*. Cambridge Univ Press : Cambridge.

kommunikasiekunde : Denzin, N.K. 1991. *Images of Postmodern Society*. Sage : London.

regte : Douzinas, C., Warrington, R. en McVeigh, S. 1991. *Postmodern Jurisprudence*. Routledge : London.

⁵ Onder andere Frederic Jameson (1984), in sy artikel "Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism" en Terry Eagleton (1985) "Capitalism, Modernism and Post-Modernism".

⁶ Ihab Hassan (1987) gee byvoorbeeld 'n lys van elf kenmerke van postmodernistiese literatuur maar plaas die klem op "indeterminacy" en "immanensie". Vir McHale (1987) val die klem op ontologiese twyfel deur die skepping van verskillende "wêreldes". Bertens en D'Haen (1988) wys vera die narratologiese eienskappe van postmodernistiese prosa ten einde dit aan te wend as "heuristiese instrument".

die woord nie. Ihab Hassan (1987:30) beskryf die desentrering van die subjek as 'n ongemak wat meer as slegs teorie raak:

That unease touches more than our critical theories; it engages the nature of authority and belief in the world. It is the old Nietzschean cry of nihilism: "the desert grows!" God, King, Father, Reason, History, Humanism have all come and gone their way, though their power may still flair up in some circles of faith. We have killed our gods - in spite of our lucidity, I hardly know - yet we remain ourselves creatures of will, desire, hope, belief. And we now have nothing - nothing that is not partial, provisional, selfcreated - upon which to found our discourse.

In die Middeleeue het die mens sy sekerheid in God gevind; René Descartes (1596-1650) vind sekerheid in die individuele subjek as rede; G.W.F. Hegel (1770-1831) in die universele rede. Dit lei uiteindelik tot die ontkenning van subjektiwiteit. Vir Michel Foucault (1972, 1981) is daar niteindelik slegs netwerke van mag. Vir Jaques Derrida (1978) is alles teks. Vir Jean-Francois Lyotard (1984) is daar 'n verval van meesterverhale en klem op 'n oneindige netwerk van "klein verhale" (*petit histoires*).

Hier moet onmiddellik bygevoeg word dat sekere kritici, soos Linda Hutcheon (1990), gekant is teen die opstel van lyste kenmerke aangesien so 'n lys gestel word teenoor ander kenmerke (van byvoorbeeld modernistiese literatuur) en dus slegs op die vervanging van een sentrum deur 'n ander neerkom, terwyl postmodernisme juis die legitimitéit van enige sentrums ontken.

1.3 Die postmoderne kondisie

Ten spyte van uiteenlopende definisies wat aan postmodernisme gegee word, is daar redelike konsensus dat dit een of ander vorm van reaksie op, of vertrek vanaf die Modernisme verteenwoordig. Die term 'Modernisme' het egter, afhangende van die hoek waaruit dit benader word, verskillende interpretasies.

As stroming binne die Westerse denke, word Modernisme geassosieer met denke [sedert Descartes en Galileo Galilei (1564-1642)] wat gekenmerk word deur 'n vertroue op die

menslike rede wat, met behulp van 'n (natuur)wetenskaplike werkswyse, alle lewensvrae kan oplos. Die Verligtingsdenke (sedert die laat 17e eeu), ook met 'n klem op die natuurbeheersende Rede, gaan gepaard met 'n sterk vooruitgangsideaal en gevolglike wetenskaplike en tegnologiese ontwikkeling. Hierteenoor dui die term Modernisme, binne die kuns, gewoonlik op 'n kunsstroming wat ontstaan het rondom die eeuwending en wat veral behoort tot die eerste helfte van die twintigste eeu.

Sedert die Verligting, was die modernistiese projek daarop ingestel om rasionele wetenskap, universele wette en absolute waarhede te ontwikkel en te vestig en om deur die akkumulering van objektiewe kennis die irrasionaliteit van mite en godsdiens omver te werp. Wanneer die fundamentele wette en meganismes eers ten volle verstaan word, sal die mens dit alles kan beheer en nie uitgelewer wees aan die natuur nie (Kirsten, 1988)⁷.

In die moderne tyd het vooruitgang, of die geloof in vooruitgang, die norm geword wat alles bepaal. As fundamentele waarde geld die moderne self - dit wat "nuut" en "verbeter" is: "modernity is that era in which being modern becomes a value, or rather, it becomes the fundamental value to which all other values refer" (Vattimo, 1988:100). Modernisme word, volgens Vattimo (1988:101), gekenmerk deur die wegkeer van die nosie van 'n heilige bestaansdoel tot die aangryp van sekularisasie. Tegnologiese vernuwing het gelei tot die verbruikersmaatskappy waarin die nuwe en verbeterde die norm geword het. In die kuns het dit gelei tot die eksperimentering met nuwe tegnieke, die voortdurende deurbreek van verwagtingshorisonne as kriterium. (In hierdie verband kan gevrys word op die eis van vervreemding wat byvoorbeeld deur die Russiese Formalisme aan literatuur gestel is - wat noodwendig *nuwe* vervreemdingstegnieke eis.)

⁷. "Man is unhappy because he is ignorant of Nature" is die eerste stelling van d'Holbach in *Système de la Nature* (1770).

1.4 Probleemstelling

Die "postmoderne kondisie" (Lyotard, 1984) word gekenmerk deur 'n bevraagtekening van die Rede. Hierdie bevraagtekening van die Rede en Rasionaliteit van die Verligting, dui op 'n verwerping van die vooruitgangsideaal van die mens, wat veral sedert die agtiende eeu posgevat het. Venter (1992:322) wys daarop dat die Verligting, ten spyte van 'n verskeidenheid van standpunte oor 'natuur', "mensgesentreerdheid" as gemene kenmerk het. Die mens stuur 'natuurlikerwys' op vooruitgang af: "Representatives of the Enlightenment recognise that their contemporary situation was far from ideal, but believe that, almost inevitably, progress would continue - such is the 'guidance' of nature." (Venter, 1992:322.)

Die postmodernistiese bevraagtekening van hierdie vooruitgangsideaal, die bevraagtekening van Immanuel Kant (1724-1804) se 'mondigwording'⁸ van die mens, in die lig van twee wêreldoorloë, energiekrisis en vernietiging van die wêreld, is egter nie slegs kritiek op die Rede en Rasionaliteit nie. Dit sluit aan by die desentrering van die subjek - 'n subjek wat juis nie vervang word nie. God as bepaler van die geskiedenis word deur die Verligtingsdenkers verwerp. Die mondige mens neem immers self beheer oor. Die postmodernistiese "lag vir die waarheid" ontken die rol van die mondige mens as bepaler van die geskiedenis, ontken trouens enige waardestellende of waardeskeppende subjek. Wat oorbly is die geskiedenis as werklikheid, 'n netwerk sonder konsentrasiepunt.

Hierdie opstand teen die verligtingsdenke (van die Modernisme) hou verband met 'n **wantroue jeens meestersverhale** (Lyotard) en 'n bevraagtekening van die Saussureaanse skeiding van die **betekenaar en betekende** (veral in die werk van Derrida). 'n Verlies aan meestersverhale en die radikaliserings van die onderskeid tussen betekenaar en betekende

⁸. Kant definieer die Verligting as die aflê van die mens se 'onmondigheid' deur hom slegs deur sy eie 'verstand' te laat lei: "*Aufklärung ist der Ausgang der Menschheit aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen sich seines Verstandes ohne leitung eines anderen zu bedienen. (...) Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!* ist also der Wahlspruch der Aufklärung." (In: Klapwijk, 1986:38.)

het, onder andere, ontologiese onsekerheid en die problematisering van die subjek-objek-verhouding tot gevolg.

Die betekenis hiervan lê, vir Vattimo (1988) in die verwerping van die logika van *vernuwing* (en *ontwikkeling*) as fundamentele waarde. Daarom kan postmodernisme nie afgemaak word as bloot 'n kulturele mode nie:

From architecture to the novel to poetry to the figurative arts, the postmodern displays, as its most common and most imposing trait, an effort to free itself from the logic of overcoming, development and innovation (Vattimo, 1988: 105).

Wanneer daar nie meer die hoop kan bestaan dat alles vernuwe en verbeter kan word, om uiteindelik te lei tot 'n utopie nie, en wanneer die besef eers posvat dat vernuwing self die hoogste waarde is, en nie dit waartoe hierdie vernuwing veronderstel is om te lei nie, dan ontstaan die krisis van die Modernisme. Teen die laat sestiger-, vroeg-sewentigerjare het modernistiese visie van onstuitbare vooruitgang en wetenskaplike ontwikkeling begin verflou. Die opstande van hierdie tyd (byvoorbeeld die hippie-beweging, studenteopstande in Europa, anti-Viëtnam betogings in die VSA) lui 'n era in van opstand teen gesag en aannames van die establishment. Die argitektuur het in hierdie tyd die tirannie van die internasionale "glass box"-styl vervang met die ornamentalisme, kleur en eklektisisme van Sterling, Venturi, Jencks en Johnston⁹. In die filosofie word die streng, logiese positivisme ondermyn deur die neo-pragmatisme van Rorty¹⁰. Die oënskynlike objektiwiteit van die wetenskap word deur Kuhn¹¹ ontmasker. In die natuurwetenskap maak die sekerhede van die moderne wêreld plek vir groter waardering vir die inherente onbepaalbaarheid van die natuur (byvoorbeeld Heisenberg se Onsekerheidsbeginsel). In die kunste word die skeiding tussen hoë en lae kultuur ondergrawe ('n operasanger soos Pavarotti word nommer een op die populêre treffersparade). In die sakewêreld word voorkeur gegee aan aanpasbaarheid bo spesialisasie van arbeid.

⁹. Brown (1993:21)

¹⁰. Rorty, R. 1980 *Philosophy and the Mirror of Nature*. Oxford : Blackwell.

¹¹. Kuhn, T. 1970. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago : Chicago University Press.

Dit is hierdie postmodernistiese uitdaging van die Modernisme wat ek (n.a.v. Vanheeswijk, 1991) as 'n "lag vir die waarheid"¹² beskryf en in die gekose tekste wil aantoon. Enige betekenisvolle geheelbeeld word ondermyn en belaglik gemaak. Na my mening staan hierdie besondere "lag vir die waarheid" so sentraal in die postmodernistiese prosa, dat ek die analise en beskrywing van die tekste wat ek behandel daarrondom sentreer. "Lag vir die waarheid" word dus 'n deurlopende verwysingspunt. Die verset teen die Westerse tradisie, is reeds in die werk van Nietzsche aanwesig, later in die werk van Martin Heidegger (1889-1976) en dan veral in die poststrukuralistiese werk van byvoorbeeld Jaques Derrida, Michel Foucault en J-F Lyotard. Die verwerping van "meesterverhale" (Lyotard) en gevolglike relativisering van waarheidsaansprake, vind uiteindelik neerslag op talle terreine.

Die viering van skeptisisme, ondermyning, ironie, anargie, speelsheid, paradoks¹³ en selfverwysing kenmerk die postmodernisme. Veralgemeninge binne teoretiese strukture word ten sterkste afgewys. (Gevolglik verbind Berteus en D'Haen - 1988 - postmodernisme met die poststrukuralisme). Die uitsluiting van die moontlikheid om geldige veralgemenings te maak lei tot 'n verwerping van die beskouings van byvoorbeeld Karl Marx (1818 - 1883) en Sigmund Freud (1856-1939). Pogings om orde en koherensie af te dwing op die chaos van realiteit, word afgewys. Daar moet eerder aanvaar word dat kennis gebonde is, dat ons vermoë om betekenisvolle veralgemenings te maak beperk is, en dat ons, in plaas daarvan om die onmoontlikheid van universele waarhede na te streef, eerder die verskuiwendheid, verskeidenheid en kortstondigheid van die wêreld, soos ons dit ervaar, moet vier. 'n Vaste definisie van postmodernisme is dus by voorbaat uitgesluit.

Omdat die ondermyning van waarheidsaansprake postmodernistiese tekste kenmerk, bly daar uiteindelik alleen spot, parodie en lag oor (Vanheeswijk, 1991). Vertroue op "Die

¹². Dit is interessant om daarop te let dat verskeie postmodernistiese tekste juis deur "lag" gekenmerk word. Die titels van Milan Kundera se romans sluit byvoorbeeld onder andere in: *The Joke*; *Laughable Loves*; *The book of laughter and forgetting*. In die resente Afrikaanse literatuur tel bv. Kerneels Breitenbach se *Glimlag* (1993) hieronder.

¹³. Veral Hutcheon (1990) verwys na die paradoksale aard van postmodernisme.

Waarheid" is inderdaad waarteen William of Baskerville vir Adso waarsku aan die einde van *The name of the rose* (Eco, 1984:491).

Fear prophets, Adso, and those prepared to die for the truth, for as a rule they make many others die with them, often before them, at times instead of them. Jorge did a diabolical thing because he loved his truth so lowly that he dared anything in order to destroy falsehood (Eco, 1984:491).

Wantroue ten opsigte van waarheidsaansprake is kenmerkend van postmodernistiese tekste. William voer verder aan dat geloof in "die waarheid" nie alleen gevaarlik is nie, maar dat daarvoor gelag moet word:

"Perhaps the mission of those who love mankind is to make people laugh at the truth, to make truth laugh, because the only truth lies in learning to free ourselves from insane passion for the truth" (Eco, 1984:491).

Talle postmodernistiese tekste reflekteer die onsekerheid en relatiwiteit van waarheidsaansprake. Postmodernistiese outeurs (Eco, in *The name of the rose*, Brink in *Inteendeel*, Kundera in *Immortality*¹⁴) wys dikwels daarop dat waarheidsaansprake, etiese norme en verhewe ideale, as rookskerns dien vir praktyke wat slegs mag en eiebelang in gedagte het. Pogings om ideale en etiese norme uit te druk, is bloot kosmeties. Die enigste terapie hiervoor is om te lag. Vanheeswijk (1991:1002) stel dit so:

Tegenover een kultuur die de macht en de arrogantie van het woord tot principe heeft verheven is de speelse lach een beaming van de grondeloosheid van elk streven en uiteindelik van het hele bestaan.

Ook die skeppende aard van postmodernisme word ondersoek; hoe die estetiese (narratiewe) uiteindelik as "hoop" aangebied word in 'n wêreld wat vertroue in die Rede verloor het. Deur spesifiek na resente Afrikaanse tekste te verwys, word aangedui hoedat, ten minste 'n sekere vorm van postmodernisme, hoopvol is dat 'n beter gemeenskap tot stand gebring kan word deur 'n beroep op die estetiese.

In 'n deur diskoers oorheersde wêreld (Foucault, Derrida) plaas Rorty (1989) klem op selfskepping. Taal word positief aangewend om die self te skep en nie toe te laat dat ander

¹⁴ Vanheeswijk (1991) bespreek spesifiek die werk van Kundera in hierdie verband.

se voorskrifte (meesterverhale) die self bepaal nie. Die klem op taal lei dus ook tot positiewe moontlikhede wat Waugh (1992) verbind met die Romantiek.

Verdere implikasies van ontologiese twyfel, in veral wat Hutcheon (1990) "historiografiese metafiksie" noem, is nie alleen van belang in die fiksie nie (soos wat telkens in bykans al hierdie tekste aangetoon word), maar ook vir die literatuurgeskiedskrywing. Die problematiserende effek van die "narrativist turn" (Kreiwirth, 1992) op die diskoers van literatuurgeskiedenis en kanoniserings verdien aandag. Die gesprek is nie alleen in Suid-Afrika belangrik nie (die SAVAL-kongres van 1993 is daaraan gewy) maar wêreldwyd is dit 'n onderwerp wat tans weer sterk onder die soeklig kom (Fokkema, 1992), juis as gevolg van die "lag vir die waarheid". Die moontlikhede van so 'n "kreatiewe" postmodernisme as instrument tot geskiedskrywing, kanoniserings en periodisering in die Afrikaanse literatuur verdien aandag.

Verdere probleemvrae wat ook (in Afdelings 2 en 3) aan die bod kom, sluit in:

- Hoe manifesteer die "lag vir die waarheid" in resente Afrikaanse romans? Wat is die politieke en estetiese gevolge daarvan?
- Op watter wyse kan 'n "kreatiewe" postmodernisme as instrument dien vir geskiedskrywing, kanoniserings en periodisering in die Afrikaanse literatuur?
- Indien ons in die "postmoderne kondisie" (Lyotard) leef, is ook die estetiese vorm van postmodernisme (parodie, ironie, selfrefleksie, speelsheid) aan 'n legitimiteitskrisis onderworpe. Hoe manifesteer dit in postmodernistiese romans?
- Kritici soos Eagleton (1983, 1985) beskou postmodernistiese tekste as 'n deelwording aan die verbruikerskultuur - 'n anti-fundamentalistiese, hiperrelativering wat die moontlikheid van vaste waardes negeer en gevolglik alle kritiek teen Laas Kapitalisme onmoontlik maak. Die vraag oor die mate waarin postmodernistiese tekste met die

verbruikerskultuur te doen het, is 'n probleem wat spruit uit die "lag vir waarheid" en moet ook aangespreek word.

1.5 Basiese hipotese

Die lag weer enige dogmatiese opeising van die waarheid af. Die "lag vir die waarheid" is 'n kenmerk van die filosofies-teoretiese diskoers oor postmodernisme. Die uitdaging van die waarheid ('n lag vir die waarheid) en die viering van die verlies van alle sentrums en beheer, is ook baie opvallend in postmodernistiese literatuur. Dit is egter terselfdertyd die viering van die mens se kreatiewe mag om deur middel van die estetiek, in plaas van die rede, (beter) vorm te gee aan 'n immer-verskuiwende en onsekere wêreld (en tóg voortdurend self bewus van die onvaste aard van hierdie "vorm" te bly).

1.6 Doelwit

In die eerste plek is hierdie studie daarop gerig om die bevraagtekening van die waarheid en die uitdaging van die Rede (die lag vir die waarheid), soos dit in resente Afrikaanse fiksie manifesteer, te ondersoek. Die doel is om aan te toon dat postmodernistiese tekste die leegheid van die modernistiese waarde van *verneming* blootlê deur parodie, metafiksie en die ander eienskappe wat hierdie tekste kenmerk.

Hierdie studie streef nie daarna om 'n volledige beeld van Afrikaanse romans uit die betrokke periode te gee nie maar konsentreer op "die lag" as gemeenskaplike gegewe van 'n groep romans.

1.7 Metode van ondersoek

Die ondersoek word deurgaans gedoen met inagneming van die breër postmodernistiese diskoers. Nie alleen word die belangrikste kritiese werke oor postmodernistiese literatuur in **Afdeling 1** betrek nie (o.a. Bertens, Hutcheon, Waugh, Fokkema, Lodge, McHale, Hassan), maar ook die werk van sekere filosowe (veral Lyotard, Derrida, Foucault, Nietzsche en Rorty) word in hierdie afdeling bespreek (Hoofstuk 2). In die lig hiervan word die teksstrategie en teksstyl in die romans nagegaan in **Afdeling 2**.

In **Afdeling 2**, bestaande uit tydskrifartikels met 'n wetenskaplik-polemiese¹⁵ benadering, word resente¹⁶ Afrikaanse romans telkens as vertrekpunt geneem. Die tekste wat behandel word is: *Suidpunt-jazz* van André Letoit (1989), *Casspirs en Campari's* van Etienne van Heerden (1991), *Kroniek uit die doofpot* van John Miles (1991), *Inteendeel* van André Brink (1993), *Glimlag* van Kerneels Breytenbach (1993), *Juffrou Sophia vlug vorentoe* van Berta Smit (1993) en *Die werf bobbejaan* van Alexander Strachan (1994). Verbande met vergelykbare tekste uit ander literatuur word ook kortliks gelê. Besondere aspekte van die manifestering van ontologiese twyfel in hierdie tekste word telkens belig in die onderskeie artikels. Sodoende word ondersoek hoe die "lag vir die waarheid" manifesteer en wat die effek daarvan is.

Afdeling 3 bied 'n integrerende slot waarin enersyds 'n aanduiding gegee word van die manifestering van postmodernisme in enkele Afrikaanse romans en andersyds is dit 'n demonstrasie van die aanwending van postmodernisme as heuristiese instrument.

¹⁵ Die 'polemiese' blyk byvoorbeeld reeds uit die 'versus' en 'of' in die titels

¹⁶ Met resente word hier bedoel tekste wat gedurende die afgelope agt jaar verskyn het.

Afdeling 1

Filosofies-teoretiese agtergrond

Hoofstuk 2

Postmodernisme en die lag vir die waarheid

2.1 Lag vir die waarheid in die werk van enkele filosowe

Die 'lag vir die waarheid' word op verskillende maniere in die werk van verskeie filosowe uitgedruk. In die werk van Lyotard (1984:xxxiv) vind dit uitdrukking in die vorm van 'n wantroue teenoor meesterverhale ("incredulity towards metanarratives"). Foucault (1970 e.v.) se werk is ten dele daarop ingestel om aan te toon dat "die Waarheid" nie in die wêreld bestaan en wag op ontdekking nie, maar dat waarheid geskep en in stand gehou word. Die verzet teen alle vorme van totalisering in die werk van Derrida is ook verzet teen waarheidsaansprake.

2.2 Lyotard en die Postmoderne Kondisie

Vir Lyotard (1984) het die 'postmoderne kondisie' te doen met die stand van kennis in die samelewing. Die oogmerk van sy studie is om die stand van kennis in 'n hoogs ontwikkelde samelewing te ondersoek. Die konteks van hierdie studie is, vir hom, die "krisis van die narratief".

2.2.1 Krisis van die narratief

Lyotard redeneer dat wetenskap en narratief gewoonlik in konflik teenoor mekaar staan. Volgens die maatstawwe van die wetenskap, word narratiewe as versinsel beskou, terwyl die wetenskap met "feite" besig is. Lyotard voer aan dat 'wetenskaplike kennis' kenmerkend is van ontwikkelde gemeenskappe, terwyl onontwikkelde gemeenskappe hoofsaaklik steun op 'narratiewe kennis'. In 'n ontwikkelde gemeenskap, is die verskillende kompetensie-terreine aan verskillende "kwalifiserings" onderworpe - elk met eie innoverings, debatte en ondersoeke. In 'n onontwikkelde gemeenskap bly die verskillende kompetensie-terreine binne 'n enkele ongedifferensieerde tradisie. Hierdie tradisionele kennis word geformuleer as narratief, nie as wetenskap nie. So 'n narratief beliggaam oorgelewerde kennis, volgens Lyotard (1984:19-20), op 'n vyftal maniere:

1. In populêre verhale is daar altyd 'n held wat slaag of faal. Sodoende definieer die narratief kriteria van kompetensie en evalueer wat binne daardie gemeenskap aanvaarbaar is, wat gedoen kan word, en wat nie.

2. In 'n narratief is meer as een taalspel gelyktydig teenwoordig, byvoorbeeld:

(i) denotatiewe stellings (beskrywings van die omgewing) (ii) deontiese stellings (pligte teenoor bv. die familie, verskillende geslagte, vreemdelinge, ensovoorts.)

(iii) Ondersoekende stellings (hoe op vroeë gereageer word)

(iv) evaluerende stellings

Al hierdie verskillende kompetensie-terreine hang ten nouste saam in 'n narratief.

3. Die narratief vestig sosiale verhoudings - die rol van die verteller, die luisteraar en van kennis (die held).

4. Die narratief leef tyd op in soverre die verhaal oor 'n tydperk heen dieselfde bly.

5. Dit is ook opvallend dat daar geen behoefte aan outoriserings van die verteller bestaan nie. Die narratief self dra outoriteit, nie die verteller daarvan nie.

Wetenskaplike kennis verskil van narratiewe kennis op verskeie maniere. Wanneer 'n wetenskaplike 'n stelling maak, moet hy in staat wees om die stelling te kan bewys en

teenstellings te kan afweer. Daarvoor is 'n konstante referent nodig sodat die stelling deur verdere waarneming geverifieer of gevalsifieer kan word. Wetenskaplike kennis vereis dus dat 'n taalspel (denotasie) behou word ten koste van al die ander. Wetenskaplike kennis word losgemaak van die taalspel wat sosiale verbindings bepaal (dit is slegs toeganklik vir die professionele klas en institusies). Wetenskaplike kennis vind nie legitimering bloot in die feit dat dit vertel word nie. Wetenskaplike kennis hef ook nie tyd op nie - daar is altyd 'n geskiedenis (bibliografie wat verwys na vorige stellings) en projeksie ('n nuwe stelling wat daarop volg).

Die opvallendste verskil is dat narratiewe kennis geen legitimering vereis nie. Die narratief word gevestig binne sy eie pragmatiek, sonder enige bewyse of beredenering. Gevolglik is daar by narratiewe kennis 'n onvermoë om wetenskaplike kennis te verstaan. Nietemin is narratiewe kennis verdraagsaam teenoor wetenskaplike kennis (wat as variasie van narratiewe kultuur gesien word). Die teenoorgestelde geld egter nie. Wetenskaplike kennis verwerp narratiewe omdat dit nie onderwerp kan word aan bewyse en argumente nie. Dit is ook onverdraagsaam teenoor narratiewe wat beskou word as barbaars, primitief, onderontwikkeld en agterlik en wat slegs bestaan uit opinies, gewoontes, vooroordele, onkunde, ensovoorts. Sodoende ontstaan die *eis van legitimering*. Wetenskaplike kennis eis dat elke diskoers, elke stelling, gelegitimeer moet word.

Vir Lyotard (1984:28) lê juis hierin die groot probleem van wetenskaplike kennis: "The language game of science desires its statements to be true but does not have the resources to legitimate their truth on its own." Wetenskaplike kennis kan sigself nie legitimeer nie. Die rede hiervoor is dat eie geldigheid nie vooronderstel kan word nie. Dit is immers nie 'wetenskaplik' om die voorwaardes vir 'n diskoers (reëls vir wanneer iets waar sal wees) te stel in 'n diskoers wat self aan hierdie voorwaardes onderworpe is nie. (Ek kan nie die reëls gebruik om te bewys dat hulle geldig is nie.) Hierdie "reëls" (voorwaardes vir die diskoers) word deur konsensus bepaal. Wetenskaplike kennis word dus gelegitimeer deur dit binne 'n narratief te plaas. Die narratief van wetenskaplike kennis bepaal die status van wetenskaplike kennis.

Kennis vind nie geldigheid in sigself nie, maar binne die verhaal van die mensdom se emansipasie; die pogings om sigself te bevry van alles wat hom verhoed om self in beheer te wees. Kennis is dus nie self subjek nie en kan nie 'voorskrywende uitings' maak nie. Kennis het slegs nut om die mens in te lig deur middel van denotatiewe stellings. Die mens kan sekere dinge "wil", byvoorbeeld om geregtigheid te laat geskied, om onderdrukte te bevry of om 'n nasie te bou. Wetenskaplike kennis kan nie hierdie dinge wat die mens "wil", informeer nie. Wetenskaplike kennis kan slegs aangewend word om inligting oor hierdie narratiewe te vind of om die narratiewe te legitimeer. Denotasie kan nie as voorskrif dien nie: "There is nothing to prove that if a statement describing a real situation is true, it follows that a prescriptive statement based upon it will be just" (Lyotard, 1984:40). Postmodernisme is daarom vir Lyotard die erkenning dat die wetenskap sy eie taalspel speel, nie die reëls vir hierdie spel kan legitimeer nie, maar ook nie enige ander voorskrifte kan legitimeer nie.

Wetenskapsbeoefening behels dus nie alleen waarnemings en die formulering van nuttige algemenehede, op soek na 'n korrekte formulering van 'die waarheid' nie. Die wetenskapsbeoefening self, word naamlik deur sekere 'reëls' bepaal. Vir elke spesifieke (vak)wetenskap is daar reëls wat bepaal wat binne daardie wetenskap as korrek aanvaar word, wat waar is, wat nie waar is nie, of wanneer 'n bewys geldig is en wanneer nie.

Elke wetenskap poog om die reëls van sy eie spel te legitimeer. Hierdie legitimering word 'n afsonderlike diskoers. Lyotard noem hierdie diskoers die "metaverhaal" (*metarecit*) van die spesifieke wetenskap. Die metaverhaal berus nie op analitiese, valsifieerbare kennis nie, maar is 'n netwerk van vooronderstellings (religieus-politiek-filosofiese oortuigings), 'n "verhaal". Meestal is die mens nie meer bewus van hierdie metaverhale nie. Nietemin vorm hierdie metaverhale die begronding van ons denke. Lyotard redeneer dat wetenskaplike kennis ontstaan het teenoor "tradisionele", narratiewe kennis. Wetenskaplike kennis is nie in staat daartoe om sigself te legitimeer nie. Die 'reëls' vir die wetenskaplike diskoers kan immers nie aangewend word om die reëls self te legitimeer

nie. Wetenskaplike kennis word dus gegrond op 'n diskoers oor kennis (metanarratief). Die metaverhale van verskillende wetenskappe doen op hul beurt weer 'n beroep op 'n meestersverhaal (*les grands récits*) om hulself te legitimeer. (Net soos die metaverhaal die spesifieke wetenskap legitimeer, benodig die metaverhaal ook legitimering, wat gevind word in die meestersverhaal.)

Liotard gebruik die woord "Modern" om na enige wetenskap te verwys wat sigself op een of ander meestersverhaal beroep vir legitimering. Volgens Liotard staan die postmodernisme wantrouig teenoor metanarratiewe as fundering vir die wetenskap. Hy definieer die "postmoderne" so: "Simplifying to the extreme, I define *postmodern* as incredulity toward metanarratives" (Liotard, 1984: xxiv).

Liotard gaan dus daarvan uit dat wetenskaplike kennis 'n diskoers is wat op 'n meestersverhaal gefundeer is. (Dit toon ooreenkomste met Kuhn (1970) se navorsing oor paradigmaverskuiwings in die natuurwetenskap.) Liotard sonder **ontologiese twyfel** uit as die belangrikste kenmerk van die "postmoderne kondisie". Daarmee ontstaan die probleem van legitimering. As 'n mens van niks seker kan wees nie, kan niks geëgitimeer word nie.

Legitimering is onmoontlik in 'n wêreld waar slegs narratiewe en metanarratiewe bestaan (*récit en métarécit*). 'n Metanarratief, wat dui op die netwerk van vooronderstellings, religieus-politiek-filosofiese oortuigings wat die samelewing bepaal, het geen inherente regverdiging nie. Postmodernistiese kuns tematiseer (volgens hierdie redenasie van Liotard) die afwesigheid van legitimering¹. 'n Postmodernistiese teks sal dus deurtrek wees van ontologiese twyfel. Die bestaan van 'die waarheid' word 'uitgelag'.

1. McHale (1987:10) sonder ook ontologiese twyfel uit as die dominant (Jakobson se term) van postmodernistiese fiksie.

2.2.2 Dood van die sentrum

Een van die belangrike implikasies van die verwerping van metanarratiewe is *desentring*, 'n begrip wat bykans as gemene deler in al die besprekings van postmodernisme gevind word. Organiserende raamwerke wat tevore as "natuurlik" en daarom as legitiem aanvaar is, word nie meer as vanselfsprekend aanvaar nie. Elk van hierdie "raamwerke" het sekere sentrums veronderstel en bevoorreg (bv. Wit, Man, Logika, Skrif ens.). Vir Lyotard is/was hierdie raamwerke tydelike fiksies wat nuttig is/was vir die artikulasie van baie spesifieke belange (dié van die sentrum) en nie van universele belange nie.

Die verlies aan vertroue op meesterverhale, wat sentraal staan in die werk van Lyotard, het implikasies vir enige waarheidsaansprake². Dit is na aanleiding hiervan dat Waugh (1992) redeneer dat enige sistematiese teorie wat aanspraak maak op verklaring van die gemeenskap of menslike gedrag, 'n bedekte/gemaskerde uitvoering van 'n "wil tot mag" is, wat funksioneer deur 'n onregverdige en gewelddadige uitsluiting. Totaliserende sisteme skep 'dieselfdes' deur uitsluiting van 'die Ander'.

Dit is egter nie alleen teorieë wat op hierdie manier totaliserend is nie. Enige konsep is eintlik ook al op dieselfde wyse totaliserend. Nietzsche (1979)³ redeneer dat konsepte vorms van metafore is. Dit is net 'n manier waarop disparate dinge bymekaar gebring word, en die indruk skep dat daar 'n ooreenkoms is tussen die abstraksies van denke en die tasbare werklikheid.

Nietzsche redeneer soos volg: Een blaar is nie presies dieselfde as 'n ander blaar nie (dit verskil 'n bietjie in grootte of vorm ens.). Nogtans word die kousep 'blaar' gebruik - daardeur word die verskille tussen verskillende individuele blare ontken. Die gebruik van

2. Dit is om hierdie rede dat postmodernisme ook dikwels verbind word met post-strukturalisme.

3. Nietzsche, 1979. *Philosophy and truth: Selection from Nietzsche's notebooks of the early 1870's*. New Jersey : Humanities Press. Hierdie redenasie kom uit 'n opstel in die boek getitel: "On truth and lies in a non-moral sense".

die konsep skep die indruk dat daar iewers in die natuur "dié blaar" bestaan - die oorspronklike een waarvan al die ander kopieë is - met klein afwykings). Die konsep (blaar) word dus verkry deur die individuele te ontken. Gevolglik bly die individuele onkenbaar.

Konsepte is dus eintlik "dooie metafore" waarmee die ervaring van die werklikheid georganiseer word. Kuns is daarom vir Nietzsche meer oorspronklik as filosofie. Kuns erken openlik sy fiktiewe aard - sy losheid van die werklikheid. Wetenskap en filosofie steek dit weg agter "dooie metafore". (Postmodernistiese kuns lê op owerste wyse voortdurend die eie fiktiewe karakter bloot om sodoende nie totaliserend op te tree nie.)

Hierdie beskouing kan lei tot 'n opvatting dat die wêreld in 'n staat van chaos en disintegrasie is, dat geen kontinuïteit moontlik is nie. Dit is in hierdie verband dat die *petite histoire* en die essay (kyk hieronder) vir Lyotard van belang is. Die *petite histoire* en die essay maak nie aanspraak op omvattende waarheid nie. Klein- en selfs meesterverhale, moet erken word met 'n voortdurende bewustheid van die voorlopigheid daarvan. Aan die einde van Eco (1984) se *The Name of the Rose* waarsku William ook dat al die kennis en logika soos lere is wat 'n mens kan gebruik om tot op 'n punt te klim, maar dat die lere dan agtergelaat moet word. Die lere is nie sentraal nie, bloot hulpmiddels.

Enige teoretiese sisteem kan dus beskou word as bloot 'n "werksfiksie" wat pragmaties gebruik word totdat dit nie meer bruikbaar is nie. Wat geldig is in een situasie is nie noodwendig geldig in 'n ander nie. Ruimte word gegee aan die lokale (*petite histoire*). "Waarheid" word altyd gesitueer.

Dit is hierom dat werk van Rorty (1980,1989) en Foucault (1970-1981) enige aanspraak op 'n transendente perspektief kritiseer. Dit is totaliserend om te dink dat die self buite eie kritiese metode of objek van kritiek val.

2.2.3 *Petite histoire*

Lyotard voorsien dat alle metanarratiewe (*métarécits*) in diskrediet gebring sal word - ook die metanarratiewe wat aan wetenskaplike ondersoek regverdiging verleen. Al wat naderhand sal oorbly is '*petites histoires*' - nie omvattende meesterverhale wat die "feite" aanbied nie, maar klein subjektiewe, persoonlike verhaaltjies, staaltjies - wat altyd voorlopige regverdiging aan 'n enkeling of groep se optrede sal verskaf, nooit ontologies-verankerde regverdiging nie. Hierdie 'klein fiksies' bly van hulle eie fiksionaliteit en van die ontoereikendheid van taal om iets vas te lê, bewus en gee uitdrukking daaraan.

Kibedi Varga (1988) wys op die nuwe belang wat die narratief in die lig hiervan kry, juis omdat regverdiging van enige diskoers, eintlik narratief is.

"The narratives we have listened to and that continually surround us in our social lives determine our behavior. Ricoeur points out that our life is not captured by what we have "lived" but also comprises our fictions that belongs to our imagination, all that which, thanks to these narratives, could be lived (Varga, 1988:35).

2.2.4 Die essay

Lyotard beskou die essay as die ideale vorm waarin oor postmodernisme geskryf behoort te word. Die essay vervang, volgens hom, die geheel met die deel. Die essay weerstaan 'n soort kontekstualisering wat voltooiing bied, wat die deel as verteenwoordigend van die geheel aanbied. Dit is die modernis wat na voltooiing streef, wat juis die deel as verteenwoordigend van die geheel beskou. Die skrywer van 'n essay is nie daarop uit om 'n totale verklaring te bied nie (kenmerkend van die postmodernisme). Dit is belangrik om in hierdie verband daarop te let dat dit nie beteken dat die bestaan van 'n totaliteit anderkant verduideliking outken word nie.

Weens die wantroue ten opsigte van metanarratiewe, word enige waarheidsaansprake bevraagteken. Daar is geen "feitelike" grond vir die aanvaarding van 'n metanarratief nie.

Die onmoontlikheid van waarheidsaansprake, hou verband met die aard van taal⁴. Hier word kortliks aandag gegee aan die manier waarop taal, in die werk van Derrida, aanleiding gee tot desentrering.

2.3 Derrida: Verset teen totalisering vanuit 'n klem op taligheid (tekstualiteit)

Die uitdaging van die natuurbeheersende Rede as totaliserende sisteem, hou verband met die verlies aan meestersverhale (Lyotard) en 'n bevraagtekening van die Saussureaanse skeiding van die betekenaar en betekende. Hierdie klem op taal, op betekenisgewing, is veral belangrik in die werk van Derrida (1978). Dit blyk uit sy werk dat daar 'n onoorbrugbare skeiding is tussen taal en werklikheid. Enigiets wat in taal weergegee word, enige teorie of konsep (soos ook uit die bespreking van Lyotard hierbo blyk) is nie ontologies in die werklikheid veranker nie.

Uit Derrida se werkswyse blyk 'n wantroue in die vermoë van taal en die rede. Daar verskyn van hom byvoorbeeld geen breedvoerige filosofiese uiteensetting nie; sy werk is veel eerder kritiek op die geskrifte van ander. Groenewoud (1988:116) beskryf Derrida se werk soos volg: "Hij beoogt een kritische analyse van de wijsgerige tekst, een analyse die, eerst door hemzelf maar later, enigszins tot zijn ongenoegen, door zijn volgelingen als het kenmerkende van zijn benadensingswijze met de term 'deconstructie' wordt aangeduid."

Die opvatting dat daar 'n onoorbrugbare kloof lê tussen taal en werklikheid ontstaan uit die twintigste-eeuse teoretiese linguistiek en die invloed van die poststrukturealistiese denke van, onder andere, Barthes, Foucault en veral Derrida. Gedurende die negentiende eeu is taal hoofsaaklik gesien as medium waardeur die mens na die werklikheid kan kyk.

4. In hierdie hoofstuk word aandag gegee aan die klem wat, in postmodernistiese tekste, op taligheid val. Daar word weer aandag daaraan gegee in die hoofstuk oor literatuurgeskiedskrywing (Hoofstuk 7) en in die bespreking van postmodernistiese literatuurteorie (Hoofstuk 3).

Literêre stromings soos naturalisme en realisme beskou taal as 'n middel waardeur die buite-wêreld sowel as die innerlike wêreld van 'n individu beskryf en verklaar kan word ('n mimetiese taalbeskouing). De Saussure het die grondslag gelê van die teorie dat taal as 'n sisteem van reëls figureer, onafhanklik van individuele gebruikers van taal (sy onderskeid tussen *langue* en *parole*). Hy gee voorkeur aan *langue* (die sisteem) want *parole* (die individuele uiting) word daarvolgens geskik.

Hy tref ook die belangrike onderskeid tussen betekenaar en betekende. Taal bestaan uit tekens wat verwys na die konsepte wat deur die betekenaar aangedui word. Dit is egter noodsaaklik om daarop te wys dat die betekende (*signifié*) nie "iets" in die werklikheid is nie. Die betekenaar dui gevolglik ook nie op iets in die werklikheid nie. Die betekenaar 'kat' verwys nie na 'n individuele kat van spesifieke voorkoms nie maar na 'n groep (huisdiere met hare en wat miaau). Daar is egter baie katte, wat almal ook bietjie van mekaar verskil. 'Kat' verwys dus nie na iets spesifiek in die werklikheid nie **maar na 'n menslike abstraksie** wat weliswaar ooreenstem met 'n klas objekte in die werklikheid maar dit nie voldoende kan aandui nie.

Taaltekens vind dus hulle betekenis nie in die werklikheid nie maar slegs in die mate waarin hulle van mekaar verskil. Taaltekens is arbitrêr en konvensioneel. Betekenis bestaan bloot omdat woorde van mekaar verskil. Daar is geen woord met 'n absolute relasie met die werklikheid nie. Dit is van groot belang want dit impliseer dat die mens die werklikheid benoem. Die wyse waarop die werklikheid benoem word, bepaal grootliks hoe die werklikheid ervaar word.

De Saussure het 'n groot invloed gehad op die strukturaliste wat ook uitgaan van die onderliggende strukture wat eerder as die individuele uiting (*parole*) ondersoek moet word. Die strukturaliste poog om die onderliggende strukture uit die individuele af te lei. Ook hierdie strukture is egter arbitrêr van aard. (Rooi beteken in een struktuur stop - verkeerslig -, in 'n ander liefde - rooi rose.) Die strukture onthul dus ook niks van die

werklikheid / menslike bewussyn nie en verwys ook na niks anders as sigself nie. Die sisteem kan slegs oor die sisteem praat en die taal oor taal.

Sentraal in die werk van Derrida staan Saussure se onderskeid tussen betekenaar en betekende. Vir hom het stabiliteit tussen betekenaar en betekende egter totaal verdwyn. Hy wys op die groot aantal betekendes wat een betekenaar dikwels het. Die 'korrekte' een hang af van die konteks. Elke teken verskil van ander en slegs daarin is betekenisverskil geleë; nie in enigiets inherent aan die teken of weens die verhouding tussen die betekende en die betekenaar nie. Omdat betekenaars slegs na verskillende betekendes verwys, weens onderlinge verskille, is almal aan mekaar verwant; dra die *spore* van ander betekenaars daarin rond. Elke betekenaar lei net weer tot ander betekenaars - kan net in terme van ander betekenaars verduidelik word - en verwys nie direk na die betekendes nie. So word die betekenaar weer die betekende van ander betekenaars in 'n eindelose proses. Alle betekenaars word dus uiteindelik betekendes. Daar bestaan geen betekendes wat nie weer betekenaars kan word nie. Die twee dele waaruit tekens bestaan word uiteindelik sodoende uitruilbaar. Taal sit dus in sigself vasgevang. Daar kan nooit 'n ondubbelsinnige relasie tussen taal en werklikheid bestaan nie.

Derrida gebruik die term *différance* om hierdie twee verkyusels te benoem, nl. **verskil** (betekenis ontstaan by die verskil van verskeie betekenaars onderling) en **uitstel** (die punt waar die betekenaar betekenis moet kry, omdat dit na 'n betekende lei, word uitgestel omdat dit net weer tot ander betekenaars lei en self betekende word). Alle vorige woorde beïnvloed al die woorde wat nog moet kom en die wat nog moet kom het 'n invloed op wat reeds verskyn het. Taal is dus die voortdurende uitstel van betekenis: "it (*différance*) does not function simply either as *différence* (difference) or as *différance* in the usual sense (deferral), and plays on both meanings at once" (Bass, 1978:xvi).

Presiese kommunikasie word dus onmoontlik - maar dit is ook onmoontlik om oor onself te praat. Die oomblik wat ons oor onself dink of praat maak ons van taal gebruik en verwys dus nie meer na onself nie maar na taaltekens. As die eie identiteit uit taal

opgebou is, is dit nie meer moontlik dat daar 'n vaste kern daarin kan wees nie (hierdie kern word immers ook voortdurend uitgestel). Dit lei tot **dekonstruksie**. Elke teks het 'n surplus betekenis wat die betekenis van die teks ondermyn. Elke teks verwys onvermydelik na ander tekste. Elke teks verkry immers sy betekenis deur verskille met ander tekste en deur die *spore* wat die teks in homself dra. Deur dekonstruksie word aangedui dat teks nie 'n sentrum het nie - geen vaste 'waarheid' bevat nie - eintlik sigself ondermyn. Teks is eintlik intertekstueel. Dekonstruksie is dan eintlik weer die skryf van 'n nuwe teks wat weer gedekonstrueer kan word ens. Herskrywing is dan ook 'n prominente postmodernistiese tegniek.

2.3.1 Desentrering

Enige geskrewe diskoers is 'n struktuur. Derrida beskou so 'n struktuur as 'n vorm van totalitarisme omdat dit 'n poging is om die geheel te verklaar deur dit te reduseer tot 'n formule of struktuur waardeur dit beheer word. In hierdie verband is daar dus ook 'n ooreenkoms met Lyotard se idee dat die essay by uitstek die vorm van postmodernisme is aangesien die essay nie daarvan uitgaan om omvattende verklarings te bied nie.

In elke struktuur is daar 'n sentrum waardeur hierdie struktuur georganiseer word. Hierdie sentrum het 'n beperkende funksie. "The function of this centre was not only to orient, balance and organize the structure - one can not in fact conceive of an unorganized structure - but above all to make sure that the organizing principle of the structure would limit what we might call the play of the structure" (Derrida, 1978:278).

Hierdie sentrum is die punt in die struktuur waar herrangskikking en vervanging nie toelaatbaar is nie. Daar is, volgens Derrida (1978:279), tradisioneel aanvaar dat hierdie sentrum nie ook struktuur is nie: "Thus it has always been thought that the center, which is by definition unique, constituted that very thing within a structure which while governing the structure, escapes structurality". Die sentrum kan dus slegs sentrum bly solank die struktuur daarvan nie ondersoek word nie. Die oomblik wat dit sou gebeur, is

daar weer 'n ander, nuwe sentrum wat die struktuur van die 'ou' (gewaande) sentrum bepaal. Op hierdie wyse is verskeie sentrums in die geskiedenis al deur ander vervang.

Sodra die sentrum van 'n struktuur be-teken word, word die posisie waaruit beteken word, die plaasvervanger van daardie sentrum, wat weer op sy beurt beskryf word en sodoende aanleiding gee tot 'n "nuwe" sentrum; 'n generatiewe proses wat uiteindelik tot die idee lei dat daar hoegenaamd nie 'n sentrum kan bestaan nie, maar slegs 'n oneindige aantal betekendes. Derrida (1978:279) beskryf hierdie situasie soos volg: "... it was necessary to begin thinking that there was no center, that the center could not be thought of in the form of a present being, that the center had no natural site, that it was not a fixed locus but a function, a sort of non-locus in which an infinite number of sign-substitutes came into play. This was the moment when languages invaded the universal problematic, the moment when, in the absence of a center or origin, everything became discourse."

2.4 Foucault

Truth is a thing of this world: it is produced only by multiple forms of constraint (Foucault, 1980:131).

Foucault se werk is tot 'n groot mate daarop ingestel om aan te dui hoedat 'die waarheid', 'n produk van 'n sekere diskoers is (bepaal deur sekere diskursiewe praktyke) en dat waarheid dus nie iets is wat 'ontdek' kan word nie, maar wat 'gemaak' word. Foucault (1980) druk die lag vir die waarheid uit deur sy ondersoek te laat val op die (geskrewe) diskoers. Die wortels van Foucault se werk is te vind in Nietzsche se idee van "wil tot mag" - dat die mens besluit wat hy wil hê en dan al die feite daarby aanpas. Die gevolg is dat kennis 'n uitdrukking van die mens se wil tot mag is. Daar kan dus geen absolute waarhede wees, of iets soos objektiewe kennis nie, want enige filosofie of wetenskaplike teorie word slegs as "feit" of "waarheid" aanvaar indien dit inpas by die heersende

intellektuele of politieke diskoers. Foucault grond hierdie idees op ondersoek van diskoerse soos die reg en gevangeniswese, mediese wetenskap, psigologie en seksualiteit.

Die eenvoudigste betekenis wat aan *diskoers* geheg kan word is seker dat dit die gebruik van taal is. Wat hier onder die term verstaan word is egter veel meer as dit. Vir Foucault word met die term *diskoers* nie bloot na die taalkundige inhoud van 'n uiting verwys nie. Dit word eerder verstaan as 'n stelsel van gereguleerde taalpraktyke wat binne 'n spesifieke gemeenskap aanvaarbaar is. Foucault verwys dus met diskoers na 'n sosiale praktyk. Diskoers neem 'n plek in net soos politiek; kultuur; ekonomie en van sosiale instellings soos skole, hospitale of tronke. Dit is dus 'n verskynsel wat in die wêreld is, en nie bloot 'n afspieëling daarvan nie. Daarom kan diskursiewe praktyke bestudeer word (op dieselfde wyse as wat ekonomiese aanwysers bestudeer kan word).

Diskoers is egter nie 'n willekeurige vloeï van taaluiting nie. Enige diskoers word gereguleer en beheer deur sekere faktore wat Foucault "discursive procedures" noem. Hierdie 'diskoersreëls' wissel van gemeenskap tot gemeenskap. 'n Bepaalde gemeenskap aanvaar of verwerp sekere diskoerspraktyke. Dié wat aanvaar word, word versterk en word uiteindelik reëls vir diskoers in daardie gemeenskap. Foucault (1980:121) verduidelik dit soos volg:

...in any society the production of discourse is at once controlled, selected, organized and redistributed according to a number of procedures whose role is to avert its powers and its dangers, to master the unpredictable event.

2.4.1 Diskontinuiteit

Die geskiedenis van die ontwikkeling in die vakwetenskappe (biologie, fisika, ekonomie, sielkunde, medisyne ens.) word gewoonlik beskryf as 'n geleidelike transformasie. Dit is egter nie so eenvoudig nie. Dit is nie slegs 'n kwessie van nuwe uitvindings wat dan verantwoordelik is vir ontwikkeling nie, maar telkens word 'n nuwe "regime" in diskoers

en kennis gevestig. Wat vroeër (binne 'n ander "regime") as waar gesien is, word nou nie meer as waar gesien nie en andersom.

Vir Foucault is die skielike veranderinge in die wetenskapsbeoefening self nie so belangrik nie. Wat aandag verdien, is die verandering in die reëls waarvolgens stellings as wetenskaplike waarheid aanvaar word, of nie:

This is not a change of content, nor is it a change of theoretical form. It is a question of ~~what governs~~ statements, and the way in which they govern each other so as to constitute a set of propositions which are scientifically acceptable, and hence capable of being verified or falsified by scientific procedures (Foucault, 1980:112).

Foucault noem hierdie reëls wat alles domineer, die 'discursive régime' (1980:113). Dit is nie 'n mag wat van *buite* af op die wetenskap afgedruk word nie, maar eerder die effekte van mag wat *in* wetenskaplike stellings sirkuleer en sodoende 'n interne 'régime van mag' tot stand bring. Die doel van sy werk is om vas te stel wat op sekere momente hierdie regime 'n globale verandering laat ondergaan.

Hierdie beskouing gee aanleiding tot Foucault se gebruik van die term genealogie. (Aanvanklik het hy die term "archaeology" gebruik, maar in sy later werk vervang hy dit al meer met Nietzsche se term genealogie.)

2.4.2 Genealogie

Genealogie is vir Foucault (1980:117) 'n manier waarop probleme in terme van 'n historiese raamwerk geplaas kan word sonder om voortdurend terug te verwys na 'n 'wetgewende subjek' (verklarende patroon). So 'n historiese kontekstualisering is meer as bloot die relativering van die fenomenologiese subjek. Die geskiedenis kan nie ondersoek word deur gebruik te maak van 'n "wetgewende subjek", of 'n struktuur wat deur die bestudering van die geskiedenis ontwikkel is nie. (Marxisme is 'n voorbeeld van so 'struktuur' wat ontwikkel is na aanleiding van 'n studie van die geskiedenis en wat dan 'n wetgewende subjek word waarvolgens geskiedenis ondersoek word.) Foucault wil hierdie

probleem te bowe kom deur nie die subjek self te ondersoek nie, maar eerder deur te probeer rekenskap gee van die ontstaan van die subjek. So 'n benadering noem hy 'genealogie':

And this is what I would call genealogy, that is, a form of history which can account for the constitution of knowledges, discourses, domains of objects etc., without having to make reference to a subject which is either transcendental in relation to the field of events or runs in its empty sameness throughout the course of history (Foucault, 1980:117).

2.4.3 Waarheid

Die skrywer (intellektueel) was vroeër die wyse man wat *universeel* probeer uitdrukking gee het. Die intellektueel (skrywer) het later hierdie posisie verloor en al meer in gespesialiseerde posisies beland (universiteit/ hospitaal/ hof). Uitdrukking het dus *spesifiek* geword en is nie meer universeel nie. Die vroeëre 'vry', universele intellektueel (die skrywer) word vervang deur die spesifieke intellektueel (tegnikus, medikus, onderwyser). Dit verklaar ook vir Foucault die swaai na 'wetenskaplikheid' in die sestigerjare en die ontstaan van strukturalisme.

Hierdie swaai na die gespesialiseerde word al hoe duideliker sedert 1945 met die ontwikkeling van die atoombom (die velde van fisika en biologie). Dis nie die geniale skrywer nie, maar die savant wat net baie van 'n enkele vakgebied weet - afgesonder van die geheel beoefen hy wetenskap en kry mag oor die geheel - mag tot voordeel of destruksie van die mens. (Hierdie redenasie van Foucault sluit aan by Habermas se beskouing van die sogenaamde 'Verligtingsprojek'. Habermas bepleit die voortsetting van die Verligtingsprojek. Hy redeneer dat die verdeling in talle spesialiteitsgebiede die gevolg is daarvan dat die sentrale van die Verligting, naamlik die Rede, laat vaar is. Filosofe soos Foucault en Derrida wys egter by voorbaat die moontlikheid van so 'n sentrale prinsipe af.)

Foucault voel nietemin dat die 'klein wetenskaplike' 'n groot bydrae lewer. Hy lewer nou 'n bydrae tot die veld van die politiek. Hy kry mag op die veld van politiek, die sosiale en

die ekonomie met behulp van sy gespesialiseerde kennis. Wat belangrik is hiervan, is dat waarheid nie buite mag staan nie. Waarheid staan nie los en word ontdek deur 'n paar slim denkers nie. Waarheid word geproduseer op verskeie maniere en deur middel van beperkings: "Truth is a thing of this world: it is produced only by multiple forms of constraint" (Foucault, 1980:131).

Waarheid word gesentreer om die vorm van wetenskaplike diskoers en die instellings wat dit produseer en is onderworpe aan voortdurende ekonomiese en politieke magte.

Each society has its régime of truth, its 'general politics' of truth: that is the type of discourse it accepts and makes function as true; the mechanisms and instances which enable one to distinguish true and false statements, the means by which each is sanctioned; the techniques and procedures accorded value in the acquisition of truth; the status of those who are charged with saying what counts as true (Foucault, 1980:131).

Die intellektueel is nie die draer van universele waarheid nie maar dit is 'n persoon wat 'n spesifieke posisie in die gemeenskap beklee. Onder *waarheid* verstaan Foucault nie 'n algemene stel reëls wat ontdek moet word nie maar die geheel van reëls waarvolgens waar en vals geskei word en spesifieke effekte van mag aan die waarheid gekoppel word: "it's not a battle on behalf of the truth, but a battle about the status of truth and the economic and political role it plays" (1980:132).

Foucault beskou waarheid dus nie as iets vas en universeel nie maar as 'n produk van 'n gemeenskap: "'Truth' is to be understood as a system of ordered procedures or the production, regulation, distribution, circulation and operation of statements" (1980:133).

Diskoers word op veral drie maniere bepaal:

- * Deur uitsluiting van sekere persone of uitings;
- * Deur faktore eie aan die diskoers;
- * Deur die omstandighede van die diskoers

In die eerste plek word na voorbeelde van "reëls van uitsluiting" gekyk.

1. **Verbod:** Die mees voor die hand liggende voorbeeld van uitsluiting, is verbod. Daar is in elke gemeenskap sekere taboe-onderwerpe, of daar is plekke waar sekere uitings taboe is, of slegs sekere sprekers die reg het om oor sekere sake te praat. 'Verbode' sprekers se uitings is gewoon nie 'waar' nie.

2. **Onderskeid en verwerping:** Daar word voortdurend onderskei tussen uitings van verskillende mense. Sommige mense se uitings (bv. kranksinniges) word verwerp of word slegs gemedieer aanvaar. Foucault maak byvoorbeeld 'n studie van kranksinnigheid (*Madness and Civilization*) en wys daarop hoe onderskei word tussen diskoers van kranksinniges en redelike mense.

3. **Waar en vals:** Waarheid of valsheid word arbitrêr op histories gekondisioneerde wyse bepaal. Binne 'n bepaalde diskoers is waarheid nie veranderlik nie, maar van buite die diskoers kan op genealogiese vlak na die waarheid gevra word. Deur die geskiedenis verander die verskillende wetenskappe gereeld. Objekte word op nuwe maniere gerangskik of die subjek verander sy posisie en funksies. So 'n verandering hou telkens in dat iets anders nou as waar aanvaar word. Die "nuwe" waarheid word vasgelê deur die opvoedkundige sisteem, biblioteke, laboratoriums en geleerde gemeenskappe.

In die tweede plek is daar ook reëls wat diskoers "van binne af" beheer en beperk:

1. **Kommentaar:** In elke gemeenskap is daar sekere "primêre" tekste waarop voortdurend kommentaar gelewer word. Dit geld vir elke diskoers binne daardie gemeenskap (Bybel vir godsdienst/ Literêre teks/ Wetboek - almal word voortdurend gekommentarieer). Kommentaar kan eindeloos voortgaan en so die diskoers bepaal. Die kanon word byvoorbeeld daardeur gevestig. Deur te teer op die veelvuldige of verborge betekenisse van die "primêre" tekste, word nuwe diskoers moontlik gemaak.

2. **Outeur:** Die individu is self ook 'n beperking op sy eie diskoers omdat dit beperk bly tot wat hy weet.

3. **Vakdissiplines:** Slegs dit wat binne 'n bepaalde wetenskaplike dissipline se grense val, word bestudeer. Dit wat daarbuite lê, word eenvoudig geïgnoreer. Vanselfsprekend is dit ook beperkend.

'n Derde groep reëls wat diskoers kan beheer, is die omstandighede waarin die diskoers gekommunikeer word.

1. **Ritueel:** Die "spreker" moet aan sekere vereistes voldoen. Daar is sekere gebare, gedrag en stelling van tekens wat met sy diskoers gepaard moet gaan.

2. **Korrekte groep:** Dikwels moet 'n spreker tot 'n spesifieke groep behoort voordat sy diskoers geloofwaardig kan wees (rykes, akademies, medikus).

3. **Sosiale apropiasie:** Die opvoedingstelsel is die weg waarlangs die individu toegang tot enige diskoers kry.

Die vraag is nou waarom al hierdie beperkings op diskoers wel bestaan. Sheridan (1980:128) voer aan dat dit lyk asof beperkings op diskoers geplaas word ten einde een of ander bedreiging die hoof te bied: "It is as if our culture's apparent veneration of discourse concealed a profound fear of it, as if all the prohibitions and limitations placed upon it were intended to master a threat".

Ten einde stellings te maak wat as "waar" in die gemeenskap aanvaar word, moet hierdie reëls nagekom word. Foucault wys daarop dat hierdie reëls niks met vermoë te doen het nie en beskryf dit soos volg:

...it is a body of anonymous rules, always determined in time and space that have defined a given period, and for a given social, economic, geographical or linguistic area, the conditions of operation of the enunciative function (Foucault, 1972:117).

Die reëls van diskoers bepaal uiteindelik wat waar is en wat nie. Kennis word nie in terme van die inhoud daarvan gedefinieer nie. Kennis is bloot 'n stel van stellings wat op 'n spesifieke tydskede, deur 'n gemeenskap as waar aanvaar word. Daar is tog geen manier waarop vasgestel kan word of enige stelling absoluut waar is nie (Popper se valsifisering). Geen inligting oor realiteit is tog "direk" vir ons beskikbaar nie. Alles kom tot ons deur die kanale van ons sintuie. Die waarheid van enige stelling berus dus op die gemeenskap wat dit ontvang - of dit geglo of verwerp word. Die belangrike punt waarop Foucault wys is dat dit nie soseer die inhoud van enige stelling is wat bepaal of dit as geldig deur 'n gemeenskap aanvaar sal word nie. As 'n stelling gemaak word deur die reëls van die

diskoers wat deur die gemeenskap as "redelik" of "wetenskaplik" beskou word na te kom, is die kans goed dat die stelling as "waar" aanvaar sal word. Diegene wat nie die reëls van diskoers nakom nie word heel dikwels verwerp as "onredelik" of selfs kranksinnig.

Die klem op diskursiwiteit van byvoorbeeld wetenskapsbeoefening, het dus 'n effek op die beskouing van waarheid. Dit is nie moontlik om iets as waar te aanvaar, sonder om te kyk binne watter diskursiewe praktyk dit waar is nie.

Wat die uitdrukking van waarheid nog verder onmoontlik maak, is wat Foucault as heterotopia beskryf:

In *The order of things* (1970) gebruik Foucault die begrip *heterotopia*. Hy gebruik dié term om 'n sekere soort wanorde te beskryf. Die fragmente van 'n groot aantal moontlike ordes kom in dieselfde ruimte voor. Daarom is dit onmoontlik om die plek van elke individuele fragment, of die gemeenskaplike posisie van almal te bepaal. Dit word onmoontlik om enigiets te benoem:

Heterotopias are disturbing, probably because they secretly undermine language, because they make it impossible to name this and that, because they destroy "syntax" in advance, and not only the syntax with which we construct sentences but also that less apparent syntax which causes words and things (next to and also opposite to one another) to "hold together" (Foucault, 1970:xviii).

2.4.4 Linguistiese determinisme

Foucault deel Westerse geskiedenis volgens "diskursiewe praktyke" (*épistémès*) in. Hy definieer so 'n *épistémè* as 'n diskursiewe praktyk wat ons begrip rig en beperk en blind maak vir die wêreld van 'n ander denk- of praatwyse. Hiervoor aanvaar Foucault dus grootliks diskursiewe (linguistiese) determinisme. Kranksinnigheid word byvoorbeeld nie deur sekere "feite" bepaal nie maar deur norme wat in 'n bepaalde gemeenskap geld.

Fokkema en Ibsch (1992:69) kritiseer hierdie linguistiese determinisme. Volgens hulle maak dit uiteindelik wetenskapsbeoefening onmoontlik. Enersyds is Fokkema en Ibsch se

kritiek gerig teen die klem wat eerder op taalgebruik val as op dit waarna die taal verwys (die opheffing van De Saussure se onderskeid tussen betekenaar en betekende). Dit maak dit onmoontlik om kennisinhoud los van linguistiese uitdrukking te bespreek. Die betekenis van een betoog kan nie deur 'n ander toeganklik gemaak word nie. Ook Foucault se eie betoog is daarom nie bespreekbaar nie - Wetenskaplike diskussie word onmoontlik. Andersyds bied diskursiewe determinisme, vir hulle, geen verklaring vir veranderings wat plaasvind nie. Fokkema (1992:69) haal Calinescu (1986:243) aan: "Discursive determinism is unable to devise any model of change; it can only deal with synchronic structures or constructs".

Die implikasies van die "taalval" wat geen respek vir 'n beherende sentrum of oorsprong het nie, is verreikend. Dit maak universele waarheidsaansprake onmoontlik. Wat "waar" is, geld slegs binne 'n bepaalde diskoers, wat gebonde is aan sekere omstandighede. Hutcheon (1988:86) sluit hierby aan en gebruik die term "enunciation", wanneer sy verwys na die belang van die konteks van 'n teks. Sy voer aan dat die selfrefleksiewe aard van postmodernistiese kuns aanleiding gee tot 'n diskursiewe praktyk wat tot dusver deur die analities-referensiële diskoers onderdruk is. Die nuwe analitiese metode is om die omstandighede, handeling en aard van die uiting te ondersoek. Die doel is om die effekte van verskillende diskoerse te ondersoek en te bepaal op watter wyse hierdie effekte verkry word. Die institusionele, historiese, politiese en sosiale beperkinge op die produksie van die diskoers, asook die kulturele en diskursiewe sisteme wat literêre produksie ontlok, word ondersoek.

Dit kan miskien lyk asof Foucault eintlik ontken dat daar enige waarheid is, en dat hy met ander woorde dit as waarheid stel. Dit is egter nie waar nie. Hy ondersoek hoe waarheid in sekere diskoerse "gemaak word" en lê uit hoedat dit die produk van sekere magsverhoudings is. Hy stel dus nie 'n nuwe waarheid voor nie - voer alleen aan dat die waarheid, die produksie van waarheid in verskillende diskoerse, nagegaan moet word.

Die lag vir die waarheid, soos hierbo beskryf, dui met ander woorde op 'n onvergenoegdheid met die nisie dat "waarheid" op een of ander manier ontdek en beskryf kan word. Wanneer vir die waarheid gelag word, ontstaan 'n krisis in die "paradigma"⁵ van waarheidsdenke - die paradigma waarbinne aanvaar word dat die werklikheid voortdurend beter beskryf kan word totdat die waarheid uiteindelik vasgelê sal wees.

2.5 Samevatting

Uit die bespreking van die werk van bogenoemde filosowe, is dit duidelik waarom beweer kan word dat ons tyd gekenmerk word deur 'n twyfel aan algemeen geldende waarheidsaansprake. Die effek van hierdie opvattinge op die 'modernistiese paradigma' word vervolgens bespreek.

Daar word in verskeie kringe gemeen dat die Westerse beskawing tans in 'n krisistyd van die bestaande paradigma verkeer. Bert Olivier (1991:106) meen dat al die simptome van 'n kulturele krisis waarneembaar is en dat dit vertolk kan word "as tekens dat die tradisionele Westerse filosofies-kulturele paradigma wat tot dusver ons diepste verhoudinge met ander mense en met die natuur bepaal het, uitgedien is".

Olivier voel verder dat daar reeds 'n nuwe kultuurparadigma besig is om vorm aan te neem. Hy sien dit byvoorbeeld in die werk van 'n filosoof soos Rorty wie se oogmerk dit is om, aldus Olivier (1991:107), "ons, via die ontmaskering van 'n pretensieuse epistemologiese tradisie, te genees van die patologiese soektoeg na transendentale gronde, na 'n onwankelbare kenteoretiese fondament - sedert die 17de eeu die hoofmotief in die Westerse filosofie". Olivier beskryf die kern van hierdie wending as 'n oorskryding van die begrening wat tipies van die Verligtingsdenke is. Hierby sluit hy in, nie alleen die Kantiaanse grense van die *rede* nie, maar ook die 'moderniteitsprojek'.

5. Die begrip "paradigma" word hier gebruik na aanleiding van die wetenskapsfilosoof Thomas Kuhn (1970).

2.5.1 Die Moderne en vooruitgang

Kritici is dit eens dat vooruitgang, in die moderne tyd, 'n bepalende norm geword het. As fundamentele waarde geld die moderne self - dit wat nuut en "verbeter" is: "modernity is that era in which being modern becomes a value, or rather, it becomes the fundamental value to which all other values refer" (Vattimo, 1988:100). Modernisme word, volgens Vattimo (1988:101), gekenmerk deur die wegkeer van die nosie van 'n heilige bestaansdoel tot die aangryp van sekularisasie: "the abandonment of the sacred vision of existence and the affirmation of the realm of profane value instead, that is secularization". Vattimo identifiseer die "ideologie van vooruitgang" as die sentrale aspek van sekularisasie.

Die verhoogde sirkulasie van goedere en idees, asook verhoogde sosiale mobiliteit, lei in die moderne tyd daartoe dat die fokus uiteindelik val op "vernuwing/voortgang" as enigste waarde. Uiteindelik word "waarde" en "vernuwing", volgens Vattimo (1988:100), gelykgestel. Omdat voortgang al meer as 'n waarde in sigself aanvaar word, eerder as byvoorbeeld een of ander riskante "lewe anderkant" (Christelike beskouing), word die geloof in die transendente ondergrawe.

2.5.2 Verwerping van vernuwing: Die postmoderne

Soos reeds in Hoofstuk 1 aangedui is, lê die betekenis van postmodernisme vir Vattimo in die verwerping van ontwikkeling as fundamentele waarde en dat postmodernisme daarom nie afgemaak kan word as bloot 'n kulturele mode nie. Omdat die Modernisme altyd gerig is op voortgang, op vernuwing, is dit in 'n sekere sin altyd toekomsgerig, met selfs utopiese visies van 'n uiteindelijke futuristiese "hemel". Alles kan verbeter totdat dit uiteindelik volmaaktheid bereik (Marx, Weber). Die voortgangsideaal lê ten grondslag hiervan. Die *more* geld as absolute waarde. Die *more*, as waarde, word meestal van een of ander metafisiese masker voorsien.

In die wetenskap en tegnologie is daar steeds tot 'n groot mate 'n gebondenheid aan die "waarheids-waarde" of "gebruikswaarde". Vir die kunste is die "waarde van vernuwing", wanneer dit eers radikaal ontmasker is, geen waarde meer nie:

In the phantasmorgic (as Adorno calls it) play of a society built around the marketplace and technological mass media, the arts have experienced without any further metaphysical mask (such as the search for a supposedly authentic foundation of existence) the experience of the value of the new as such (Vattimo, 1988:106).

Vir Vattimo lei hierdie ontmaskering van vernuwing as hoogste waarde van die Modernisme, tot 'n "krisis van die toekoms". Wanneer daar nie meer die hoop kan bestaan dat alles vernuwe en verbeter kan word om uiteindelik te lei tot 'n utopie nie, en wanneer die besef eers posvat dat vernuwing sêlf die waarde is en nie dit waartoe vernuwing lei nie, dan ontstaan 'n krisis, wat Vattimo "die krisis van die toekoms" noem. Hierdie krisis stem vir Vattimo ooreen met die krisistase van 'n paradigma in Kuhn (1970) se sin van die woord. Hierdie krisis vind uitdrukking in postmodernistiese kuns.

2.5.3 Reaksie op die 'nuwe paradigma'

Wanneer daar 'n krisistase binne enige paradigma ontstaan, is daar (volgens Kuhn) sekere wetenskaplikes wat poog om die bestaande paradigma ten alle koste te behou, terwyl ander reeds soek na nuwe moontlike antwoorde wat buite die paradigma lê. Hierbo is daarop gewys dat Bert Olivier (1991) byvoorbeeld postmodernisme as die aanvang van 'n nuwe paradigma beskou. Linda Hutcheon (1988:4) is van mening dat die postmodernisme nie 'n nuwe paradigma, in dié sin wat Kuhn (1970) dit bedoel, verteenwoordig nie. Postmodernisme werk, volgens haar, steeds binne die paradigma wat daardeur uitgedaag word, en stel nie 'n nuwe paradigma voor nie. Vattimo uoem die paradigma van Modernisme een van sterk denke (gefundeer op waarheidsaansprake van die tradisionele metafisika) teenoor die "swak denke" van postmodernisme.

2.5.4 Lag vir die waarheid as swak denke

Vattimo (1988) gebruik die term "swak denke" (*Il pensiero debole*) om die denke aan te dui wat geloof aan vaste waarhede laat vaar het. Die begrip ontstaan in die laat sewentigerjare, in reaksie op die sterk rasionalisme. Onder die invloed van Franse post-strukturaliste soos Lacan, Foucault, Barthes, Deleuze, Derrida, Baudrillard en Lyotard, het die debat oor die onmoontlikheid van vaste funderings in Italië posgevat. Dit is opmerklik dat al hierdie Franse beïnvloed is deur Nietzsche en, in mindere mate, deur Heidegger (Vattimo, 1988:xi).

"Swak denke" berus op "filosofiese nihilisme". Hierdie nihilisme word, na aanleiding van Nietzsche, deur Vattimo gedefinieer as die dissektering en oplossing van alle waarheidsaansprake van tradisionele metafisika, in 'n proses wat slegs eindig by dié punt wanneer sulke waarheidsaansprake blootgelê word as subjektiewe waardes.

Nihilistiese denke poog om aan te toon dat metafisiese "waarhede" uitdrukking is van die subjektiewe waardes van 'n individu of groep en nie die onwrikbare, onveranderlike essensie van die goddelike, die menslike of die natuur nie. Hierdie nihilisme val voortdurend alle vorms van rasonele denke aan (in wetenskap, kuns of filosofie) en het ten doel om alle sisteme van die Rede te ontmasker as sisteme van oortuiging. Logika, die basis van rasonele denke, word slegs as 'n vorm van retoriek behou.

Alle denke wat voorgee om waarhede te ontdek is daarom eintlik 'n uitdrukking van 'n wil tot mag (wil tot dominasie) van diegene wat die nitlatings maak óór dit (of diegene) wat deur die aanspraak geraak word. Veral die wetenskaplike, rasonele soeke na die objektiewe, neutrale waarheid van 'n stelling, is 'n illusie wat deur metafisiese denke ontwerp is tot eie voordeel. Dit impliseer dat onderskeid tussen waarheid en valsheid, essensie en voorkoms, rasonele en irrasionele gestaak moet word, aangesien daar geen uiteindelijke basis is op grond waarvan die "verskil" daartussen bestaan nie. Die verskil lê in die taal en in die konsepte wat in die taal ingebed is.

In 'n era van filosofiese nihilisme kan niks buite hierdie universele gelykheid staan nie. Elke aspek van die wêreld (selfs die Syn⁶) is voortdurend onderworpe aan herevaluering. "In a situation such as the contemporary one, in which all values are exchangeable for others, and in which no one value can legitimately be privileged over any other and considered 'true', every human subject engages in an endless labour of interpretation of every aspect of existence" (Vattimo, 1988:xxi).

In 'n wêreld sonder 'n absolute waarde, bly slegs interpretasie oor. Interpretasie beteken eintlik dat waardes toegeken word deur menslike subjekte. Hierdie proses is onomkeerbaar en kan nie weer lei tot 'n nuwe fundering wat 'n einde sal maak aan alle interpretasie nie.

Hierdie nihilisme het, vir Vattimo (1988:27), 'n einde gemaak aan die mag van realiteit, omdat alles wat as werklikheid of as waarheid aanvaar word, bloot enkele interpretasiemoontlikhede tussen 'n magdom ander is. As ervaring verminder word tot 'n interpretasie binne die huidige bestaan (ongegag of dit die effekte van wetenskap en

6. Vattimo sluit, in hierdie verband, nouer by Heidegger as by Nietzsche aan. Hy plaas ook nie slegs die wil tot mag sentraal in die filosofie van verskil nie. Voor "verskil" is daar al 'n ontologiese verskil tussen Syn (Being) en dinge (beings). Dinge (beings) is al die subjekte en objekte in die wêreld Syn (Being): Alles in die wêreld is en daarom is Syn gemeenskaplik aan al hierdie dinge. Maar Syn self is nie al hierdie dinge (beings) nie en kan ook nie daarmee vergelyk word nie.

Syn kan nooit bespreek word as iets (een of ander objek) nie. Om Syn te definieer is om in tautologie te verval (Syn is X of Y beteken Syn self is 'n ding).

Die vraagstuk oor Syn (wat syn is), los vir Heidegger die subjek-objek-verhouding, waarop tradisionele filosofie vertrou, op want subjek en objek bestaan bloot tegelyk (is terselfdertyd Syn). Elke poging om Syn te definieer, lei tot 'n definiering van Syn tussen ander dinge, wat beteken dat gefaal word in die definiering van Syn. Dit beteken vir Heidegger dat Syn die logika en die rede voorafgaan, omdat dit nooit binne die mag van die denkende, redenerende subjek kan kom nie. Hierdie ontologiese verskil tussen Syn en dinge (die aanvaarding daarvan dat Syn buite die rede val), is geleidelik deur die Westerse metafisika vergeet (onderdruk), ten einde die twyfel in rede en denke wat dit tot gevolg het, te vermy.

Tradisionele Westerse Filosofie (van Plato tot Nietzsche) neem as vertrekpunt die vraag na waarheid. Die vraag na waarheid spruit uit die verhouding tussen dinge; die subjek-objek-verhouding. Wat dus eintlik in hierdie tradisie gebeur, is dat logiese waarheid gevolg is ten einde rasionaliteit af te lei - om gronde te gee vir die verhoudings tussen dinge. Omdat hierdie soeke na die verhoudings tussen dinge altyd bestaande dinge vooronderstel (objek en subjek), kan die vraag na Syn nooit daardeur beantwoord word nie. Wat in die werk van Vattimo gebeur, is dat die vraag na Syn weer opnuut gevra word.

tegnologie is) dan is die voormalige "sterk" kategorieë soos 'waarheid' 'Syn' en 'logika' inderdaad 'verswak' tot 'n potensieel fiktiewe ervaring waarvan ons nooit kan sê dat dit absoluut 'waar' is nie. (Binne die natuurwetenskap is daar groter eenstemmigheid oor wat waar is en wat nie. Die hegemonie van die model waarbinne gewerk word, is veel sterker - waarnemings is veel sterker gekondisioneer deur die model self, sodat talle subjekte dieselfde waarnemings beskryf. Die idee dat die realiteit steeds raker en raker beskryf word deur natuurwetenskaplikes, is in wese onderskrywing van die modernistiese vooruitgangsideaal.)

Even technology is a fable or *Sage*, a transmitted message: when seen in this light it is stripped of all its (imaginary) claims to be able to constitute a new 'strong' reality that could be taken as self-evident... The myth of a dehumanizing technology, as well as the 'reality' of this myth in a wholly administered and regulated society, are metaphysical accretions which lead us to continue to read the fable as a 'truth'. An accomplished nihilism, like the Heideggerian *Ab-grund*, calls us to a fictionalized experience of reality which is also our only possibility for freedom. (Vattimo, 1988:29).

Hieruit blyk egter nog nie duidelik of "swak denke" werklik 'n breuk met Modernisme verteenwoordig nie. Modernisme word meestal beskou as 'n periode wat min of meer strek van Descartes tot vandag en wat gekenmerk word deur 'n positivistiese en historisistiese kultuur in Europa. Sentraal staan die idee van vooruitgang.

In die werk van beide Nietzsche en Heidegger is daar 'n paradoksale verhouding met die Modernisme. Terwyl die vooruitgangsideaal verworp word, kan terselfdertyd nie daar verby beweeg word sonder om self Modernisties te wees nie.

It is impossible ... for us to think our way out of modernity with the philosophical system of thought and language supplied by modernity; yet no system that has 'overcome' the errors of modernity and 'progressed' beyond them is currently available to us, and there is no choice but to continue to use the existing system. (Vattimo, 1988:xvii).

Om hierdie rede definieer Vattimo postmodernisme as 'n besondere kritiese verhouding met Westerse denke, wat enersyds werk daaraan om die kultuur van moderniteit op te los, terwyl dit andersyds moderniteit behoue laat bly deur steeds afhanklik te bly van die

filosofiese sisteme van moderniteit. Daarom word die begin van postmoderniteit dikwels verbind met die publikasie van Nietzsche se werk.

Vir Vattimo is daar egter nie 'n begin van postmoderniteit nadat moderniteit geëindig het nie. Hy beskou Post-moderniteit as 'n ervaring van 'die einde van geskiedenis', nie 'n verskyning van 'n nuwe, beter geskiedenis nie (Vattimo, 1988:xviii). Enige poging om 'n presiese historiese moment as breuk tussen modernisme en postmodernisme aan te gee, is gedoem tot mislukking. Vir Vattimo (1988:xviii) bestaan die twee in dieselfde konseptuele en historiese ruimte en is gebonde aan mekaar in 'n 'kritiese verhouding' waarbinne postmoderniteit nie moderniteit kan agterlaat nie. Die swak denke kan nie die voorafgaande verwerp nie. Die voorafgaande kan slegs onthou en verdraai word as 'n voortdurende proses van verval. Die een werklike vryheid van postmodernisme is om alle strukture as gebeurtenisse (*events*) te interpreteer. In die volgende hoofstuk word ondersoek hoedat hierdie denke in die werk van literatuurteoretici neerslag vind.

Hoofstuk 3

Postmodernisme in die literatuurteorie

Na aanleiding van die bespreking van postmodernistiese denke word nou ondersoek hoedat die 'lag vir die waarheid' in die literatuurteorie manifesteer. Sekere teoretici staan positief teenoor postmodernisme, terwyl ander dit afwys. In hierdie hoofstuk word onder andere gekyk na die rede waarom byvoorbeeld Hassan (1980) en Douwe Fokkema met 'n ongemak teenoor postmodernisme gelaat word, terwyl teoretici soos Hutcheon, Bertens, en McHale meer positief ingesteld is. Vir hierdie bespreking word die werk van Ihab Hassan as vertrekpunt geneem, veral omdat Hassan 'n omvattende lys van kenmerke van postmodernistiese tekste opgestel het. Hoewel sommige teoretici (byvoorbeeld Hutcheon) gekant is teen die opstel van lyste kenmerke, verskaf die lys van Hassan ook vir talle ander teoretici (McHale, Fokkema) 'n vertrekpunt.

3.1 Hassan

Onder die invloed van Franse filosowe soos Foucault, sien Hassan postmodernisme as 'n 'episteen' van ons tyd. Aanvanklik beskou hy postmodernisme as anargisties - geïnspireer deur 'a will to unmaking', maar later hersien hy hierdie beskouing: 'We cannot simply rest - as I have sometimes done - on the assumption that postmodernism is anti-formal, anarchic, or de-creative; for though it is all of these... it also contains the need to discover a "unitary sensibility", to "cross the border and close the gap", and to attain, as I have suggested, a neo-gnostic immediacy of mind' (Hassan, 1980:121).

3.1.1 Kenmerke

Hassan (1980:123) gee die volgende as kenmerke van postmodernistiese tekste:

Pataphysics/dadaism; Antiform (disjunctive/open); Play; Chance; Anarchy; Exhaustion/Silence; Process/Performance; Happening; Participation; Deconstruction/ Deconstruction/ Antithesis; Absence; Dispersal; Anti-Narrative; The Holy Ghost; Desire; Polymorpheus/Androgynous; Schizophrenia; Différence-Différance/ Trace; Irony; Indeterminacy/ Immanence.

Wat hierdie lys van oënskynlik disparate woorde in gemeen het, is die idee van 'desentrering'; 'n idee wat inhou dat daar geen vastigheid is nie. Daar bestaan geen stabiliteit, outoriteit of sentrum nie, veral nie in taal nie. Daar bestaan geen algemene geldigheid nie. Niks is 'waar' in die positivistiese sin van die woord nie. Elke waarheidsaanspraak is bloot 'n tydelike konstruksie wat slegs in die taal bestaan en nie in die werklikheid verankerd is nie.

Die twee begrippe uit hierdie lys wat oorheersend word in die werk van Hassan, is die laaste twee: "*indeterminacy*" (onbepaalbaarheid) en "*immanence*" (immanensie). Hy gebruik die term "*indeterminance*," 'n kontaminasie van bogenoemde twee terme, waardeur die inhoud van altwee hierdie terme ondervang word. In 'n latere artikel sonder Hassan (1987) elf kenmerke van postmodernisme uit waardeur die "*indeterminance*" van postmodernisme geteken word.

1. *Onbepaalbaarheid* ("*indeterminacy*") sluit, vir Hassan, alle vorms van teenstrydighede, breuke en hiate rakende kennis en die gemeenskap in. (Voorbeelde wat hy noem, is: Heisenberg se onsekerheidsbeginsel, Gödel se bewys van onvoltooidheid, Kuhn se paradigmas en Feyerabend se "dadaïsme van die wetenskap".) "*Indeterminacies pervade our actions, ideas, interpretations; they constitute our world*" (Hassan, 1987:19).

—Gevolgtrek kan niemand meer sê dat sy/haar opvatting oor die werklikheid beter is as 'n ander nie. Geen opvatting is beter gefundeer as 'n ander nie. Hassan se voorspelling is dus —dat alle skeidslyne tussen opponerende beskouings sal vervaag. Hierdie redenasie kom

ooreen met dié van Vattimo se nihilisme (vorige hoofstuk) waarin verskil ook nie aanvaar word nie.

2. *Fragmentering*: Onbepaalbaarheid word dikwels deur fragmentering veroorsaak. Fragmentering spruit uit die opponering van enige vorm van totalisering. Daarom verleen postmodernisme dikwels voorkeur aan montage, collage, skisofrenie, oopheid en gebroekendheid. Hassan sluit dus hierin aan by Derrida se idee van desentrering, Lyotard se agterdog jeens meestersverhale en Foucault se klein op diskursiwiteit. Fokkema wys op die gebruik van metafore soos "spieël" en "doolhof" waarmee postmodernistiese tekste dikwels beskryf word.

3. *Dekanonisering*: Die ondergrawing van alle gesag staan sentraal in postmodernisme. Die sogenaamde dood van die outeur is een manifestasie van hierdie subversiewe aard van postmodernisme. Bewegings soos feminisme, etnosentrisme, of die gay-beweging is alles manifestasies van die onguns waarin die kanon geraak het. Die gevolg is die dekonstruering van die diskoers van mag. (Wanneer so 'n beweging ontwikkel tot 'n nuwe sentrum van mag, sal dit ook weer ondergrawe word.)

4. *Selfloosheid*: Die verlies aan die self spruit uit Nietzsche se "wil tot mag", waarin die subjek as fiksie beskou word. Die ego, die self, kom onder verdenking as totaliserende beginsel, omdat enige benoeming reeds die uitoefening van mag is.

5. *Onpresenteerbare of onrepresenteerbare*: Hiermee wys Hassan op 'n onrealistiese, nieminetiese tendens in postmodernistiese literatuur. Daar is voortdurend 'n soeke na die grense van literatuur. Deur middel van metatekstuele kommentaar word representasie word gedurig bevraagteken.

Hierdie eerste vyf kenmerke dui, vir Hassan (1987:20), op 'n *destruktiwe* neiging van postmodernisme. Die volgende ses verteenwoordig 'n *konstruktiewe* neiging van postmodernisme. Beide neigings bestaan, op paradoksale wyse, gelyktydig.

6. *Ironie*: In die afwesigheid van 'n bepalende paradigma, vind 'n wending ten gunste van spel plaas. Sentraal in hierdie 'spelelement' van postmodernisme staan ironie.

7. *Hibridisering*: Hiermee verwys Hassan na die mutante vorms en nabootsings van genres byvoorbeeld New Journalism en nie-fiksie romans. Die skeiding tussen hoë en lae kuns vervaag en vermenging daarvan vind plaas. Die skeiding tussen verskillende tydperke vervaag insgelyks (deur wat Hutcheon "historiografiese metafiksie" noem) en sodoende word die verlede in die hede vermeng: "In that plural present, all styles are dialectically available in an interplay between the Now and the Not Now, the Same and the Other." (Hassan, 1987:21).

8. *Karnavalisering*: Hierdie term sluit onder andere die bogenoemde sewe kenmerke in, maar die idee van die komiese en absurde word hierdeur beklemtoon. Ordeloosheid word op uitgelate wyse gevier en die 'keersy' van die lewe word beleef deur parodie en travestie, vernedering en profanisering.

9. *Aksie en deelname*: Onbepaalbaarheid lok deelname uit; gapings lok invulling uit. Die postmodernistiese teks nooi medewerking uit en daarmee word die tydelikheid van kuns beklemtoon: "As performance, art - or theory for that matter - declares its vulnerability to time, to death, to audience, to the Other" (Hassan, 1987:21).

10. *Konstruktivisme*: Onrealistiese, figuurlike trekke in postmodernistiese tekste is, vir Hassan, 'n aanduiding van die besef dat 'n mens nie die werklikheid kan weergee nie, maar dat elke poging daartoe eintlik 'n konstruksie is. Slegs heuristiese fiksies bestaan. 'n Voltooiende, vaste weergawe van die werklikheid bestaan nie. Dit dui, vir Hassan (1987:22), op toenemende inmenging van menslike denke (die Rede) in natuur en kultuur; 'n 'nuwe guostisisme' wat Hassan in kuns en wetenskap, sosiale verhoudings sowel as tegnologie bespeur. Postmodernisme verteenwoordig dus 'n beweging weg van 'n unieke

waarheid en 'n wêreld wat vas en klaar is, na 'n verskeidenheid van korrekte en opponerende weergawes van 'n wêreld wat steeds besig is om geskep word.

11. *Immanensie*: Die direkte gevolg van onbepaalbaarheid is **immanensie**. Hassan (1983:92) definieer dit as "the capacity of the mind to generalize itself in the world, to act upon both self and world, and so become, more and more, im-mediately, its own environment" (Hassan 1983:29, in Bertens & D'haen, 1988:32).

As niks dan meer seker of vas is nie (indeterminacy), as alles fiksie is, dan is die manier waarop die mens die werklikheid sien, ook 'n fiksie'. Dit is nie moontlik om uit die fiksie te ontsnap en vaste grond te vind nie. Kritiek vanuit 'n punt 'buite' fiksie is onmoontlik. Hierdie standpunt lei tot 'n voortdurende self-ironisering (wat byvoorbeeld deur Rorty bepleit word) aangesien dit inhou dat ook hierdie standpunt weer geïroniseer kan word. ("Niets is helemal waar, zelfs dat ook niet" - Max Havelaar.)

Deur middel van die mens (as talige wese) se vermoë om alles met behulp van simbole aan mekaar te verbind, skep die mens homself en sy wêreld. Sodoende word die heelal as't ware 'heringestel', in taaltekens. Op hierdie manier word natuur, kultuur en kultuur is dan 'n immanente semiotiese sisteem. 'n Laag van denke, van tekens, strek reeds oor alles heen; is reeds teks.

Die ironie van alle soeke, hetsy in die biologie, fisika of semiotiek, is dat met elke verdere ontdekkingstog, dieselfde denke, dieselfde sisteem, weer ontdek word. Alle vooruitgang is dus reeds geneutraliseer. Enige vooruitgang is bloot vordering na suiver, leë vorm (Hassan, 1987:22). In hierdie opsig sluit Hassan dus by Vattimo se beskrywing van Modernisme aan.

3.1.2 Postmodernistiese kritiek: Pluralistiese Kritiek

Uit hierdie elf kenmerke van postmodernisme, maak Hassan die afleiding dat postmodernistiese literatuurkritiek, pluralistiese kritiek is. *Pluralistiese kritiek* is inherent aan die postmoderne kondisie. Om selfs aan die moontlikheid van 'n postmodernistiese kritiese sisteem te dink, is onversoenbaar met postmodernistiese onbepaalbaarheid.

That unease touches more than our critical theories; it engages the nature of authority and belief in the world. It is the old Nietzschean cry of nihilism: "the desert grows!" God, King, Father, Reason, History, Humanism have all come and gone their way, though their power may still flare up in some circles of faith. We have killed our gods - in spite of our lucidity, I hardly know - yet we remain ourselves creatures of will, desire, hope, belief. And we now have nothing - nothing that is not partial, provisional, self-created - upon which to found our discourse. (Hassan, 1987:30.)

Hierdie ongemak waarna Hassan verwys, spruit uit die onbeperkte relativisme en "onbepaalbaarheid" van postmodernistiese pluralisme. Dit bring mee dat literatuurkritiek en -teorie aan geen beperkings onderworpe is nie en deur elke individu op willekeurige wyse bedryf kan word. Hassan ondersoek die mate waarin genre, mag en begeerte wel beperkings op die ongebreidelde onbepaalbaarheid van postmodernistiese pluralisme kan plaas.

Genre is egter nie baie effektief om 'n beperking van die relativisme te bewerkstellig nie. Genre-indelings is kunsmatig, soos afgelei kan word uit die voortdurende vervaging van genregrense. Selfs oor begrippe soos literatuur, literatuurteorie en literatuurkritiek is daar geen eenstemmigheid nie.

Ook *mag* word deur Hassan afgewys, aangesien mag (soos Foucault dit definieer) weer spruit uit begeerte (en dus steeds van die individu af kom). Vir Foucault is diskursiewe praktyke ingebed in sekere tegniese prosesse, instellings en gedragspatrone, maar hy aanvaar die Nietzscheaanse uitgangspunt dat selfsugtige belange alle mag en kennis voorafgaan. Dit word dus al moeiliker om te onderskei tussen mag en begeerte. Kritiek is daarom, volgens Foucault, gegrond in 'n konatiewe en affektiewe, persoonlike basis. Gevolglik plaas ook mag, uiteindelik geen beperkings op pluralistiese kritiek nie.

In verband met begeerte, verwys Hassan veral na die werk van Barthes (1986) *Het plezier van de tekst*. Waarop hierdie soort kritiek vir Hassan neerkom, is dat literatuur en taal gesien word as 'organe van begeerte,' waarop kritiek poog om eroties te reageer. Hierdie 'kritiek van begeerte' bevorder pluralistiese kritiek, eerder as wat dit enige beperkings plaas op postmodernistiese relativisme. Hassan (1987:29) verwys na Kristeva: "interpretation is infinite because Meaning is made infinite by desire...".

Uiteindelik spreek Hassan 'n versugting uit dat 'n nuwe kritiek sal ontstaan, dat 'n "nuwe Kant" met 'n oplossing gegrond in "praktiese oordeel" te voorskyn sal tree. Hy wend hom tot 'n soort van pragmatisme en sluit aan by die werk van William James (1842-1910), waarin die feit dat die mens altyd in iets glo (al weet h/syself nie waarom en hoe nie) voorop staan. Hassan (1987:30) beweer dat hy hiermee nie 'n saak uitmaak vir metafisika of godsdiens nie.

3.1.3 Evaluering

Hoewel Hassan dus daarin slaag om kenmerke van postmodernisme te beskryf, lei die onbepaalbaarheid uiteindelik by hom tot 'n gevoel van onvergenoegdheid, sodat hy 'n versugting vir 'n "nuwe Kant" uitspreek. Dit is vir hom nie moontlik om saam met die radikale pluralisme en relativisme te leef nie.

In hierdie opsig sluit Hassan aan by Fokkema en Ibsch (1992:75) wat 'n metataal bepleit¹ waardeur hy hoop om ontslae te raak van (wat hy noem) linguistiese determinisme. Ander kritici, en dikwels postmodernistiese literatuur self, vier die pluralisme, beskou dit inderdaad as ideaal dat geen 'kritiek' aanvaar word nie. In hierdie verband is dit ook belangrik om te let op die werk van Rorty (1991) wat 'n pleidooi lewer vir die "liberale ironis" wat juis in die onbepaalbaarheid die geleentheid vind om sigself te skep (los te skryf van die beperkings van die tradisie en 'n eie woordeskat te skep, in 'n

¹. Kyk veral na Fokkema en Ibsch se kritiek op Foucault (1992: 75).

nimmereindigende proses). Hierdie siening sluit aan by Waugh (1993), wat klem lê op die skeppende aard van postmodernistiese tekste. Ook hierin is daar nie sprake van 'n moedeloosheid oor die onbepaالbaarheid nie, maar word juis die moontlikhede wat daardeur oopgemaak word, gevier.

3.2 Hans Bertens en Theo D'haen

Bertens en D'haen (1988) konsentreer in *Het postmodernisme in de literatuur* op, wat hulle noem, 'poststrukuralistiese postmodernisme', na hulle mening die belangrikste 'vorm' van postmodernisme sedert die sewentigerjare. Dit wat hulle "poststrukuralistiese postmodernisme" noem, is veral gemoeid met kunsteoretiese probleme.

Bertens gebruik die term *postmodernisme* nie as 'n definiërende begrip nie maar as 'n heuristiese instrument. "Met andere woorden, het hanteren van het begrip postmodernisme maakt, met de invulling die wij er aan geven, een bepaalde invalshoek mogelijk die een ander begrip... niet kan verschaffen (Bertens & D'haen, 1988:9). Hy vervolg dat die term 'n "interpretatief kader" verskaf waardeur ons in staat gestel word om dinge oor sekere tekste (postmodernistiese tekste) te kan sê, wat andersins nie moontlik sou wees nie. Bertens en D'haen wil nie hierdie 'interpretasieraamwerk' sonder meer as leesstrategie op alle tekste toepas nie. Dit bly 'n leesstrategie wat by uitstek geskik is vir die lees van postmodernistiese tekste. Hierdie beskouing verskil van byvoorbeeld dié van Waugh (1992) wat, teen 'n postmodernistiese agtergrond, juis modernistiese tekste lees. Waar Bertens en D'haen dus die 'poststrukuralistiese postmodernisme' as leesstrategie sien, is dit vir Waugh 'n agtergrond waarvan nie ontsnap kan word nie en waarteen enige teks in ons tyd gelees word.

Vir Bertens en D'haen is postmodernisme in der waarheid 'n reaksie op die Modernisme van tussen die twee Wêreldoorloë. Postmodernisme is in verset teen die elitistiese,

wêreldvreemde karakter van die Formalisme van Modernisme. Net soos die poststrukturalisme verbind kan word met sekere taalbeskouings, herlei Bertens en D'haen bykans elke postmodernistiese tegniek ook terug tot 'n bepaalde taalbeskouing. Die nosisie dat die werklikheid deur taal verklaar kan word en sodoende ondergeskik gemaak kan word aan die bewussyn van die individu, is onaanvaarbaar binne postmodernistiese denke. Vir Bertens en D'haen is die funksie van taal (binne postmodernistiese verband) om die kloof tussen individu en werklikheid in sy volle omvang te onthul. Uiteindelik lei dit tot die opvatting dat daar geen werklikheid buite taal is nie:

Met andere woorden, de enige werklikheid die wij kennen is die van de taal en dus wordt het speculeren over een los van de taal staande, objectieve werklikheid als zinloos en zelfs onmogelijk ervaren. (Bertens & D'haen, 1988:27.)

Bertens en D'haen poog egter nie in hulle werk om 'n grondige teoretiese of filosofiese verklaring van postmodernisme te gee nie, maar spits hulle bespreking eerder toe op die (narratologiese) kenmerke van postmodernistiese tekste. Hulle ondersoek die wyse waarop byvoorbeeld die verteller, intrige, tyd, ruimte, karakterisering en die rol van die leser in postmodernistiese tekste verskil van modernistiese tekste en die Realisme van die laat 19de-eeu.

3.3 Fokkema

3.3.1 Uitgangspunt

Fokkema (1984) neem die semiotiek as uitgangspunt vir die periodisering van postmodernisme, en onderskei op grond van "kodeverskille" tussen postmodernisme en Modernisme. 'n "*Kode*" is vir Fokkema (na aanleiding van Jurij Lotman) die sisteem van konvensies wat 'n teks onderlê: "a closed set of meaningful units and rules governing their combination, rules which allow for the transmission of certain messages" (Fokkema, 1984:5). Meer as een kode is in 'n literêre teks werksaam. Lotman onderskei ten minste

twee, naamlik die taalkode en die literêre kode. Die literêre kode word nie noodwendig beperk deur die taalkode nie. Die kode van die Romantiek is byvoorbeeld te vind in die meeste Europese lande en die VSA, oor taalgrense heen.

3.3.2 Vyf kodes

Fokkema onderskei vyf kodes wat in 'n literêre teks funksioneer, naamlik: taalkode, literêre kode, generiese kode, periode- of groepkode en idiolektiese kode. Hierdie kodes word breedvoerig bespreek in die hoofstuk oor literatuurgeskiedenis (Hoofstuk 7).

Elke stel kodes wat in werking gestel word, beperk die betekenismoontlikhede van die tekens. Die literêre kode beperk byvoorbeeld die talige kode. Genre beperk weer die literêre kode. Periode en groep beperk die interpretasie van tekens nog verder en uiteindelik eindig dit by die individu (outeur se idiolek). Dit is moontlik om nog veel meer kodes te gebruik maar vir Fokkema is hierdie die basiese kodes.

Hoe meer kodes aan die leser bekend is, hoe meer informasie sal daar vir die leser in die teks wees. Hoe meer kennis die leser van die kodes het, hoe meer betekenis sal die teks vir die leser hê. In die Afrikaanse literatuur kan 'n teks soos Koos Prinsloo se *Slagplaas* (1992) as voorbeeld dien. 'n Persoon wat byvoorbeeld buite die gay subkultuur staan, sal waarskynlik veel minder kodes kan ontsluit. Verder word die teks só persoonlik, dat slegs persone wat die outeur persoonlik geken het sekere kodes kan ontsluit.

Vir 'n onderskeid tussen postmodernisme en Modernisme is taal en literêre kodes nie van soveel belang as die *periode- en groepkodes* nie.

I would suggest that the literary historian who wishes to come to any general observations, and possibly also explanations, should work with the concept of group code or sociocode, i.e. the code designed by a group of writers often belonging to a particular generation, literary movement or current, and acknowledged by their contemporary and later readers. Together, these writers and their readers form a semiotic community in the sense that the latter understand the texts produced by the former. (Fokkema, 1984:11.)

Fokkema (1984:12) verkies die term groepkode (of sosiokode) bo *periodekode* aangesien dit nie soseer aan tyd gekoppel is nie. Dikwels verskil die literatuur uit Afrika en Asië van die Europese en Amerikaanse literatuur in dieselfde tydperk (periode). Verder kan meer as een *avant garde*-groep in dieselfde tydperk bestaan. Verder is die term groepkode versoenbaar met die gelyktydige bestaan van *avant garde*, gekanoniseerde literatuur en triviaalliteratuur wat onderskeidelik deur 'n eie gemeenskap gelees en waardeur word.

Sodra 'n kritikus 'n nuwe kode in 'n teks raaksien en bevestig, vind kommunikasie volgens hierdie nuwe kode plaas. Hierdie herkenning van 'n nuwe kode deur 'n kritikus is, vir Fokkema, die belangrikste gebeurtenisse in 'n literatuurgeskiedenis. Ten einde hierdie 'eerste' raaklees of identifisering van 'n nuwe kode te vind, word van resepsiegeskiedenis gebruik gemaak.

In 'n lesing getiteld "Postmodernist impossibilities" bespreek Fokkema (1984:37) literêre konvensies in enkele postmodernistiese tekste. Hy probeer om sodoende antwoorde te gee op die volgende vrae:

1. Verteenwoordig postmodernisme 'n breuk met Modernisme of is dit bloot 'n ekstreme vorm daarvan?
2. Wat is die grense van postmodernisme en waar het dit ontstaan?
3. Moet onderskei word tussen vertakkinge van die postmodernisme of moet na 'n hoër abstraksie gesoek word?

Fokkema lê klem op die verskille tussen Modernisme en postmodernisme, aangesien dit altyd moontlik is om te abstraher tot op die vlak waar meer ooreenkomste as verskille gesien kan word. Fokkema grond sy belangstelling in die verskille tussen Modernisme en postmodernisme op die historiese feit dat baie lesers en skrywers glo dat hulle 'n *verskil* sien. (Al is dit 'n verskil wat met 'n latere perspektief moontlik nie merkbaar sal wees nie - of wat 'n buitestaander, byvoorbeeld 'n Chinees dalk nie sal agterkom nie.) Die volgende verskille word deur Fokkema beklemtoon:

- * Die Modernisme poog om 'n geldige, oorspronklike en hoogs persoonlike beeld van die wêreld gee, terwyl die postmodernisme alle pogings laat vaar om die wêreld te representeer deur individuele pogings.
- * Die Modernisme verdedig sekere individuele aannames en waardeoordele. Die postmodernisme erken geen rede waarom daar aan persoonlike idees of visies voorkeur bo ander persoonlike idees of visies verleen kan word nie. Die Modernistiese hipoteses word as arrogant en willekeurig verwerp.
- * Die postmodernisme tref nie onderskeide nie. "He (die postmodernis - WDB) is eager to dethrone intellectuals, who in a time of secularization tried to climb on the empty throne of God in order to spread the gospel of their private semantic universe" (Fokkema, 1984:41). Saam met hierdie minagting vir die intellek (vergelyk ook met die bespreking van die verwerping van die Kantiaanse rede ~~hierbo~~) verdwyn dus ook die moontlikheid van onderskeiding, beoordeling en selektering.

Volgens Bertens en D'haen se redenasie is dit juis die beperkings van Modernisme wat verantwoordelik is vir die opkoms van postmodernisme. Aan die vooraand van Tweede Wêreldoorlog word dit tog duidelik dat intellektuele nie die oorlog sal kan afweer nie. Geen anti-fascistiese kongresse gaan die oorlog keer nie. Modernisme kan nie in 'n oorlogssituasie oorleef nie.

Voorts het ook die beperkings inherent aan die literêre kode van Modernisme, die Modernisme begin inhaal.

3.3.3 Die postmodernistiese paradoks

Waar die Modernisme vertrou op die seleksie van hipotetiese konstruksies, is die postmodernistiese kode gebaseer op nie-seleksie. Onderskeidende hierargieë word verwerp. Daar word nie onderskei tussen verlede en hede, feit en fiksie of relevant en

irrelevant nie. Fokkema wys op 'n belangrike teenstrydigheid binne hierdie postmodernistiese kode. Die "postmodernistiese paradoks" is geleë in die weiering om te selekteer. Hy redenaar dat nie-seleksie reeds die uitoefen van 'n keuse is. Hierdie logiese onmoontlikheid sal waarskynlik nie 'n postmodernis pla nie, aangesien daar geen rede is waarom aan logika voorkeur verleen hoef te word nie. Verder gee die postmodernisme, volgens Fokkema, voorkeur (ten spyte van nie-seleksie) aan:

woorde bo stilte;

verbeelding bo ervaring;

verbale teks bo empiriese konteks.

Hierdie vooroordeel van postmodernisme is, vir Fokkema, enersyds die noemer van al die kenmerke wat hierbo bespreek is, maar dra andersyds ook die kiem van die ondergang van die postmodernistiese kode. Sodra dit blootgelê word vir 'n wye gehoor (skrywers en lesers), verloor dit die onderskeidende krag, en 'n nuwe kode (wat ook weer tekortkominge sal hê) sal ontstaan.

Postmodernisme kan, onder meer, gekoppel word aan 'n sekere lewenstyl wat in die Weste en sekere dele van Latyns-Amerika bestaan en word geassosieer met luukse lewensomstandighede wat mense in staat stel om keuses uit te oefen².

Op grond van postmodernisme se geografiese en sosiologiese beperkings, en vanweë inherente teenstrydighede en die anti-empiriese houding, meen Fokkema dat binnekort na 'n nuwe kode gesoek sal word - 'n kode wat meer geskik is om die wêreld se probleme op te los³. Fokkema stel dus 'n morele eis aan postmodernistiese literatuur, die eis dat literatuur die wêreld se probleme moet aanspreek. In Hoofstuk 6 word gewys op die skeppende aard van die postmodernisme wat wel, tot 'n sekere mate, 'n morele

². Vergelyk in dié verband die vergelyking van 'n postmodernistiese teks uit Wes-Europa met een uit Suid-Afrika: Burger, W.D. 1994. Postmodernisme: doelgerig of vrolike fuif? 'n Polisieroman en 'n moorddroom. *Literator*. 15(1) April. 59-71.

³. In hierdie opsig sluit Fokkema miskien aan by Tom Wolfe se idee in "Stalking the billion-footed beast", dat 'n nuwe kode reeds identifiseerbaar is.

verantwoordelikheid teenoor die gemeenskap toon. Verder verrai Fokkema se interpretasie die idee van "overcoming", van 'n verdere vernuwing wat weer verbetering sal bring, 'n redenasie wat dus duidelike modernistiese trekke toon.

Wat literatuur betref, is dit moontlik dat die linguistiese determinisme in 'n "nuwe kode" meer op die agtergrond kan raak en dat realisme belangriker kan raak. Nietemin is dit te betwyfel dat realisme, of 'n geloof in die mimetiese vermoë van taal en 'n beroep op algemeengeldende waarheidsaansprake weer oortuigend kan wees. Fokkema se siening is dus eintlik 'n ontkenning van die implikasies van postmodernisme, deur dit tuis te bring binne 'n modernistiese raamwerk.

3.4 Hutcheon

In teenstelling met Bertens en D'haen wat filosofiese benaderings tot die postmodernisme vermy, gee Hutcheon wel heelwat aandag aan filosofiese begronding vir haar 'postmodernistiese poëtika'. Terwyl Bertens en D'haen fokus op wat hulle noem 'poststrukuralistiese postmodernisme', plaas Hutcheon klem op 'historiografiese metafiksie'. Hierdie verskillende uitgangspunte het uiteraard ook verskillende werksmetodes tot gevolg. Waar Bertens en D'haen konsentreer op die tegnieke van postmodernistiese kuns, staan die problematiserende aard van hierdie tegnieke sentraal in Hutcheon se werk:

What we seem to need, then, is some way of talking about our culture which is neither "unificatory" nor "contradictionist" in a Marxist dialectical sense. The visible paradoxes of the postmodern do not mask any hidden unity which analysis can reveal. Its irreconcilable incompatibilities are the very bases upon which the problematized discourses of postmodernism emerges (Hutcheon, 1988:21).

Vir Hutcheon is dit van die grootste belang dat enige postmodernistiese kritikus sy eie posisie as 'n ideologiese een erken. Na aanleiding van die werk van filosofe soos Rorty, Foucault en Lyotard, redeneer Hutcheon dat kennis nooit losgemaak kan word van een of

ander meta-narratief nie. Daar is altyd 'n struktuur waarbinne 'feite' verstaan en verklaar word. So 'n struktuur rus egter op "fiktiewe" bene. Daar bestaan geen 'natuurlike' struktuur nie (die logika is byvoorbeeld nie 'n vanselfsprekende, 'natuurlike' struktuur nie, maar is mensgeskep).

Wat die postmodernistiese kuns by uitstek doen, is om hierdie fiktiewe bene bloot te lê. Dit word egter op 'n self-weersprekende wyse gedoen. Kritiek word uitgespreek deur fiktiewe uitgangspunte (metanarratiewe) bloot te lê, maar dit word vanuit die sisteem gedoen wat gekritiseer en blootgelê word (logika word byvoorbeeld gebruik om die fiktiewe aard van logika bloot te lê). Vir Hutcheon beteken dit egter nie dat die betrokke sisteem nou onwaar is nie:

This does not necessarily destroy their "truth" value, but it does confine the conditions of that "truth". Such a process reveals rather than conceals the tracks of the signifying systems that constitute our world - that is, systems constructed by us in answer to our needs. (Hutcheon, 1988:13.)

Dit hou nietemin in dat dit onmoontlik is om oor al die teenstrydighede van die postmodernisme te skryf met 'n uitgangspunt van transendentale identiteit. Daarom doen Hutcheon (1988:14) 'n 'poëtika' aan die hand, wat sy dan soos volg definieer: "an open, ever changing theoretical structure by which to order both our cultural knowledge and our critical procedures". Gevolglik is dit vir haar nie bloot 'n 'poëtika' in die strukturalistiese sin nie maar strek dit verby literêre diskoers, tot die studie van kultuur en kritiese prosedures: "... a flexible conceptual structure which could at once constitute and contain postmodern culture and our discourses both about it and adjacent to it" (Hutcheon, 1988:ix).

Juis die selfweersprekende aard van die postmodernisme bring mee dat 'n postmodernistiese poëtika sêlf ook uit teenstrydighede sal bestaan (Hutcheon verwerp dus nie, soos Fokkema, postmodernisme op grond van die paradoks nie). Hieruit kan geen universele waarhede afgelei word nie, maar Hutcheon wys daarop dat dit ook nie die doel daarvan is nie. Daar word, met 'n teorie oor postmodernistiese kuns, wegbeweeg van die verwagting dat daar 'n enkelvoudige betekenis bestaan, na die erkenning van die waarde

van verskille en selfs teenstrydighede. Hierin lê vir Hutcheon (1988:21) 'n tentatiewe eerste stap in die rigting van aanvaarding van beide kuns en teorie as betekende proses (signifying processes). Die resultaat hiervan stel Hutcheon (1988:21) soos volg: "In other words, maybe we could begin to study the implications of both our *making* and our *making sense* of our culture."

Die kern van postmodernisme lê vir Hutcheon dan juis in die teenstrydighede wat daarin opgesluit is (presies dít wat Fokkema as 'n swakheid van postmodernisme beskou).

...postmodernism is a fundamentally contradictory enterprise: its art forms (and its theory) at once use and abuse, install and then destabilize convention in parodic ways, self-consciously pointing both to their own inherent paradoxes and provisionality and, of course, to their critical and ironic re-reading of the art of the past. In implicitly contesting in this way such concepts as aesthetic originality and textual closure, postmodernist art offers a new model for mapping the borderland between art and the world, a model that works from a position within both and yet not totally within either, a model that is profoundly implicated in, yet still capable of criticizing, that which it seeks to describe (Hutcheon, 1988:23).

Hierdie paradoksale posisie van die postmodernisme word weerspieël in die term "*post-modernisme*" wat enersyds afhanklikheid van modernisme aandui, maar tog ook andersyds onafhanklik bestaan. Die besondere wyse waarop historiografiese metafiksie funksioneer is hoofsaaklik deur parodie. Volgens Hutcheon deel alle postmodernistiese werk (films, boeke, argitektuur, beeldende kuns, fotografie) een uitstaande kenmerk: "And all of these art works share one major contradictory characteristic: they are all overtly historical and unavoidably political, precisely because they are formally parodic" (Hutcheon, 1988:23).

Postmodernisme bly voortdurend gevul met teenstrydighede. Hierdie teenstrydighede word ook nooit opgelos nie aangesien dít die een bo die ander sal bevoordeel. Daar is geen dialektiek nie. Uiteindelik is die postmodernisme vir Hutcheon die teenstrydighede wat in teorie en praktyk (van beide geskiedenis en kuns en die teorie van geskiedenis en kuns - en kritiek) geleë is. In postmodernistiese kuns word beide die outonomie van kuns en die referensialiteit van geskiedenis, enersyds gevestig en andersyds ondergrawe (Hutcheon, 1988: 56).

3.5 McHale

McHale (1987) beskou sy beskrywing van postmodernisme as 'n heuristiese instrument; 'n poging om 'n sekere soort teks beter te verstaan. Hy beskryf die doel van sy *Postmodernist fiction* (1987) as 'n poging om sekere motiewe en kunsgrepe ('devices'), ooreenkomste en verskille, wat in 'n sekere groep tekste aangetref word, aan te toon (McHale 1987:xi). Die doel van so 'n studie moet onder andere nuwe insigte tot gevolg hê: "... a superior construction of modernism would be one that produces new insights, new or richer connections, coherence of a different degree or kind, ultimately more discourse..." (1987:5).

McHale konsentreer op 'n korpus tekste wat as postmodernisties geag word. Hy verduidelik egter eers sy standpunt oor die term postmodernisme. Net soos die Renaissance of die Romantiek, is die postmodernisme ook nie 'n tasbare 'iets' nie. Hierdie is almal terme wat terugskouend geskep word. Hy wys op twee aspekte van die term postmodernisme. In die eerste plek is dit vir hom belangrik dat dit nie "*postmodern*" is nie maar postmodernisme. Die '-isme'-agtervoegsel dui, vir McHale (1987:5) na aanleiding van Hassan, daarop dat dit nie iets is wat ná die *moderne* volg nie maar ná die *modernistiese* beweging. Die 'post-' voorvoegsel wys verder nie op 'nā', 'n tydsaanduiding nie, maar op 'gevolg van' - dit wat veroorsaak is deur die modernistiese beweging: "Postmodernism follows *from* modernism, in some sense, more than it follows *after* modernism" (1987:5).

McHale wil egter nie bly by die opstel van 'n lys kenmerke waaraan sekere tekste dan as postmodernisties herken kan word nie (soos Hassan hierbo). Hy maak gebruik van Jacobson se begrip *dominant* en poog om die *dominant* van postmodernistiese fiksie te identifiseer. Hy verwys na lys van kenmerke wat al opgestel is (deur onder andere

Hassan, Lodge en Fokkema), en merk op dat sulke lyste wel waardevol kan wees maar met sekere voorbehoud:

While such catalogues do often help us to begin ordering the protean variety of postmodernist phenomena, they also beg important questions, such as the questions why these particular features should cluster in this particular way - in other words, the question of what system underlie the catalogue - and the question of how in the course of history one system has given way to another (McHale, 1987:7).

Die oorgang van Modernisme na postmodernisme kan nie uit derglike lysies afgelei word nie. Die lyste van afsonderlike kenmerke is lukraak en nie met mekaar geïntegreer nie. Die gevolg is dat dit slegs moontlik is om 'n postmodernistiese kenmerk met sy modernistiese teenhanger te vergelyk maar dat daar nie sprake is van 'n vergelyking tussen 'n postmodernistiese en modernistiese poëtika nie.

Dit is om hierdie tekortkoming te bowe te kom wat McHale Jacobson se begrip *dominant* betrek, om 'n onderliggende sisteem aan elk van hierdie lyste van kenmerke bloot te lê. In die tweede plek is dit ook moontlik om daarmee rekenskap te gee van historiese verandering.

Jacobson definieer die begrip *dominant* soos volg:

The dominant may be defined as the focussing component of a work of art: it rules, determines and transforms the remaining components... a poetic word (is) a structured system, a regularly ordered hierarchic set of artistic devices. Poetic evolution is a shift in this hierarchy... The image of literary history substantially changes; it becomes incomparably richer and at the same time more monolithic, more synthetic and ordered, than were the *membra disiecta* of previous literary scholarship (Jacobson, 1935(1971), in McHale 1987:6).

Die evolusie van literatuur, soos Jacobson dit sien, behels dan nie bloot die verskyning van sekere nuwe elemente en die verdwyning van ander nie, maar is die gevolg van 'n verskuivende *dominant*; veranderinge in die onderlinge verhoudings tussen uiteenlopende komponente van die sisteem. Sekere elemente wat vroeër *dominant* was, word later van ondergeskikte belang terwyl ander, vroeër onbenullige elemente, later *dominant* word.

So 'n beskouing van die 'dominant' plaas dan, volgens McHale, ook die lysie van kenmerke van postmodernistiese tekste op baie veiliger voet. Verskeie van die sogenaamde kenmerke van postmodernistiese tekste (vergelyk byvoorbeeld die kenmerke van Hassan wat reeds hierbo bespreek is of die periodekenmerke van Fokkema hieronder) word ook in modernistiese tekste aangetref. Die verskil is net dat hierdie kenmerke in postmodernistiese tekste nie meer 'n sekondêre rol speel nie maar dominant word. In hierdie lig is dit dan ook meer sinvol om 'n teks nie op grond van individuele kenmerke as postmodernisties of modernisties te klassifiseer nie.

McHale beskou die werk van Fokkema as 'n goeie vertrekpunt vir sy eie werk: "Fokkema's modernist code is a follow-the-dots puzzle, with every dot in its place and properly numbered, and all that remains for us to do is draw the connecting line in order for the dominant to emerge" (1987:9). Wanneer McHale hierdie 'raaisel' voltooi, is die dominant van die modernistiese fiksie vir hom die *epistemologie*. Die tipiese modernistiese vrae is: Hoe moet ek die wêreld interpreteer? Wat kan geken word? Wie weet iets? Hoe weet hulle dit? Hoe kan hulle seker wees daarvan? Wat is die grense van die kenbare?

Die dominant van postmodernistiese fiksie beskou McHale hierteenoor as *ontologies* van aard. Die tipiese vrae van die postmodernisme is: Wat is 'n wêreld? Watter soorte wêreld is daar? Wat gebeur as die grense tussen wêreld opgehef word?

Al die kenmerke wat deur Hassan, Fokkema en Lodge genoem word, sien McHale as strategieë waardeur ontologiese vraagstukke op die voorgrond geplaas word. "In other words, it is the ontological dominant which explains the selection and clustering of these particular features; the ontological dominant is the principle of systematicity underlying these otherwise heterogeneous catalogues" (McHale, 1987:10).

Met die onderskeid tussen Modernisme en postmodernisme vasgestel as die onderskeid tussen 'n epistemologiese en 'n ontologiese uitgangspunt, kan daar dan gepoog word om te bepaal wat hierdie oorgang bewerkstellig het. Vir McHale is die antwoord hierop heel

eenvoudig. Hy sien die *foregrounding* van ontologiese vrae as die gevolg van epistemologiese vrae wat 'te ver' gevoer word. Wanneer epistemologiese vrae verder en verder gevoer word, gaan dit oor in ontologiese vrae. Die omgekeerde is, vir McHale, ook waar. Die probleem is dat dit nie moontlik is om gelyktydig aan sowel ontologiese as epistemologiese vrae aandag te gee nie. In modernistiese tekste is die epistemologiese vrae op die voorgrond gestel en in postmodernistiese tekste word die ontologiese vrae op die voorgrond gestel. As die een op die voorgrond gestel word, is dit ten koste van die ander omdat daar nie tegelyk aan altwee aandag geskenk kan word nie. Soos McHale (1987:11) dit stel: "In postmodernist texts, in other words, epistemology is *backgrounded*, at the price of foregrounding ontology."

Hoofstuk 4

Die 'lag vir die waarheid' en taal

In sy bespreking van postmodernistiese tekste lei McHale (1987) al die kenmerke terug tot die ontologiese twyfel wat daardeur teweeg gebring word. Hutcheon (1989) wys voortdurend op onopgeloste paradokse binne postmodernistiese tekste, wat onsekerheid en twyfel meebring. Terwyl die uitdaging van sekerhede in postmodernistiese tekste vir Hassan onbevredigend laat en Fokkema (1984) dit beskou as 'n onhoudbare paradoks, voer McHale en Hutcheon aan dat die onsekerheid gevier moet word (Hutcheon), dat die literatuur steeds gemoeid is met lewe en dood en liefde (McHale), en daarom nie negatief betrag hoef te word nie.

Vervolgens word hier ondersoek hoe die "lag vir die waarheid" in postmodernistiese tekste manifesteer. In postmodernistiese romans word die waarheid op veral twee maniere uitgedaag. Daarom word hier eerstens gelet op die rol wat taal hierin speel (hierdie hoofstuk) en later word ook gekyk na die manier waarop totaliserende denke ondergrawe word. Dit word gedoen deur aan enkele narratologiese konsepte aandag te gee (Hoofstuk 5).

4.1 Taalbeskouing

Die taalbeskouing wat in postmodernistiese tekste dominant is, wys mimetiese taalopvatting af. Mimesis word natuurlik nie vir die eerste keer afgewys in postmodernistiese tekste nie. Ook modernistiese tekste se reaksie teenoor die realistiese tradisie was reeds 'n verzet teen mimesis. Fokkema beskou modernistiese tekste inderdaad

as 'n reaksie téén 'n lewe wat bepaal word deur natuurlike en sosiale kondisies. "The artist should not imitate what nature proposes, but should propose to nature what it might imitate" (Fokkema, 1984:22). Nietemin is die modernistiese tekste pogings om hoogs individuele wetmatighede oor die werklikheid weer te gee, terwyl alle wetmatighede in postmodernistiese tekste geparodieer word.

'n Mimetiese beskouing van taal (en literatuur as taalkonstruksie) berus op die uitgangspunt dat taal (of 'n talige teks) "waarhede" oor die mens en die wêreld kan reflekteer. Taal word beskou as medium waardeur die werklikheid getranskribeer en voorgestel kan word. Rice en Waugh (1989:3) redeneer dat hierdie taalbeskouing berus op 'n humanistiese uitgangspunt waarvolgens die mens as oorsprong van betekenis en geskiedenis gesien word. Die unieke individu het sekere ervarings en gebruik taal om sy ervarings te interpreteer en uit te druk:

Inscribed in this ideology (humanisme - WDB) is the notion that literature is the collective product of especially gifted individuals who are able to capture the elusive universal and timeless truths of the human condition through the sensuous and sensitive use of the tool of language (Rice & Waugh, 1989:3).

Hierdie beskouing word deur post-Saussureaanse taalbeskouing afgewys in die sin dat die uitgangspunt is dat taal nie 'n voorafbestaande werklikheid re-presenteer nie maar self deel daarvan is. (Dit impliseer nie dat die bestaan van 'n buitetalige wêreld ontken word nie, bloot dat daardie werklikheid nie in taal teenwoordig gestel kan woorde nie. Die bestaan van 'n enkele talige werklikheid word ontken. Slegs 'n oneindige verskeidenheid van 'moontlike' werklikhede bestaan.) Dit lei, onder andere, tot 'n voortdurende selfbewustheid van taalgebruik. Die 'gesitueerdheid' van elke diskoers word ook beklemtoon.

Vir Bertens en D'haen (1988) is die een uitstaande kenmerk van postmodernisme, die twyfel in taal se vermoë om 'n brug te slaan na die werklikheid. Hulle verbind hierdie twyfel met die ontwikkeling van die linguistiek in die twintigste eeu. Die denke oor taal, veral by poststruktureliste soos Derrida, Foucault en Barthes, het sedert die sewentigerjare 'n groot invloed uitgeoefen.

Gedurende die 19de eeu is taal gesien as medium waardeur die mens na die werklikheid kan kyk. 'n Mimetiese taalbeskouing is onderliggend aan literêre stromings soos Naturalisme en Realisme, wat taal beskou as middel waardeur die buite-wêreld sowel as die innerlike wêreld van 'n individu beskryf en verklaar kan word. Die eerste twyfel in die vermoë van taal om die werklikheid te verklaar, word in die werk van **Nietzsche**, aan die einde van die vorige eeu, aangetref. Nietzsche twyfel aan die mens se vermoë om enigiets te kan verklaar. As menslike denke nie die werklikheid kan verklaar nie, kan taal dit tog ook nie doen nie. (Dit is opvallend dat filosowe soos Foucault steun op die werk van Nietzsche.)

Ook by **Wittgenstein** bestaan twyfel of taal kan beskryf. Hy aanvaar dat taal nie kan *verklaar* nie. Taal sal eers werklik kan beskryf as daar 'n een-tot-een-relasie tussen woord en feit bestaan, as alle teenstrydighede en meervoudige betekenis uitgekakel word. Eers dan sal taal in die werklikheid verankerd wees, uit 'waarhede' bestaan, sal taal 'n betroubare spieël van die werklikheid wees. Wittgenstein laat vaar later hierdie idee dat taal absoluut in werklikheid verankerd kan wees.

Heidegger onderskei tussen gewone taal (das Gerede) en outentieke taal. Gewone taal, hoewel gerig daarop om kontak met die werklikheid te maak, maak geen kontak met die werklikheid nie. Outentieke taal - soos in poësie - is hoegenaamd nie eens daarop gerig om kontak met die werklikheid te maak nie. Dit beskryf nie die werklikheid nie. Nog minder probeer dit die werklikheid verklaar. Outentieke taal 'laat die werklikheid wees'; dit is self werklikheid. Hierdie outentieke taal is egter nie van die spreker daarvan (byvoorbeeld die digter) afhanklik nie. Die digter is slegs in 'n posisie waar die outentieke taal vanself spreek. Vir Heidegger beteken dit ook dat taal nie alleen self spreek nie, maar ook oor sigself spreek. Dit is self die werklikheid. Daar kan trouens niks oor enigiets buite die taal gesê word nie.

Dit is egter **De Saussure** wat seker die grootste invloed op die linguistiek gehad het. Hy lê die grondslag van die teorie dat taal as 'n sisteem van reëls figureer, onafhanklik van

individuele gebruikers van taal (die onderskeid tussen *langue* en *parole*). De Saussure plaas klem op *langue* want *parole* word hiervolgens geskik - reeds sedert geboorte word taal aangeleer volgens die sosiaal bepaalde *langue*.

Tekens vind dus, volgens De Saussure, hulle betekenis nie in die werklikheid nie maar slegs in die mate waarin hulle van mekaar verskil. Taaltekens is dus *arbitrêr* en konvensioneel. Betekenis bestaan bloot omdat woorde van mekaar verskil. Daar is geen woord wat in 'n absolute relasie met die werklikheid staan nie. Omdat daar geen natuurlike verband tussen *signifiant* en *signifié* bestaan nie, is dit vanselfsprekend dat die verband deur mense gelê is. Dit is van groot belang want dit beteken dat die mens die werklikheid benoem. Die wyse waarop die werklikheid benoem word, bepaal grootliks hoe die werklikheid gesien word.

De Saussure se werk het 'n groot invloed op die strukturaliste gehad, wat ook uitgaan van die onderliggende strukture wat, eerder as die individuele *parole*, ondersoek moet word. Die strukture onthul uiteindelik niks van die werklikheid / menslike bewussyn nie en verwys ook na niks anders as sigself nie. Die sisteem kan slegs oor die sisteem praat en die taal oor taal.

Teen die einde van die sestigjare het daar al meer verset teen die strukturalisme gekom. Ten spyte van die strukturaliste se wetenskaplike pretensies (in die ondersoek na onderliggende strukture doen strukturaliste hulself as positivisties en objektief voor), berus die strukturalistiese ondersoeke ook op interpretasie. Die ondersoeker bepaal immers self, op arbitrêre wyse, watter elemente die struktuur vorm. Die elemente word dus nie aanvaar op die wyse waarop dit voorkom nie maar die strukturalis organiseer die elemente op 'n bepaalde manier. Die strukturalis konstrueer dus self, op subjektiewe wyse, die struktuur.

Verder wys Bertens en D'haen ook op die invloed van die werk van Derrida (kyk na bespreking hierbo), vir wie geen stabiliteit tussen betekenaar en betekende bestaan nie.

Twee belangrike begrippe uit die werk van Derrida waarop Bertens en D'haen wys is *différance* en dekonstruksie. *Différance* dui aan hoedat taal die voortdurende uitstel en verplasing van betekenis is. Dekonstruksie is 'n term wat gebruik word om aan te dui dat 'n teks nie 'n sentrum het nie - geen waarheid bevat nie - eintlik sigself ondermyn. Teks is in der waarheid intertekstueel. Om dekonstruksie toe te pas is eintlik om 'n nuwe teks te skryf wat weer op sy beurt gedekonstrueer kan word. Herskrywing is ook 'n prominente postmodernistiese tegniek.

Uit hierdie ontwikkeling van die taalbeskouing tot die afwys van 'n mimetiese beskouing, het die poststrukuralistiese denke ontstaan. Vir Bertens en D'haen het hierdie opkoms van die Poststrukuralisme grootliks die pad vir postmodernisme voorberei. Die vermoede, en selfs vrees, dat die menslike werklikheid slegs uit taal bestaan, het hieruit ontstaan. As gevolg hiervan word kritiek soms teen postmodernisme as 'n elitistiese verskynsel ingebring. Bertens en D'haen erken dat 'n werklikheid wat uit taal bestaan, waarskynlik vir die meeste mense nie belangrik is nie en dat postmodernistiese tekste dikwels deur akademici, vir akadmië geskryf word. Volgens Bertens en D'haen is dit nie noodwendig 'n diskwalifikasie nie - hulle noem Joyce se *Ulysses* wat tog ook eintlik vir akademië geskryf is en vandag tot die kanon van klassieke tekste behoort. Bertens en D'haen (1988:67) staan ook onverskillig teenoor beskuldigings dat sosiale betrokkenheid op die agtergrond geskuif word in postmodernistiese tekste. In hierdie verband verskil hy dus van Hutcheon wat juis 'n saak uitmaak vir die sosiale betrokkenheid van postmodernisme¹.

Hoewel Hutcheon (1988:141) nie graag twintigste-eeuse taalteorieë as uitgangspunt vir 'n studie van postmodernistiese fiksie wil neem nie, aangesien dit, volgens haar, die indruk kan skep dat postmodernistiese fiksie lei tot destruksie van die intellektuele begroning van tradisionele narratiewe geskiedenis, aanvaar sy ook 'n post-strukturalistiese taalbeskouing:

¹. Vergelyk met die bespreking van Hutcheon (3.4). Vergelyk ook met: Burger, W.D. 1993. Postmodernisme: doelgerig of vrolike fluit?

At best, words refer, not to things, but to systems of signs that are "ready-made textual units". And in this way literature can challenge naive notions of representation (Hutcheon, 1988:143).

Hutcheon ondersoek of 'n linguistiese teken na 'n werklike objek in geskiedenis of literatuur verwys en, indien wel, watter toegang hierdie teken ons tot die werklike objek gee. Sy doen dit deur na fiksie self te kyk en nie na teoretiese diskoerse daaroor nie (1988:144). Sy kom tot die slotsom dat daar werklik 'n verlede (werklike objekte) was maar dat die enigste manier waarop daarna verwys kan word, deur middel van tekste is.

4.2 Intertekstualiteit

Een van die mees opvallende gevolge van die weiering om te aanvaar dat 'n teks die buite-talige werklikheid kan reflekteer, is die verskynsel van *intertekstualiteit*. Enige teks kan eintlik bloot ander talige benaderings tot die buite-talige werklikheid parafraseer. Hutcheon sluit aan by Kristeva (1969) en Barthes (1977) se opvattinge van intertekstualiteit. Julia Kristeva (1969) ontwikkel 'n formalistiese teorie van pluraliteit van tekste binne en agter elke teks. Sodoende word die aandag weggelei van die idee van 'n enkele subjek (outeur) agter die teks, na die nosie van tekstuele produktiwiteit. Kristeva (1980:36) noem intertekstualiteit 'n permutasie van tekste ("permutation of texts"), wat sy soos volg beskryf: "... in the space of a given text, several utterances, taken from other texts, intersect and neutralize one another." Die humanistiese opvatting, van 'n outeur as oorsprong van 'n vaste betekenis in 'n teks, word deur Kristeva verwerp. Uiteraard word ook die opvatting dat 'n teks 'n outonome entiteit met immanente betekenis is, op hierdie manier vernietig.

Die term intertekstualiteit, vervang die outeur: teks-verhouding met die teks: leser-verhouding en tekstuele betekenis berus uiteindelik binne die geskiedenis van die diskoers self. "It is only as part of prior discourses that any text derives meaning and significance" (Hutcheon, 1988:126). Derrida voer hierdie opvatting tot die ekstreme van die nosie dat

daar 'n volledige breuk met enige gegewe konteks is en dat daar 'n oneindige hoeveelheid kontekste ontstaan (Derrida, 1978:172-197).

Die verwysingsraamwerk van postmodernistiese literatuur is van literêre aard. Elke teks dra in sigself spore (traces) van al die ander tekste rond. Elke teks is 'n saambundeling van spesifieke spore. Dit beteken dat 'n teks slegs gelees kan word teen die agtergrond van, en in voortdurende verhouding met die ander tekste van die kulturele sisteem waarvan dit deel uitmaak. Hierdie kulturele sisteem bestaan uit 'n aantal sub-sisteme waarbinne die literêre teks funksioneer: genre, nasionale literatuur, Westerse literatuur.

Die onvattende wyse waarop intertekstualiteit in postmodernistiese literatuur beklemtoon word, is 'n erkenning dat ons in 'n wêreld leef wat gekonstitueer word deur 'n verskeidenheid van diskoerse wat met mekaar meeding en mekaar aanvul. Vir enige diskoers om outonoom te wees is dus onmoontlik. Geen literêre teks is outonoom nie, net soos geen teorie outonoom is nie.

4.2.1 Tyd

Die gevolg van hierdie intertekstualiteit is die verruining van tyd. In modernistiese tekste word tyd ook gekonsentreer deur gelyktydigheid te bewerkstellig met behulp van byvoorbeeld, collage en montage. Sodoende word die liniêre intrige deurbreek. In postmodernistiese tekste word hierdie gelyktydigheid, deur middel van intertekstualiteit, bewustelik verder gevoer en alle grense van tyd opgehef. Deur intertekstualiteit word tyd en ruimte nie bloot gekonsentreer in een oomblik deur middel van collage of montage nie, maar alle tyd en ruimte word onmiddellik en tydloos toeganklik deur intertekstualiteit. Die gevolg is diskontinuiteit en veelvuldigheid. Geen teleologiese lineariteit bestaan meer nie. Geen enkele teks kan bo ander bevoorreg word weens die 'waarheid' daarvan nie.

In postmodernistiese tekste word hierdie bewustheid van alle ander tekste doelbewus uitgebuit deur spesifiek na ander tekste te verwys (dikwels op parodiese wyse). Hierdie

eksplisiete betrek van tekste kan onder andere geskied deur die herskryf van ander tekste: byvoorbeeld 'n beroemde teks uit die verlede (*Don de Ridder* van Chris Pelser as herskryf van Cervantes se *Don Quixote*), die betrek van 'n sekere literêre tradisie (*Foxtrot van die vleyseters* van Eben Venter wat by die plaasromantradisie van o.a. Van den Heever aansluit), of die betrek van populêre fiksie (*Glimlag* van Kerneels Breytenbach). Herskrywing en parodiëring van ander tekste is nie in die eerste plek gerig teen die spesifieke tekste as sulks nie. Die poging is eerder om die metaverhale van die teikentekste te ondermyn (die opvattinge van die 18de eeuse Britse samelewing soos vergestalt in Defoe se *Robinson Crusoe*, word byvoorbeeld in J.M. Coetzee se *Foe* (1986) ondermyn).

4.2.2 Parodie

Die gebruik van intertekstualiteit as raamwerk vir die lees van postmodernistiese fiksie, maak die leser bewus van die tekstuele 'spore' van die literatuur (en alle ander tekste), maar ook van die manier waarop hierdie spore (deur ironie) hanteer is. "The reader is forced to acknowledge not only the inevitable textuality of our knowledge (...), but also the value and the limitation of the inescapably discursive form of that knowledge" (Hutcheon, 1988:127).

Hutcheon (1988:109) lê klem op die prominente posisie wat die verlede, en die geskiedenis², in postmodernistiese tekste bekleed. Sy verkies selfs die term "historiografiese metafiksie" vir postmodernistiese tekste - tekste waarin die verlede, deur middel van metafiksie, op problematiserende wyse betrek word. Die getekstualiseerde verlede word, in postmodernistiese fiksie, bykans altyd deur parodie by die hede betrek. Hierdie postmodernistiese intertekstualiteit het ten doel om die verlede en hede nader aan mekaar te bring en om die verlede in 'n nuwe konteks te plaas. Dit is dus nie 'n poging om die verlede niksseggend te maak of te verniy nie. Parodie sluit dus nie die teks nie maar

² In hierdie verband word "geskiedenis" nie gesien as die verlede nie maar as die diskoers waarin mededeling oor die verlede gemaak word. Vergelyk ook met die definiering van hierdie term in Hoofstuk 7.

"maak dit oop". Sluiting en 'n enkele gesentraliseerde betekenis is juis waarteen postmodernistiese tekste gerig is. "Its (postmodernist's - WDB) willed and wilful provisionality rests largely upon its acceptance of the inevitable textual infiltration of prior discursive practices" (Hutcheon, 1988:127).

Hutcheon erken dat postmodernistiese fiksie baie gerig is op introversie - 'n selfbewuste rig op die skryfaksie self, maar sy beweer dat dit ook veel meer as dit inhou. Dit beteken nie dat, deur hierdie selfbewustheid, 'n eksplisiete verhouding met die werklikheid gestig word nie. Intendeel, die klem val nou op 'n bewustheid van die narratiewe aard van die werklikheid. Vir Hutcheon is dit van groot belang dat ons die wêreld slegs deur narratiewe kan ken. Postmodernisme vestig die aandag daarop dat die verlede en die hede altyd reeds onomkeerbaar gekontekstualiseer is.

After all, we can only "know" (as opposed to "experience") the world through our narratives (past and present) of it, or so postmodernism argues (Hutcheon, 1988:128).

Stylfigure soos parodie en satire, opvallende kenmerke van postmodernistiese fiksie, kan geen direkte invloed op die werklikheid hê nie. Sulke stylfigure funksioneer ook altyd deur ander tekste (nie slegs literêre tekste nie maar ander diskoerse soos die sosiologie, psigologie, filosofie, visuele kunste ens.). Een van die effekte van hierdie veelvuldige diskoers is dat die sentrum van geskiedenis en fiksie verplaas word. Die marginale en randgevalle verkry meer waarde. Klem val eerder op die "buite-sentriese" - 'the "ex-centric" as both off-center and de-centered' (Hutcheon, 1988:130).

Die "buite-sentriese" word byvoorbeeld op die voorgrond geplaas deur die parodiëring van die kanon. Die tradisionele kanon met 'n dominante blanke, manlike, middelklas, heteroseksuele, Eurosentiese kultuur word geparodieer. Dit word dus nie totaal verwerp nie. Trouens, dit kán nie verwerp word nie. "Postmodernism signals its dependence by its use of the canon, but reveals its rebellion through its ironic *abuse* of it" (Hutcheon, 1988:130).

Ook die populêre fiksie speel 'n belangrike rol as interteks in postmodernistiese tekste. Strookiesprente, sprokies, koerante, pornografie en triviale lektuur verskaf kultureel betekenisvolle intertekste aan postmodernistiese fiksie. Dikwels word dan ook bekende tradisionele vorms in postmodernistiese tekste gebruik - die western, die speurverhaal ens - meestal met satiriese gevolg.

4.3 Diskoers

Postmodernistiese tekste is dikwels diskoerse oor diskoers. Op hierdie wyse word klem geplaas op die idee dat die werklikheid gekonstrueer word deur taal en semiotiese sisteme. Daar is reeds gewys op die belang van die werk van Foucault in hierdie verband (Hoofstuk 2). Die konstruering van die roman as diskoers word eksplisiet blootgelê en die leser word voortdurend daaraan herinner dat mimesis nie moontlik is nie en dat die teks niks meer as teks is nie. Dit gee aanleiding daartoe dat die konteks van die diskoers die leser se aandag opeis. Gevolglik word die rol van die outeur/sender gedurig blootgelê.

When the locus of meaning shifts from author to text to reader, and finally, to the entire act of enunciation, then we have perhaps moved beyond formalism and even beyond reader-response theory *per se* (Hutcheon, 1988:86).

Hutcheon (1988:86) voer aan dat die selfrefleksiewe aard van postmodernistiese kuns aanleiding gee tot 'n diskursiewe praktyk wat tot dusver deur die analities-referensiële diskoers onderdruk is. Die nuwe analitiese metode is om die omstandighede, handeling en aard van die uiting te ondersoek. Die doel is om die effekte van verskillende diskoerse te ondersoek en te bepaal op watter wyse hierdie effekte verkry word. Die institusionele, historiese, politiese en sosiale beperkinge op die produksie van die diskoers, asook die kulturele en diskursiewe sisteme wat literêre produksie ontlok, word ondersoek.

Deur klemlegging op die gebruik van taal, op die taligheid van elke teks, kompliseer postmodernistiese tekste konsepte soos outonomie, transendensie, sekerheid, outoriteit,

eenheid, totalisering, struktuur, sisteem, universalisering, teleologie, sentrum, hiërargie, homogeniteit, uniekheid en oorsprong. Hierdie konsepte word ondergrawe deur dit eerstens te bevestig (deur die gebruik daarvan) en dan te ondergrawe. Vir Fokkema (1984:45) kan Postmodernistiese fiksie beskryf word deur die woorde: "nothing matters, anything goes". Hy kwalifiseer dié stelling deur aan te dui dat enigiets aanvaarbaar is, solank dit 'n naam³ het: "In the universe of Postmodernism, 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" (Fokkema, 1984:46). Ook die sosiale konteks bestaan alleen in woorde; elke teks word óór 'n ander geskryf (palimpses).

Fokkema sien hierin 'n teenstrydigheid binne die postmodernisme. Aan die een kant weier postmoderniste om te selekteer maar aan die ander kant hou hulle tog aan om te skryf - selekteer dus voortdurend woorde. Woorde word bo stilte verkies. Hulle ontologiese twyfel word in woorde uitgedruk: "The postmodernist ontological doubt can be expressed and contained only by words" (Fokkema, 1984:46).

Hutcheon redeneer hierteenoor dat postmodernistiese diskoersbewustheid veel meer is as die hersirkulering van semantiese rommel, dat dit ook 'n belangrike ideologiese rol vervul.

Vir Hutcheon (1988:119) is die werklike historiese objek waarna die taal van geskiedskrywing verwys nie so belangrik nie. Van groter belang is die diskursiewe konteks waaraan hierdie 'taal van die geskiedenis' behoort. Die referent is altyd reeds ingeskryf in die diskoers van die kultuur.

Hierdeur word dus nie ontken dat die verlede wel bestaan het nie, bloot die wyse waarop oor kennis van die verlede gedink word, word aangepas. Enige 'feit' word ook deur die

³. In hierdie verband sluit hy aan by die ander teoretici wat ook wys op die vooropstelling van taal in postmodernisme. 'n Verband kan gesien word met Foucault se linguistiese determinasie.

diskoers bepaal - die gebeurtenis self nie. Die gebeurtenis uit die verlede is slegs as teks beskikbaar en hierdie teks word deur 'n spesifieke diskoers bepaal.

In enige gemeenskap ontstaan 'n ideologie wat deur die alledaagse lewe (die ganse sosiale struktuur) bepaal word, en wat terselfdertyd die alledaagse lewe bepaal. Hierdie ideologie kom egter voor as natuurlik, gewoon, vanselfsprekend. Die gevolg is - Hutcheon (1988:178) verwys in dié verband na Althusser - dat ons bewussyn van onself buite kritiek val omdat dit vanselfsprekend, bekend en duidelik is.

Wanneer hierdie praktiese norme nie meer bloot stel hoe dinge is nie maar begin voorskriftelik word, word die verband tussen ideologie en mag duidelik. Die vroeë Marxistiese opvatting oor ideologie was dat dit 'n valse bewussyn is, of 'n stelsel wat op illusies berus. Hierdie idee het geleidelik oorgegaan in 'n opvatting dat ideologie 'n algemene proses van betekenisproduksie is (Hutcheon, 1988:178). Ideologie word uiteindelik dus die wyse waarin en waardeur alle sosiale praktyke bestaan; in Eagleton (1983:14) se woorde: "the ways in what we say and believe connects with the power-structure and power-relations of the society we live in".

Eagleton (1983:14) definieer diskoers soos volg:

Discourses, sign-systems and signifying practices of all kinds, from film and television to fiction and the language of natural science, produce effects, shapes forms of consciousness and unconsciousness, which are closely related to the maintenance or transformation of our existing systems of power.

In postmodernistiese fiksie word die leser voortdurend bewus gemaak van hierdie "diskoers". Die leser word bewus gemaak van die diskoers wat sy eie, bewuste en onbewuste, verwysingsraamwerk blootlê. Diskoers word dus 'n belangrike begrip, wat nie alleen verwys na die formele artikulering van die teks nie, maar ook die ideologiese verbondenheid daarvan word ingesluit (vergelyk ook met wat hierbo oor enunsiasie gesê is).

Waar die diskoers en uitoefening van die mag van die diskoers grootliks geskei geraak het, plaas postmodernistiese fiksie weer klem op die kompleksiteit van diskoers en mag deur die beklemtoning van die taalgebruik self. Elke uiting, elke teks, is inherent 'n uiting van mag - 'n aspek wat ontken word wanneer literatuur byvoorbeeld op formalistiese wyse bestudeer word. Foucault (1972:229) noem die erkenning van die rol wat mag in enige uiting speel, die proses waardeur diskoers *gebeurtenis* word - "to restore to discourse its character as an event". Sodoende word 'n analise van die beleermaatreëls en prosedures, waardeur die diskoers bepaal word, moontlik gemaak. Kuns, teorie en kritiek kan nooit losgemaak word van die instellings (uitgewers, gallerye, biblioteke, boekwinkels, universiteite ensovoorts) waardeur dit gedissemineer word nie. Diskoers het gevolglik altyd ook 'n konkrete konteks. Diskoers is uiteindelik dus terselfdertyd effek en instrument van mag. Hierdie paradoks is baie belangrik vir die postmodernisme.

Discourse is not a stable continuous entity that can be discussed in a fixed formal text; because it is the site of conjunction of power and knowledge, it will alter its form and significance depending on who is speaking, her/his position of power, and the institutional context in which the speaker happens to be situated (Hutcheon, 1988:185).

Wat in postmodernistiese fiksie gebeur, is dat die teks altyd baie noulettend besig is om homself binne sy diskursiewe konteks te "plaas". Hierdie posisie dien dan om die opvatting oor kennis - histories, sosiaal, ideologies - te bevraagteken. Postmodernistiese kuns ontmasker sodoende die wyse waarop positivistiese wetenskapsbeoefening en humanisme probeer het om voor te gee dat daar waarde-neutrale diskoerse bestaan. In postmodernistiese kuns is die bevraagtekening van die waardes onderliggend aan die kultuur egter nie bedek sodat net dekonstruktivistiese kritiek dit kan blootlê nie maar dit word openlik gedoen. Inderdaad word die waardes van die kritiek en teorie sêlf soms deur die kunswerke ontbloot.

4.4 Metafiksie

Een van die opvallendste kenmerke van baie postmodernistiese tekste is selfreferensie. Die leser se aandag word doelbewus gevestig op die kunsmatige aard van die teks. Postmodernistiese tekste beklemtoon kritiese selfrefleksie op selfbewuste wyse. Die grense tussen roman, outobiografie en kritiek word ondermyn (Koos Prinsloo, Milan Kundera, Julian Barnes). Daar is geen waarheid wat die teks voorafgaan nie. Die teks self is sy eie waarheid. Die teks kan nie enige waarheid reflekteer nie.

Vir hierdie bespreking word Patricia Waugh (1984:2) se definisie van metafiksie aanvaar, naamlik dat dit betrekking het op romans en verhale wat opsetlik en sistematies die aandag vestig op hulle eie kunsmatigheid en fiktiewe aard, en sodoende die verhouding tussen fiksie en realiteit aan die orde stel:

Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text (Waugh, 1984:2).

Die selfrefleksie het veral twee dinge ten doel:

1. Epistemologiese en ontologiese vrae oor die "werklike" en die "self" word gevra deur metafiksionele inspelings op die tekstuele en fenomenologiese paradoks van die boek as objek en as verbeeldingswêreld.
2. Beklemtuning van die paradoks van geskiedenis as 'n reeks gebeure en die afdwing van 'n paradigmatisering, terugskouende en voorlopige linguïstiese struktuur daarop wat self die produk is van 'n eie historiese situasie ervaar as 'n deureenvloei van tekstuele paradigmas ... ad infinitum.

Postmodernistiese tekste ondersoek nie alleen hul eie strukture en fundamente nie maar word 'n ondersoek na die fiktiewe aard van die werklikheid in die algemeen. Wanneer dit in ouer (pre-twintigste-eeuse) tekste gebeur dat die outeur die verteller direk aanspreek, word die werklikheidsillusie egter nog nie werklik deurbreek nie. Waar die werklikheidsillusie wel verbreek word (soos in *Don Quijote* van Cervantes), hou dit vir Bertens en D'haen (1988:103) nie "ernstige repurkussies" in nie. In sulke gevalle word die geloof behou dat fiksie wel iets vir - of oor die werklikheid te sê het.

Postmodernistiese metafiksie kom eers ter sprake wanneer die verhalende teks sy eie fiksionaliteit doelbewus op sistematiese wyse (nie deur slegs 'n paar verwysings nie) blootlê, en sodoende vrae oor die wese van die literatuur en die verhouding daarvan met die werklikheid stel. Metafiksie is slegs postmodernisties wanneer dit ook poststrukuralisties georiënteerd is, deur taal te benadruk ten koste van die wêreld en suggereer dat die wêreld as geheel of gedeeltelik, taalgekonstrueerde werklikheid is.

Bertens en D'haen beklemtoon dat nie alle metafiksie postmodernisties is nie. In die volgende gevalle kan metafiksie nie as 'n postmodernistiese manifestasie beskou word nie:

- Wanneer die metafiksionele teks uiteindelik tot die konklusie kom dat fiksie die werklikheid voldoende kan weergee.
- Wanneer slegs sekere *tegnieke* van 'n genre deur die metafiksie onder verdenking geplaas word en nie noodwendig alle fiksie nie.
- As taal ondergeskik is aan die 'werklike wêreld'.

Bertens en D'haen (1988:106) onderskei twee soorte metafiksie binne die postmodernisme:

Eerstens is daar tekste wat hulself voordoen as 'n totale, onafhanklike alternatief vir die werklike wêreld. 'n Wêreld waarin die leser niks kan herken nie, word aangebied. Hugo Bousset (1988:9) verwys na hierdie soort literatuur as "taalcreatie": "... een naar autonomie strevend 'opus', dat 'geen feiten meer gebruikt maar ze zelf scheidt, beter: zelf een feit wordt'". Daar is dikwels nie sprake van logika, kousaliteit en chronologie nie. Die

effek is dat die leser gedisorïenteer word en later insien dat hyself, sonder om dit te beseef, in 'n fiksie' lewe. 'n Radikale uitgangspunt, dat daar naamlik geen 'waarheid' of realiteit buite fiksie is nie, word gevestig.

In die tweede plek is daar tekste wat wel 'n geloofwaardige fiksionele wêreld opbou, maar die doel daarvan is om die leser met die aard en funksie van die wêreld te konfronteer. 'n Wêreld word opgebou volgens realistiese konvensies en dan word die leser met die anomalieë binne hierdie wêreld gekonfronteer.

Net soos vir McHale, hou die ontstaan van konflikte tussen verskillende teksvlakke, vir Bertens en D'haen uiteindelik 'n ontologiese vraag in. Eintlik word nie slegs verskillende verhaalvlakke bedoel nie maar eerder die ontstaan van verskillende wêreldes. Daar kan nie meer sprake wees van verhaalvlakke nie want dit impliseer hiërargie - iets wat ondenkbaar is binne die postmodernistiese raamwerk. Die verskillende wêreldes is nie versoenbaar nie maar tog ook onlosmaakbaar van mekaar. In André Letoit se *Somer II* (1985), wat ook "'n plakboek" in die subtitel genoem word, word die idee van hierargieë byvoorbeeld ondergrawe deur die verskillende vertelstemme, elk in 'n eie lettertipe geset, en elkeen beweer dat hy eintlik die waarheid vertel. Uiteindelik is dit nie meer moontlik om te onderskei tussen die verskillende vertelstemme nie aangesien die verskillende lettertipes ook nie konsekwent vir dieselfde vertelstemme gebruik word nie. Die hierargieloosheid van die teks blyk ook uit die instruksies aan die leser:

Hoe om hierdie boek te lees:

Hierdie boek hoef nie van die begin tot die einde gelees te word nie, hy moet eintlik in die rondte gelees word. D.w.s. lees die heel eerste paragraaf in die boek weer oor net na die laaste paragraaf. Hulle volg op mekaar. Die dele tussenin is nie belangrik nie, en kan in enige volgorde gelees word. (...) Dit is my ideaal dat alle mense die vreugde van 'n in-die-rondte-lewensuitkyk sal ontdek (Letoit, 1985:26).

Die verskil tussen postmodernistiese en modernistiese tekste met verskeie wêreldes lê daarin dat in die modernistiese teks, al die verskillende wêreldes uiteindelik tog met mekaar versoen kan word op 'n manier. Die verskillende wêreldes dien om 'n versplinterde visie op die werklikheid te gee. By die postmodernistiese teks word so 'n poging geradikaliseer

deur die wêreld met mekaar in konflik te bring en almal gelyk te stel. In die modernistiese roman is elke wêreld 'n individuele visie op die werklikheid. In die postmodernistiese teks is elke wêreld 'n talige konstruksie en verskil van al die ander deur die wyse waarop dit gestruktureer is - nie op grond van 'n ander psigologiese visie nie. Bertens en D'haen (1988:111) vat dit soos volg saam:

Als er in elke postmoderne metafiksie een impliciet inzicht versholen is, zoals Waugh en ander critici dat willen, dan is dat niet zozeer het inzicht dat 'de' werkelijkheid even fictioneel is als elke fictionsle werkelijkheid, maar dat de werkelijkheid altijd binnen een door taal bepaald perspektief wordt waargenomen en dat die verschillende uit discours bestaande perspektieven elkaar volledig uit kunnen sluiten. Bovendien heeft 'de' werkelijkheid, die inmers met behulp van taal wordt verwoord, geen geprivilegeerde status, zodat het niet mogelijk is met een beroep daarop geschillen tussen elkaar verschillende werelden of perspectieven te beslechten.

4.4.1 Direkte en indirekte metafiksionele strategieë

Bertens en D'haen (1988:112) onderskei ook tussen direkte en indirekte metafiksionele strategieë.

Indirekte strategieë maak gebruik van 'n stabiele agtergrond, in die vorm van 'n teks wat geparodieer word. Daar word byvoorbeeld geparodieer sonder om ooit direk te verwys na die teks wat geparodieer word. Die leser het 'n bepaalde agtergrondskennis nodig om dit te kan verstaan. Verdere algemene kenmerke van hierdie strategie is:

Veelvoudige eindes en veelvoudige beginne;

Verskillende moontlikhede wat tegelyk uitgespel word; en

Afwisseling van sub-genres.

Direkte strategieë. Die outeur lewer kommentaar op sy eie werk en die leser word betrek. Die outeur tree byvoorbeeld in gesprek met die karakters (*Suidpunt-jazz*).

Bertens en D'haen reageer uiteindelik ook op die kritiek teen postmodernistiese tekste se pogings om die verskil tussen werklikheid en taal te op te hef. As dit werklik so is dat daar geen verskil tussen ons fiksie en ons werklikheid is nie, is dit mos nie nodig om fiksie

te pleeg nie. Waarom skryf postmodernistiese skrywers dan? Deur metafiksie word die *verhouding* tussen werklikheid en fiksie ondersoek. Dit is nie 'n poging om antwoorde te gee op die vraag na die mate waarin ons werklikheid uit taal bestaan nie.

4.4.2 Hutcheon en Historiografiese Metafiksie

Hutcheon gebruik die term "postmodernisme" vir paradoksale en histories komplekse tekste, wat sy "historiographic metafiction" noem (Hutcheon, 1988:40). Die bevraagtekening van historiese feite is nie uniek aan die werk van postmodernistiese skrywers nie, maar die intensiteit waarmee hierdie vrae gestel word, onderskei postmodernistiese tekste.

Historiese kennis word egter nie ontken deur die voorlopigheid en onbepaaldheid van postmodernistiese tekste nie. Dit vestig eerder die aandag daarop dat geskiedenis, sowel as fiksie, *diskoers* is - sisteme van betekening waardeur ons sin uit die verlede maak. Die belangrike is dus nie die sogenaamde "feite" uit die verlede nie maar die sisteme waarbinne hierdie "feite" gerepresenteer word. 'In other words, the meaning and shape are not *in the events*, but *in the systems* which make those past "events" into present historical "facts"' (Hutcheon, 1988:89). Vir Hutcheon word "waarheid" nie hierdeur ontvlug nie maar erkenning word verleen aan die betekenisgewende funksie van menslike konstrakte.

In postmodernistiese fiksie vind twee dinge dus gelyktydig plaas: Enersyds word die historiese konteks as betekenisvol en selfs bepalend gevestig en andersyds word die idee van kennis oor die geskiedenis, in en deur hierdie vestiging, geproblematiseer (weer die postmodernistiese paradoks). Die gevolg is dat daar geen enkele, transendentele konsep van 'ware geskiedenis' kan bestaan nie. (Meer hieroor in Hoofstuk 7).

Hoofstuk 5

Die lag vir die waarheid in vertel en lees

5.1 Inleiding

'n Mimetiese beskouing van taal en literatuur (soos in die vorige hoofstuk uiteengesit) gaan hand aan hand met die opvatting dat dit die taak van literêre kritiek is om die 'ware' betekenis van tekste bloot te lê. Volgens so 'n opvatting deel die literêre teks sekere waarhede oor die werklikheid mee. Dit is die taak van die kritikus om hierdie waarhede verstaanbaar te maak (omdat so 'n verduideliking om 'n paradoksale rede nodig is). Vir 'n baie lang tyd is literatuurstudie gevolglik gerig op die formulering van die 'korrekte', 'objektiewe' betekenis van tekste. Ten einde dit te vernag is die biografiese gegewens van outeurs en outeursuitlatings dikwels as uitgangspunt geneem (veral voordat die Formalistiese literatuurbeskouing veld gewen het). Van Alphen (1987) wys daarop dat hierdie benadering voortdurende spanning tussen waarheid en fiksie tot gevolg het, onder andere aangesien literatuur ook fantasie of leuens kan wees, en nie noodwendig die 'waarheid' hoef te wees nie.

Veral sedert die Russiese Formalisme staan die *teks* sentraal in literatuurondersoek. Die uitgangspunt van literatuurondersoek waarin die *teks* sentraal staan, is dat 'n literêre werk 'n objektiewe betekenis het, wat ontdek kan word deur 'n analise van die opbou en inhoud daarvan. Die leser staan in der waarheid buite die geskiedenis van die teks, en die outeur en outeursuitlatings is nie meer belangrik nie.

Semiotiese ondersoek het, volgens Van Alphen (1987:78), verandering in hierdie behoefte aan feitlikheid en eenduidigheid gebring. Die rol van die leser word beklemtoon. Die uitgangspunt is dat die teks self geen betekenis het nie maar betekenis kry binne die kommunikasiesituasie. 'n Voorafbestaande 'korrekte' interpretasie word dus nie erken nie. Wat ondersoek kan word, is maniere waarop tekste aanleiding gee tot betekenis. Enersyds kan literatuurstudie ingestem wees op die wyse waarop die teks die aantal moontlike interpretasies beperk. Andersyds kan die maniere waarop lesers betekenis aan die teks gee, ondersoek word. In laasgenoemde verband word dus ook die leser se verwagtingshorison (Jausz, 1974), en die kodes wat die leser in die teks 'indra', belangrik.

5.2 Die eenheidskonvensie

Volgens Van Alphen (1987:79) oefen die "konvensie van eenheid" 'n groot invloed op die leser uit wanneer 'n keuse uit 'n aantal moontlike interpretasies van 'n teks gemaak word. Hierdie "leeskonvensie" lei daartoe dat die leser poog om alle teenstrydighede binne die teks te verklaar. Alles wat oënskynlik nie binne die teks inpas nie, word binne die geheel verklaar. Die leser probeer gedurig om elke deel van die teks tot 'n koherente geheel, met 'n enkele betekenis te herlei.

Iser beskryf, in *The act of reading* (1978), hoedat daar in 'n teks 'oop plekke' is, wat deur die leser ingevul moet word. Hierdie oop plekke ontstaan enersyds omdat die leser woord vir woord lees, en nie alle inligting eensklaps kan inneem nie, en andersyds omdat alle inligting nie deur 'n teks weergegee kan word nie. Die leser vul dan hierdie oop plekke met behulp van sy verbeelding in, om deel te maak van die *gestalt*. Hierdie manier van lees word tot só 'n mate as vanselfsprekend aanvaar, dat dit vir 'n leser baie moeilik is om nie so te lees nie:

Deze conventie wordt meestal als geheel vanzelfsprekend en natuurlijk gezien. Veel lezers denken, voor zover ze zich van de conventie bewust zijn, zich er niet aan te kunnen onttrekken. Hoewel het een conventie heet te zijn, zou de kwalificatie 'ideologie' dus meer op zijn plaats zijn (Van Alphen, 1987:79).

Dit is egter juis hierdie konvensie wat dikwels in postmodernistiese tekste ondergrawe word. Die eenheidskonvensie is inherent 'n vorm van totaliserende denke en, soos reeds in die vorige hoofstukke aangedui, wys die lag vir die waarheid enige vorm van totaliserende denke af. Ondergraving van die eenheidskonvensie hou verreikende gevolge in vir die bestudering van narratologiese konsepte soos verteller, karakterisering, intrige en tyd in postmodernistiese tekste. Wat in ekstreme postmodernistiese tekste gebeur, is dat die leser se aandag juis gevestig word op die onmoontlikheid van samehang en eenduidige betekenis¹.

Vervolgens word aandag gegee aan maniere waarop dit vir 'n leser onmoontlik gemaak word om samehangend te lees. Uiteindelik word aangedui hoedat die ondergraving van die eenheidskonvensie ook as leesstrategie kan dien, nie alleen vir tekste waarin samehang eksplisiet ondergrawe word nie, maar ook in ander tekste.

5.3 Intrige

In die vorige hoofstuk is klem daarop gelê dat daar in postmodernistiese tekste dikwels nie sprake is van 'n vaste, buite-talige werklikheid nie. Dit impliseer nie noodwendig dat die bestaan van 'n buite-talige werklikheid ontken word nie, maar dat die wêreld nie in woorde vervat kan word nie. Pogings tot die mimetiese weergee van die werklikheid word ontken. Enige poging om 'realisties' te skryf is by voorbaat gedoem tot mislukking.

Dit beteken ook nie dat daar in postmodernistiese tekste nooit verwys word na wat ons as 'die werklikheid' ervaar nie. Die belangrike is dat hierdie 'werklikheid' op dieselfde vlak geplaas word as enige ander 'werklikheid' (taalwerklikheid). Aangesien die buite-talige werklikheid nie mimeties weergegee kan word nie, kry een weergawe daarvan geen bevoorregting bo 'n ander nie, of soos Bertens en D'haen (1988:119) dit stel: "'De' wereld

¹. Dit is interessant om daarop te let dat die kriterium van samehang al dikwels gebruik is om 'n negatiewe waardeoordeel oor 'n postmodernistiese teks uit te spreek. Vergelyk in hierdie verband die resepsie van André Letoit se *Suidpunt-jazz* (Burger, 1992).

bestaat niet; enkel een waarskynlik oneindige vercheidenheid en veelheid van 'mogelijke', dat wil zeggen formuleerbare werelden".

Hierdie beskouing het sekere invloede op die intrige van die roman:

5.3.1 Logika en kousaliteit

Volgens die eenheidskonvensie verloop intrige logies, kousaal en chronologies. "Oop plekke" (Iser se term) kan wel deur die leser 'ingevul' word omdat sekere metaverhale aan die leser bekend is. In talle modernistiese tekste waarin daar oënskynlik geen samehang is nie, het kritici dikwels op vernuifige wyse aangetoon hoe alles tog saamhang. (In hierdie verband kan verwys word na die talle besprekings van die werk van Etienne Leroux, waarin Jungiaanse psigologie en Griekse mitologie dikwels as kode gebruik word om 'n samehangende lesing van 'n oënskynlik onlogiese en nie-kousale teks moontlik te maak².)

In postmodernistiese tekste word logika en kousaliteit dikwels pertinent afgewys. Pogings van die leser om die teks tot 'n koherente, logiese betekeniswêreld te herlei, misluk. Sodoende word die leser aangemoedig om teenstrydighede in die teks raak te erken. Daar word dikwels nie verklarings vir sekere gebeurtenisse gegee nie. Dit word in postmodernistiese tekste dikwels onmoontlik om 'n verband te lê tussen toeval en noodsaak. In *Toorberg* (Van Heerden, 1986) word gebeure wat in verskillende tye afspeel (en karakters wat in verskillende tye geleef het) by die een enkele gebeurtenis betrek. In *Leto se Suidpunt-jazz* (1989) is daar geen kousale verband tussen die verskillende intriges nie. Daar is byvoorbeeld nie 'n verband tussen die "verhaal" van Timo op die Groot Trek en die "verhale" van Kosie en Brigitte nie. Soms word die konvensie van eenheid geparodieer deur verbande juis op onrealistiese wyse te lê. Disparate gebeure word byvoorbeeld verklaar deur dit toe te skryf aan 'n enkele geheime organisasie wat

². Malan, C. 1978. *Misterie van die alchemis*. Kaapstad : Academica. Berner, R.L. 1987. Etienne Leroux: a Jungian introduction. In: Malan, C. & Van Coller, H. (reds) *Vanwee die onbewuste*. Pretoria : Unisa-literêr.

éintlik die gebeure beheer. In *Glimlag* (Breytenbach, 1993) sit die geheimsinnige "Hiërargie van betroubaarheid" dikwels agter uiteenlopende gebeurtenisse (dwelmbedryf, politiek, sakewêreld, media, sterrewiggelary). Hierdie geheime organisasie word op sy beurt weer beheer deur die "Harry van der Spuy-tendens", 'n nog geheimsinniger organisasie met sinistere doelwitte. Die twee karakters wat die "kabaal" probeer troef, is op hul beurt weer onder die beheer van bonatuurlike magte waarvan hulle nie eens bewus is nie:

Nie een van die twee weet dit nie, maar dis hoe hierdie dinge werk:
Maxwell se Demoon, die ou bliksem, wat sake so netjies georden het, maar nou dramaties deur die kwelgees Brillouin getem word, die kwelgees wat tussenbeide tree, 'n geringe verskuiwing aanvanklik bewerk, dan algaande die balansering (...)
(Breytenbach, 1993:178).

In Umberto Eco se *Foucault's Pendulum* (1989) word op soortgelyke wyse verbande gelê tussen uiteenlopende sake soos die piramides in Egipte, Suid-Amerikaanse magie en politieke gebeure in Wes-Europa. In Pynchon se *The crying of lot 49* (1965) word die VSA se posstelsel 'ontmasker' as die verbandleggende instrument tussen disparate gebeurtenisse. Op hierdie wyse word uiteindelik 'n eenheidsvisie gegee, wat so vergesog is dat dit die idee van so 'n eenheidsvisie parodieer.

In *Inteendeel* (Brink, 1993) word die "eenheid" van Barbier se biografie uiteindelik onmoontlik gemaak deur die bestaan van talle verskillende 'moontlike' weergawes van elke gebeurtenis. Veelvuldige slotte soos in Fowles se *The French lieutenant's woman* (1985) word ook dikwels aangewend om logika en kousaliteit te ondergrawe.

In 'n teks soos Miles se *Kroniek uit die doofpot* (1991) waarin wel 'n samehangende verhaal vertel word, is daar telkens die bedenkinge van die skrywer of hy wel in staat kan wees om die verhaal van Tumelo John te vertel. Ten spyte van al sy pogings om dit so getrou as moontlik te doen, word die gang van die 'verhaal' van Tumelo John telkens (na elke hoofstuk) onderbreek deur 'n hoofstuk waarin die skrywer oor die skryfproses kommentaar lewer. Sodoende lê die skrywer sy eie onvermoë om 'n samehangende

verhaal te vertel bloot en word die leser se aandag gevestig op die kunsmatigheid van 'n eenheidsvisie.

5.3.2 'n Verskeidenheid van teksgenres binne dieselfde teks

Kombinasies van genres (poësie, prosa, drama) en selfs strokiesprente, tipografiese truuks en foto's word dikwels in postmodernistiese tekste aangetref. *Somer II* van André Letoit is 'n voorbeeld van 'n teks waarin verskillende genres gekombineer word in 'n "plakboek". Koos Prinsloo maak in *Jonkmanskas* (1982) gebruik van 'n 'koerantknipsel' wat los in die teks geplak is, asook van strokiesprente en briewe, in 'n verhaal met die gepaste titel: "Montage" (Prinsloo, 1982:46). Die titel van hierdie verhaal dui op 'n saamvoeging van uiteenlopende items. Die verhaal bestaan inderdaad nie alleen uit strokiesprente en 'n koerantknipsel nie, maar ook aanhalinge uit 'n woordeboek (Prinsloo, 1982:46) en uit briewe. Verskillende lettertipes word gebruik en gedeeltes is in dialoogvorm (soos vir 'n drama) geskryf.

Hierdie eklektisisme wys op die wêreldbeskouing van die postmoderniste: Die postmodernistiese kunswerk word 'n collage van ornamente rondom die leegte (Bertens & D'haen, 1988:128). "Dat is in feite die 'wereldbeskouing van het Postmodernisme: elke levensbeskouing is 'an sich' onbestaand en is een funksie van de toevallige posisie die een talig subject op dat oomblik inneemt" (Bertens en D'haen 1988:128). Hierdie wêreldbeskouing lei daartoe dat 'n spesifieke situasie die werklikheid vir daardie oomblik bepaal. Estienne Barbier [in Brink se *Inteendeel* (1993)] se hervertel van sy eie wedervarings vanuit die Donker Gat word, op die oomblik van vertelling, die werklikheid vir daardie oomblik. Telkens word die vorige werklikheid weer opgehef en deur 'n volgende vervang. Daarom word die geskiedenis slegs één verhaal - een weergawe van feite, naas 'n groot aantal ander moontlikhede en feite. Dieselfde feite laat in elk geval oneindig baie interpretasies toe.

5.3.3 Begin, middel, slot

In Letoit se *Somer II* (1985:26) word die leser aangeraai om die eerste paragraaf van die boek te lees na die laaste paragraaf, en dat die dele tussenin, in willekeurige volgorde gelees kan word. Deur die logiese verloop van begin, middel en einde omver te werp, ondergrawe postmodernistiese tekste die idee van samehang. Bertens en D'haen (1988:130) haal Vonnegut in die verband aan: "no beginnings, no middle, no end, no suspense, no moral, no causes, no effects".

Dit is dikwels nie moontlik om vas te stel waar en hoe 'n postmodernistiese teks begin, inmekaarsteek en eindig nie. Dit maak nie eens saak of dit uit talige of ander tekens bestaan nie. Die gevolg is: veelvuldige slotte; veelvuldige beginne, verskeie tekste wat tegelyk aangebied word. In *Suidpunt-jazz* (1989) verduidelik die skrywer aan die begin dat dit vir hom moeilik is om 'n roman te begin, terwyl hy talle slotte vir 'n roman sonder moeite kan skryf: "My grootste probleem is dat ek nooit weet hoe om 'n nuwe roman te begin nie. Eindes is maklik. Titels ook. Ek kan 'n twintigtal romans eindig binne een aand. Dit kom natuurliker ..." (Letoit, 1989:13). Aan die einde beweer hy weer dat dit maklik is om te begin maar dat dit nie vir hom maklik is om 'n roman te eindig nie: "Hoe eindig 'n mens 'n roman soos hierdie? Om 'n roman te begin, is maklik, maar die einde gee my altyd hoofbrekens. Ek kan duisende romans begin in een aand. Maar by die middel en die end begin ek vassteek" (Letoit, 1989:170).

Baie tekste is 'n samevoeging van relatief disparate fragmente wat die literêre kode van **samehang** uitdaag. In *Suidpunt-jazz* word kontinuïteit telkens verbreek deur die invoeg van onbenullige gesprekke tussen karakters wat niks met die verloop van die 'verhaal' van Timo Bezuidenhout te doen het nie.

Postmodernistiese tekste word dikwels gekenmerk deur 'n *doolhofintrige* wat algemene opvattings oor tyd en ruimte ophef. *Vermeëgvuldiging*, *duplikasie*, *weerspieëling* en

eindelose lyste skep 'n indruk van willekeurigheid. In *Inteendeel* van Brink (1993), word 'n enkele ervaring van Barbier telkens hervertel en gedupliseer met enkele verskille.

5.4 Personasie

Ongeag of karakters bloot as funksies, die draers van sekere motiewe en idees, in 'n teks beskou word, en of die karakters bykans as mense van vlees en bloed beskou word (Brink, 1987; Bal, 1986), word karakters "opgebou" uit gegewens in die teks. Terwyl die leser lees, is hy/sy voortdurend besig om inligting te 'versamel' oor elke karakter. Al hierdie inligting word deur die leser bymekaargesit - soos die leesproses voortgaan - en op hierdie manier leer die leser die karakter ken. In die narratologie word gewoonlik onderskei tussen direkte en indirekte karakterisering (o.a. Rimmon-Kenan, 1983:60). Dit is duidelik dat hierdie nosis dat 'n karakter 'geken' kan word, hetsy na aanleiding van byvoorbeeld taalgebruik, voorkoms en optrede, of deur direkte karakterisering, ook berus op die eenheidsbeginsel.

Die moontlikheid om 'n karakter op hierdie wyse te leer ken word dikwels in postmodernistiese tekste ondergrawe. Graff (1979:53) beskryf die postmodernistiese karakter so: "In postmodern fiction, character, like external reality, is something about which nothing is known, lacking in plausible motive or discoverable depth". (Hierdie veralgemening geld uiteraard nie vir alle postmodernistiese tekste nie. Dit is byvoorbeeld nie van toepassing op karakters soos Barbier in *Inteendeel*, of Erwin in *Casspirs en Campari's* nie.)

Karakters kan slegs van oomblik tot oomblik geken word omdat daar geen standhoudende kern is waaraan hulle geken kan word nie. Dikwels is karakters radikaal inkonsekwent in hulle gedrag en soms verdwyn die karakters sommer heeltemal. In

Suidpunt-jazz merk die skrywer op , dat hy nie weet wat om met die karakter Johan te maak nie:

Miskien moet ek weer kyk na my karakter genaamd Johan. Hy is vir my ietwat van 'n enigma, en ek begin al hoe meer spyt kry dat ek hom in die boek ingesluit het, maar ek kan hom nie nou meer uithaal nie - dit sal hom bitterlik teleurstel - hierdie is sy eerste groot rol as 'n karakter in 'n boek, al doen hy feitlik niks (Letoit, 1989:124).

In dieselfde teks verander karakters se name dikwels en word heeltemal uitruilbaar: "Wat maak dit saak wat my naam is? Wat maak dit saak wat jôu naam is? Jy kan Johau, Fanie, Timo Bezuidenhout of selfs Jan van Riebeeck wees. Ek is tegelyk Brigitte, Diana, Olivetti" (Letoit, 1989:167). Gevolglik word dit onmoontlik gemaak om karakters 'op te bou' uit die teks.

Uit realistiese tekste uit die negentiende eeu of (in die geval van Afrikaanse letterkunde) uit die eerste helfte van die twintigste eeu, blyk die geloof dat 'n mens tot 'n mate beheer het oor sy lot. Gevolglik is dit vir karakters moontlik om te kan verander. Hierdie veranderings geskied egter op geloofwaardige of gemotiveerde wyse. Oom Sybrand, in *Laat vrugte* (1975) byvoorbeeld, verander nadat hy deur Maggie uitgebuit word.

In postmodernistiese romans, wat sekerhede afwys, het karakters dikwels geen vaste, essensialistiese kern nie. Elke subjek is 'n versplintering, 'n uit-taal-bestaande konsep. In Walter van den Broeck se roman *Het beleg van laken* (1985:180), erken die skrywer spesifiek dat skryf 'n poging is om van "beeld-zijn" tot "ik-zijn" te kom; 'n poging wat nie slaag nie maar steeds meer beelde skep sonder om uiteindelik die subjek vas te vang. Van den Broeck gebruik inderdaad ook die beeld van 'n ui wat afgeskil word. Blaar vir blaar word afgeskil maar uiteindelik is daar geen pit of kern nie. In *Suidpunt-jazz* word die leser se aandag dikwels pertinent op hierdie talige aard van karakters gevestig:

Dan kyk die skrywer ondersoekend na die blondine. "Besef jy dat ek nie hier is waar jy my nou sien nie, en dat jy vanaf hierdie bladsy bloot 'n karakter in 'n boek gaan wees?" (Letoit, 1989:37.)

In *Inteendeel* begin die ek-verteller, Estienne Barbier, met die woorde (ontleen aan Derrida) "Ek is dood: jy kan nie lees nie: dié sal (daarom) nie 'n brief gewees het nie" (1993:13). Die onmoontlikheid om die karakter, reeds dood, te leer ken word reeds

hierdeur gesuggereer. Die klem op die taligheid van die karakter, wat bloot in 'n brief, wat nie bestaan nie, beskryf word, beklemtoon dat hierdie karakter eintlik nie geken kan word nie.

In ekstreme gevalle word die karakter as subjek finaal afgebreek. Karakters is niks anders as wat die outeur aan hulle toeken nie. Niks meer as dit bestaan nie. Daar is geen psige en geen motivering nie. Slegs wat die outeur wil, net dit wat in taal moontlik is, bestaan. Daarom word dikwels karakters uit bestaande tekste (wat reeds net in taal bestaan) in ander romans gebruik. Op so 'n intertekstuele wyse ontstaan karakters wat as't ware nog verder van die werklikheid is. Don de Ridder (uit *Don De Ridder*, 1990) ontmoet 'n meisie met die naam Rosita, wat hom vertel dat sy deur haar pa gedwing is om kaal vir sy vriende te dans:

"Jy klink soos Henry Miller se Rosita."

"Ek is Henry Miller se Rosita. Maar toe skryf die bliksem my af en uit sy boek uit nadat ek sy hoofkarakter met 'n mes gegooi het" (1990:33).

In *Suidpunt-jazz* hou die skrywer, André, 'n vergadering met sy karakters en uitgewer om die verloop van die roman te bespreek (Letoit, 1989:156). Tydens 'n reis in die verlede, beleef Timo Bezuidenhout die Groot Trek. Hier ontmoet hy onder andere vir Rudolf Dreyer, 'n karakter uit die romans van F.A. Venter (Letoit, 1989:151).

Omdat personasies net 'n 'rol' is (vergelyk in *Suidpunt-jazz* karakters wat kwaad is omdat hulle nie weer 'n rol gekry het in die nuwe boek nie - en wat word van hulle tussen boeke?) is dit moontlik dat hulle radikaal kan verander - daar is geen psigologistiese bande nie en die moontlikheid tot diskontinuiteit bestaan voortdurend. In *Suidpunt-jazz* word 'n karakter se naam sonder meer verander en die "skrywer" neem die rol van 'n karakter in heroerwering.

Dit is egter nie so dat alle karakters in postmodernistiese tekste voortdurend diskontinu is nie. Slegs in heel ekstreme voorbeelde van postmodernistiese tekste word hierdie soort

van diskontinuiteit aangetref. Nietemin word die subjek dikwels op een of ander wyse versplinter.

Freud se dieptepsigologie word soms betrek by die bespreking van karakters in modernistiese tekste. Vir die bespreking van karakters in postmodernistiese tekste word dikwels na Lacan verwys (Van Alphen, 1987:87). In die werk van Lacan word die moontlikheid van eenheid van die subjek ontken. Die subjek, wat aanvanklik een is met die moeder en geen beperkinge en reëls het nie, word later gekonfronteer deur 'n simboliese orde, wanneer die vader tot die verhouding toetree. Die kind word onttrek aan die moeder se almag en leer norme, reëls en die belange van die Ander ken. Die gevolg is dat 'n kloof ontstaan tussen die kind se selfbeeld, die beeld wat ander van die kind het en wie die kind is. Hieruit ontstaan 'n verlange na die vroeëre eenheid.

In *Die jakkalsjagter* (Strachan, 1990) word die jagter en die ou man uiteindelik onontwarbaar. Dit is nie moontlik om die subjek vas te pen nie. Ook in *Die werfbobbejaan* (Strachan, 1994) bly die biografie van die wildvanger, aan die leser onbekend. Die pakkie (wat die gekonstrueerde biografie bevat) wat deur die skryfster na die Kaap gepos word, lê buite die leser se bereik.

Die versplintering van die subjek word in *Somer II* as 'n vorm van skisofrenie beleef. Dit is nie vir die vertellende "ek" moontlik om die verskillende stemme te beheer of te orden nie. Elkeen beweer dat sy weergawe die korrekte een is. Karakters in *Suidpunt-jazz* weier selfs om hulle te laat vaspen deur 'n skrywer. Hulle weier om deur die skrywer op sekere maniere beskryf te word of om sekere funksies te vervul. Die onmoontlikheid om enige subjek ten volle te kan ken, word ook hierdeur beklemtoon. Estienne Barbier bly ook in *Inteendeel* werklike begrip ontwyk. Dit is asof daar telkenis, op elke moontlike weergawe van wie Barbier of Rosette is, 'inteendeel' gesê word. Barbier soek deurgaans na Rosette, maar sy bly hom ontwyk, sodat hy telkens slegs een aspek van haar kan leer ken en nooit tot begrip kan kom nie (soos hy haar ook nooit weer kan vind nie).

In *Casspirs en Campari's* (Etienne van Heerden, 1991) word die karakters in die begin in die vorm van 'n "rolverdeling" bekendgestel. Hierdeur word die idee dat die karakters nie werklik kenbare subjekte is nie maar bloot rolspelers, gevestig.

5.5 Verteller

Dit is belangrik om daarop te let dat daar nie noodwendig 'nuwe' verteltegnieke in in postmodernistiese tekste aangewend word nie. Wat wel gebeur is dat talle bekende verteltegnieke dikwels eklekties saam gebruik word binne 'n enkele teks, of dat sekere verteltegnieke oordryf word.

In postmodernistiese tekste is die verteller nie seker van sy/haar vermoë om die werklikheid te kan ken en weer te gee nie. Subjektiwiteit word bewustelik in die hantering van die werklikheid ingeskryf, veral deur metatekstuele kommentaar. Die leser word ook bewus van subjektiwiteit van die vertelling en die onvermoë daarvan om mimeties te wees wanneer verskillende vertellers eers gevestig en dan weer ondergawe of vernietig word.

Die subjek het gevestig geraak veral sedert die *cogito* van Descartes. Wat Derrida, Foucault en Lacan egter doen is om die subjek ook te problematiseer. Dit is nie so eenvoudig as om die subjek gelyk te stel aan die denkende self nie. Dit sou die self/subjek gelykstel aan bewussyn. Die subjek kan ook 'geplaas' word binne 'n spesifieke historiese en sosiale konteks, waaraan die subjek is immers altyd verbonde is. Die outonome subjek word geplaas binne die (bewuste en onbewuste) raamwerk van sy sosiale en kulturele konteks. Dit beteken dat die nosie van subjek wel kan verander en nie altyd vas is (die *cogito*) nie. Die *cogito* word met ander woorde ook bepaal deur sosiale en kulturele faktore. Daarom sê Hutcheon (1988:159): "To reinsert the subject into the framework of its *parole* and its signifying activities (both conscious and subconscious) within a historical

and social context is to begin a force, a redefinition not only of the subject but of history as well."

Hierdie herdefiniering vind in postmodernistiese fiksie plaas deurdat die subjek voortdurend 'gedesentreer' word; uit die sentrum verdwyn. Hierdie ondergraving van subjektiwiteit in postmodernistiese fiksie vind op veral twee maniere plaas:

- deur openlike, doelbewus manipulerende vertellers, en
- deur nie slegs 'n enkele perspektief toe te laat nie maar 'n magdom stemme.

In beide gevalle word subjektiwiteit geïmplementeër - deur anonimiteit wat ondergrawe word. In die eerste geval deur 'n oorbeklemtoning van subjektiwiteit en in die tweede deur veelvuldige fokalisering. Wanneer daar wel 'n enkele beherende verteller is, is so 'n verteller altyd bewus van hom/haarself en sy/haar eie verwarring en tekortkominge. Die verteller se soeke na samehang (narratief, histories, subjektief) word voortdurend verhinder.

5.5.1 Manipulerende vertellers

As die sprekende subjek in en deur taal gekonstitueer word, kan h/sy nie heeltemal outonoom en in beheer van sy/haar subjektiwiteit wees nie, juis omdat hierdie diskoers deur die reëls van taal beperk word en omdat daar veelvuldige konnotasies moontlik gemaak word deur anonieme kulturele kodes.

In *Casspirs en Campari's* word die leser reeds in die "rolverdeling" (1991:ix) bekendgestel aan die karakters. Erwin word beskryf as "Die Held" en Hari as die "Die Heroïne". Sodoende word bevestig dat die verteller beheer het oor die karakters; dat hy na willekeur 'n held of heldin kan skep.

In *Inteendeel* word die leser veral bewus van die manipulerende mag wat enige verteller het, wanneer Barbier dieselfde gebeurtenisse herbeskryf, telkens op 'n ander manier. Hy manipuleer die vertellings om te pas by hoe hy homself graag wil sien.

In die ekstreme geval van *Suidpunt-jazz* besluit die skrywer byvoorbeeld om sekere karakters uit die teks weg te laat wanneer hulle nie meer nodig is nie. Hy toon aan Johan hoedat hy alles wat dié karakter doen bepaal deur wat hy skryf: "'En jy was netnou in Sunnypark ... wag hier staan dit'. Hy tel die stuk papier voor hom op en lees hardop: 'Vanaf Synnypark dryf Johan die volgende middag in Esselenstraat rond en kort voor sononder ontdek hy...' (Letoit, 1989:156).

5.5.2 Veelvuldige vertellers

'n Opvallende kenmerk van postmodernistiese prosa is veelvoudige vertellers. Hierdie veelvoudige vertellers verskil van veelvuldige vertellers in modernistiese tekste. In modernistiese tekste is elke verteller 'n bykans volledige persoonlikheid 'achter wiens stem men een fisiese aanwezigheid vermoed' (Bertens & D'haen, 1988:159). Hierdie vertellers poog elkeen om 'n wêreld te konstrueer [byvoorbeeld in Brink se *Houd-den-bek* (1982)]. In 'n postmodernistiese teks, soos byvoorbeeld *Somer II*, is daar nie sprake van die ontstaan van 'n 'persoonlikheid' nie. Dikwels verwys verskillende voornaamwoorde na dieselfde verteller, maar gee juis weersprekende informasie oor die verteller mee. Die verteller voel homself tegelyk soos verskillende persone en ook minder as een volledige mens (vergelyk *Somer II* waar die verteller onderskei tussen die verskillende stemme in drukvorm en tog meld dat almal hyself is).

Die postmodernistiese verteller is dikwels bewus van sy onsekere greep op die werklikheid - dat hy bloot 'n linguistiese rol speel en nie die werklikheid kan skep nie. Dit is vir die verteller onmoontlik om 'n samehangende wêreld te vertel. (Die "skrywer" in *Kroniek uit die doofpot* lê voortdurend sy eie onvermoë bloot.)

Uit die talle voorbeelde waarop hierbo gewys is, blyk dat ontologiese verwarring teweeggebring word deur die verwarring op die vlak van biografie en outobiografie (*Die Werfbobbejaan, Die Jakkalsjagter, Inteendeel* ens). Die outeur self betree ook die wêreld van fiksie, betrek selfs die fiksiekarakters by die werklikheid (*Suidpunt-jazz*).

Karakters is dikwels cliché-matig in postmodernistiese tekste. In die hoofstuk waarin *Glimlag* bespreek word, word breedvoerig aandag geskenk aan die gebruik van die cliché's van onder andere populêre literatuur en TV-reeke binne postmodernistiese tekste. Trens Phillips word beskryf as "held" en kom ooreen met die speurder Sherlock Holmes. Die vroulike hoofkarakter is 'n skoonheidskoningin. Ook in *Casspirs en Campari's* word in die "rolverdeling" melding gemaak van die "held" en "heldin" van die roman.

5.6 Ruimte

Die afwysing van 'n mimetiese taalbeskoning (soos reeds in die vorige hoofstuk aangetoon) impliseer dat pogings om 'realisties' te skryf, by voorbaat afgewys word. Bertens en D'haen (1988:119) stel dit soos volg: " 'De' wereld bestaat niet; enkel een waarschijnlijk oneindige verscheidenheid en veelheid van 'mogelijke', dat wil zeggen formuleerbare werelden".

McHale (1987), verduidelik hoedat hierdie verscheidenheid en veelheid van moontlike wêrelde, in postmodernistiese tekste saamgegooi word binne een enkele "woordwêreld", wat aanleiding gee tot ontologiese twyfel. Ontologiese onsekerheid ontstaan wanneer die ontologieë van verskillende "wêrelde" byeengebring word binne een "wêreld". In hierdie verband kan byvoorbeeld gewys word op karakters wat in postmodernistiese tekste met luulle outeur gesels. Die 'grens' tussen die 'wêreld van fiksie' en die 'wêreld van werklikheid' vervaag sodoende. Die ontologieë van twee wêrelde word sodoende

saamgegooi. McHale wys daarom ook op die belang van wetenskapfiksie en fantasie (die magiese) in postmodernistiese fiksie, waardeur verskillende ontologieë byeengebring word.

Die leser word in postmodernistiese tekste voortdurend gekonfronteer met teenstrydige inligting, beskrywings wat vorige beskrywings onmoontlik maak en self onmoontlik is in die lig van vorige en latere beskrywings. Dit is dus nie vir die leser moontlik om 'n "wêreld" op te bou in die sin wat Iser (1978) dit in *The Act of Reading* beskryf nie.

Die ruimte in 'n fiktiewe wêreld, asook die karakters en objekte wat daarin voorkom en die dinge wat daarin gebeur, word gekonstrueer. McHale (1987:45) sien 'n groot verskil tussen die konstruksie van 'n postmodernistiese en 'n modernistiese of realistiese ruimte:

Typically, in realist or modernist writing, this spatial construct is organized around a perceiving subject, either a character or the viewing position adopted by a disembodied narrator. The heterotopian zone of postmodernist writing cannot be organized in this way, however. Space is here less constructed than deconstructed by the text, or rather constructed and deconstructed at the same time.

McHale verwys veral na wetenskapfiksie as die "lae kuns" van postmodernisme in die sin wat die speurverhaal die "lae kuns" van modernisme verteenwoordig. In postmodernistiese tekste, net soos in wetenskapfiksie, word verskeie moontlike en onmoontlike wêrelde geskep. Die grense tussen sulke wêrelde word voortdurend ondergrawe, met ontologiese onsekerheid tot gevolg.

Die verhouding tussen 'realiteit' en fiksie word in postmodernistiese tekste geproblematiseer, deur byvoorbeeld die grens tussen geskiedenis en fiksie te ondergrawe. Die 'reëls' (McHale, 1987:89-96) wat normaalweg vir die skryf van historiese romans geld, word dikwels in postmodernistiese fiksie verbreek³. Hierdie 'reëls' (soos dat die "amptelike" geskiedenis nie weersprek mag word nie; dat die logika en fisika van die fiktiewe wêreld nie die geskiedkundige wêreld mag weersprek nie, ens.) word in

³. Vir 'n verdere bespreking hiervan: Burger, W.D. 1994. Postmodernisme: doelgerig of vrolike fuif? 'n Poliseroman en 'n moorddroom. *Literator*. 15(1) April. 59-71.

postmodernistiese fiksie verbreek deur byvoorbeeld apokriewe geskiedenis te skep, dikwels op fantasie-ryke wyse.

Die voortdurende klem op die grense (tussen wêreld, tussen feit en fiksie) problematiseer enersyds die aard van fiksie maar andersyds ook die aard van dit wat as feit geag word⁴.

Deur talle tegnieke wat in postmodernistiese tekste aangewend word te bespreek, dui McHale telkens aan hoedat tegnieke soos die skep van 'n wêreld, net om weer gekanselleer te word ("worlds under erasure") en die konstruksie van wêreld binne wêreld ("chinese-box worlds") uiteindelik ontologiese vrae op die voorgrond plaas.

Soos die meeste ander filosowe en teoretici bespreek McHale ook die belangrike rol van taal in postmodernistiese tekste: "The action fades, the lights go off behind the scrim, and we are left facing the words on the page: this happens again and again in postmodernist writing, and not only when tropological worlds collapse. It happens whenever our attention is distracted from the projected world and made to fix on its linguistic medium" (McHale, 1987:148).

5.7 Leser

Iser lê in *The Act of Reading* (1978) klem op die verskil tussen die verwagtingshorison van die leser aan die een kant, en die repertoire en vertelstrategieë in die teks aan die ander. Die verwagtinge van die leser word getoets aan strategieë wat in die teks aangewend word.

Buiten die 'oop plekke' in 'n teks, soos wat Iser dit bedoel, onderskei Bertens en D'haen ook 'repertoriale kortsluitings'. Hierdie kortsluitings is 'oop plekke' wat ontstaan spesifiek

⁴. McHale (1987:84) bespreek hierdie problematisering van feit / waarheid in 'n hoofstuk met die treffende titel: "Real, compared to what?"

as gevolg van die verskille tussen die teks en die sosio-kulturele konteks. 'n Teks wat nie 'kortsluitings' by die leser veroorsaak nie - sal nie die leser dwing om sy verwagtingshorison te verander nie. Intendeel, só 'n teks versterk die dominante denkpatrone, die dominante sosio-kulturele wereldbeskouing, omdat dit self daaraan onderworpe bly. Bertens en D'haen (1988:70) beredeneer dit so:

Via zijn repertoire ontkenkt hij het voor zijn periode normatieve beeld van 'de werkelijkheid', en via zijn vertelstrategieën genereert hij een aantal open plekken die, hetzij in aantal, hetzij in geaardheid, afwijken van wat in de periode conventioneel aanvaard is.

Sommige tekste verg meer inspanning van die leser om, deur die invul van oop plekke, tot betekenis te kom, as ander tekste. Volgens Bertens en D'haen (1988:73) word, namate meer inspanning van die leser geverg word, die leser se aandag al meer op die teks sêlf gerig (op hóé die teks kommunikeer) en al minder op die inhoud van die teks (wát die teks kommunikeer). "Van wat de roman betekent op het niveau van het fiktionele wereld die hij projekteerd deur zijn personages en intrige, verskuift de aandagt naar wat hij betekent voor de auteur en de lezer in hnn 'echte' wereld."

5.7.1 Die rol van die leser

Postmodernistiese tekste is in verset teen pogings tot reïntegrasionalistiese lesings. Die oop plekke kan nie 'ingelees' word en daardeur tot samehang gekom word volgens die eise van die eenheidskonvensie nie. Waar die modernistiese verhaal, volgens Iser, deur middel van oop plekke die leser aanmoedig tot 'n integrerende metaverhaal, ontken die postmodernistiese teks die bestaansmoontlikheid van so 'n metaverhaal.

Repertoriale kortsluitings in postmodernistiese verhale en romans kan nie ingevul word deur dit na een of ander metaverhaal te herlei nie. In werklikheid word so 'n metaverhaal juis ondermyn. Wanneer postmodernistiese tekste wel 'n beroep op metaverhale doen, word dit met die teenoorgestelde doel as in modernistiese tekste gedoen. Metaverhale verleen nie kohrensie nie, maar die magteloosheid van hierdie metaverhaal om samehang

te verskaf word blootgelê. (Vergelyk dit byvoorbeeld met die wyse waarop allerande "geheime organisasies" dikwels in postmodernistiese tekste "ontdek" word: *Foucault's Pendulum* van Eco, Pynchon se *The crying of lot 49*, Kerneels Breytenbach se *Glimlag*.)

Hierdie ontgogeling met die metanarratief, deur ondergrawing van tradisionele opvattinge van samehang, word gedoen deur tradisionele vertelwyses te parodieer en deur te veel disparate gegewens saam te voeg. Sodoende beklemtoon 'n postmodernistiese teks die onmoontlikheid van 'n roman om na enigiets buite sigself te verwys.

5.7.2 Die effek van die veranderde rol van die leser

Daar bestaan oop plekke in sowel Modernistiese as Postmodernistiese tekste. Hierdie oop plekke dwing die leser om 'n opinie oor die betekenis daarvan te vorm. By modernistiese tekste lei dit tot metaverhale wat koherensie verleen. Postmodernistiese tekste wys hierdie moontlikheid af. Vir Bertens en D'haen is hierdie die betekenisvolle onderskeid tussen postmodernistiese en modernistiese tekste. Deur te weier om by die grense van die tradisionele werklikheid te hou, word die leser gedwing om die samelewing se beskouing van wat 'werklikheid' is, in heroorweging te neem. Die aandag van die leser word gevestig op die gemeenskap se visie van 'werklikheid'. Die middele wat deur die mens aangewend word om tot 'n begrip van die 'werklikheid' te kom word gerelativeer. "Het Postmodernisme onthult dat alle metaverhalen inderdaad 'verhalen' zijn, dat wil zeggen verbale constructies. Dat geldt natuurlijk ook voor de postmoderne literatuur zelf" (Bertens en D'haen: 1988:78).

Die modernistiese teks verg van die leser 'n 'rekonstruksie' deur die oop plekke in te vul. Die 'wêreld' wat so gekonstrueer word, is die fiktiewe wêreld wat in die teks geprojekter word. Die leser word in staat gestel om deur sy kennis van die werklikheid (metaverhaal

vir die teks) die tekswerklikheid te konstrueer. Die teks self bly egter veilig geïsoleer van die werklikheid.

Die postmodernistiese teks breek deur hierdie geproekteerde wêreld na die 'realiteit'. In die postmodernistiese teks word die grense oorgesteek tussen feit en fiksie, literatuur en realiteit. Al die konvensionele ooreenkomste tussen die teks en leser word verbreek. Dit word bereik deur die ontologiese skeidslyne tussen vertellers, personasies en persone uit die werklikheid uit te vee. Ook ander konvensies soos ontkenning, voorwoorde en naskrifte wat normaalweg dien om die verband van die teks met die werklikheid te verduidelik, word deel van die fiksie. Sodoende word die leser verder verwar oor wat feit en wat fiksie is.

Die postmodernistiese teks kan dus nie terapeuties wees en die mens help ten opsigte van dit wat pla nie. Dit kan nie bemiddelbaar wees teenoor die wêreld en daardeur koherensie meewerk nie. Intendeel, dit lê die onvermoë van taal om as bemiddelbaar te funksioneer bloot.

Postmodernistiese tekste is waarskynlik die mees 'demokratiese' tekste. Dikwels word instruksies aan die leser gegee. Die leser word aangespreek en bevraagteken. Die leser kan uit verskeie slotte sy eie keuse maak. Soms word die leser tot karakter gemaak.

Dit is belangrik dat die leser nie 'dieper' betekenis in die teks in moet lees nie. Fokkema vra homself dan ook af hoe dit moontlik kan wees om 'n literêre sisteem te ondersoek wat juis die volgende 'aanvaarde' skeidings bevraagteken:

tussen waarheid en fiksie;

gedagtes en die konkrete;

nou en dan;

hier en daar.

Sonder om die wêreld klinies op 'n afstand te ontleed soos die Modernisme, assimileer die postmodernisme eenvoudig die wêreld. Daar word geabsorbeer en geassimileer sonder om te weet of te wil weet hoe alles inmekaar steek sodat dit kan sin maak. Onsekerheid en assimilasië staan dus sentraal binne die kode van postmodernisme.

Elke sosiokode is kenbaar aan sekere woorde wat dikwels geselekteer word (wat dikwels en op prominente plekke gebruik word). Hierdie woorde hou almal op 'n manier verband met die woorde wat sentraal in die postmodernisme staan naamlik, *onsekerheid* en *assimilasië*.

Enkele van hierdie woorde wat Fokkema noem:

- i. *labirint* - of idee van doolhof
- ii. *spieël* en ander woorde wat duplikasie/ vermenigvuldiging uitdruk
- iii. *reis* - maar dan 'n reis sonder bestemming
- iv. wêreld van wetenskap en wetenskapfiksie - massamedia/ biblioteek/ film

The modernist wrote about conceivable, possible worlds; the Postmodernist writes about conceivable, at least thinkable, but impossible worlds, worlds that - so reason tells us - can exist only in our imagination (Fokkema, 1984:54).

Vertelinstansië in postmodernistiese tekste dui dikwels daarop dat geen organiserende beheeruitoefenende sentrum meer geduld kan word nie. Daarom val al meer klem op die 'rand' of die 'marge'; op dit wat nie sentraal staan nie. Daar word van die sentrum wegbeweeg en daarmee saam weg van eenheid, van oorsprong wat die sentrum koppel aan die ewige en universele. Daarom vestig Foucault in sy werk die aandag op die lokale, plaaslike, die nie-sentrale.

When the center starts to give way to the margins, when totalizing universalization begins to self-deconstruct, the complexity of the contradictions within conventions - such as those of genre, for instance - begin to be apparent (Hutcheon, 1988:59).

Die groot teenstrydigheid is geleë in die wyse waarop postmodernisme, op paradoksale wyse, ook teen sigself gerig is. Dekonstruksie vertrou op die basis wat daardeur ondermyn word. Die Westerse metafisika word ondermyn - deur middel van die Westerse

metafisika. Wanneer die sentrum (byvoorbeeld die literêre kanon) bevraagteken word, word die punt van bevraagtekening, paradoksaal genoeg, onmiddelik die nuwe sentrum.

Blacks and feminists, ethnics and gays, native and "Third World" cultures, do not form monolithic movements, but constitute a multiplicity of responses to a commonly perceived situation of marginality and ex-centricity (Hutcheon, 1988:62).

Dit wat buite die sentrum val, word altyd gedefinieer in terme van die sentrum. Hierdie paradoks moet egter, volgens Hutcheon (1988:73) nie tot moedeloosheid lei nie aangesien dit die lot van alle radikale denke is om gebonde te bly aan dit waarvan weggebreek word.

Deur die klem wat op die buite-sentriese val, word postmodernistiese kuns 'n middel waardeur die bewusmaking van die estetiese en selfs die politiese plaasvind. Vir Hutcheon (1988:73), verteenwoordig postmodernisme nie self die verandering nie, maar kan dit die groot verandering voorafgaan deur die proses van bewusmaking van die buite-sentriese.

5.8 Tyd

Die wyse waarop hierdie narratologiese konsep in postmodernistiese tekste geraak word, is reeds in Hoofstuk 4 bespreek.

Hoofstuk 6

Die skeppende aard van postmodernisme

6.1 Inleiding

In die vorige hoofstuk is daarop gewys dat die krisis in die Westerse denke gekenmerk word deur weerstand teen die modernistiese vooruitgangsideaal. Dit lei maklik tot 'n negatiewe reaksie. As vooruitgang nie meer moontlik is nie, wat dan? Die relativisme wat uit die verwerping van die vooruitgangsnorm spruit, kan beïnvloed voorkom. Hassan (1987:30) spreek 'n versugting uit vir 'n nuwe Kant, wat met 'n nuwe Kritiek onsekerhede weer op vaste voet kan plaas. Hy kan nie die pluralisme en relativisme aanvaar nie. Ook Fokkema en Ibsch (1992:244) voel ongemaklik met hierdie soort van relativisme (vir hulle die gevolg van linguïstiese determinisme), omdat dit wetenskaplike diskussie, volgens hulle, onmoontlik maak.

6.2 'n Keuse vir die estetiese

Die weerstand teen Modernisme kan gesien word as 'n beklemtoning van die skeppende moontlikhede van die mens, ten koste van 'n beklemtoning van die Rede. Hierdie vooropstelling van die estetiese is te bespeur in die voorkeur vir die narratief, wat Kreiswirth (1992:629) "The Narrativist Turn" noem. In postmodernistiese literatuur is die klem op die kreatiewe vermoë opvallend in die magiese realisme van Marquez of Van Heerden en die fantasie in Brink (*Inteendeel*), Eben Venter (*Foxtrot van die Vleiseters*) en André Letoit (*Suidpunt-jazz*). Dit kan op 'n voorkeur vir die estetiese bo die redelike dui,

wat ook te kry is in die werk van byvoorbeeld Umberto Eco en Italo Calvino (Italië), Walter van den Broek, Tom Lanoye (België), Vonnegut of Tom Robbins (VSA), Julian Barnes (England).

Waugh voer in *Practising Postmodernism/Reading Modernism* (1992) aan dat daar nou 'n verband bestaan tussen postmodernisme en die Romantiek. Na aanleiding van haar redenasie, kan die "lag vir die waarheid" beskou word as 'n geleentheid wat benut moet word. In plaas daarvan om bekommerd te wees oor die verkrummelende fondasies van die 'waarheid' in die Westerse tradisie, moet die kans gebruik word om op kreatiewe wyse 'n beter wêreld te 'vertel'.

I have seen Romantic and postmodern thought as modes which, in different ways, privilege art and give it a central place in the organisation of human experience (Waugh, 1992:19).

Waugh soek nie na die oorsprong van die postmodernisme in 'n radikale breuk met die Modernisme nie. Dit is eerder 'n laat fase van **estetiese moderne denke**, met wortels in die werk van Kant. Hierdie estetiese denke is vir haar reeds aanwesig in die Romantiek. Gevolglik beskou Waugh (1992) postmodernisme as 'n laat-bloeiende Romantiek. Die postmodernisme verskil egter van die Romantiek in dié sin dat die estetiese impulse nie langer bly in die ruimte wat Kant daarvoor gelaat het nie. Dit vloei oor in die kognitiewe/wetenskaplike en die morele/praktiese sfere. Kant onderskei tussen estetiese oordeel aan die een kant en teoretiese (kognitiewe) en praktiese (morele) oordeel aan die ander kant. Estetiese oordeel verskil van die ander twee omdat dit totaal subjektief is - *slegs in verhouding tot sigself bestaan*.

Waugh sluit by Lyotard aan wanneer sy die gemene deler in alle vorme van die postmodernisme as 'n erkenning van die verlies van "meesterverhale" ("Grand narratives") beskou. Sonder meesterverhale word geskiedenis self bloot "diskoerseilande" - metafore wat nie losgemaak kan word van die 'taal' of 'taalspel' waardeur dit tot stand gekom het nie. Die implikasie hiervan is uiteindelik dat 'waarheid' nie losgemaak kan word van fiksie

nie. Die estetiese het dus nie verdwyn nie, maar intendeel juis alles onder sigself ineenem.

Daarom is postmodernisme, vir Waugh (1992:6), uiteindelik niks 'nuuts' nie: Dit is die jongste weergawe van 'n reeks pogings om die sosiale en politieke vraagstukke van die wêreld deur middel van die estetiese aan te spreek.

Daarom definieer Waugh postmodernisme as:

1. 'n *denkstyl* waarin die estetiese as metode voorkeur bo die logiese kry;
2. 'n *estetiese praktyk* met meegaande kommentaar daarop;
3. 'n *kulturele epog* waarin aan bg. twee (estetiese en teoretiese style) prominensie verleen word en wat moontlik 'n breuk met vorige strukture van modernisme kan verteenwoordig.

As reddende mag is die estetiese in postmodernisme tegelykertyd sterker en swakker as in die Romantiek:

Sterker, omdat dit uiteindelik, in radikale vorme, gesien word as onskeibaar van die wêreld en van kennis sodat geen onderskeid tussen feit en fiksie meer moontlik is nie.

Swakker, omdat dit ook nie meer 'n metafisiese anker het nie. Die kunstenaar-profeet kan daarom nie vir ander voorskryf (wetgewer wees) nie.

Die opvallendste kenmerk van die estetiese, is dat dit wêreld kan skep wat nie bestaan nie. Dit is dus 'n manier van tot kennis kom van dinge waarvoor daar nie konsepte bestaan nie totdat dit in die lewe geroep word. Dit realiseer wêreld en ervarings waarvoor ons nie konsepte gehad het nie, tot die oomblik wat dit ontstaan het. Die estetiese is daarom 'n epistemologie en 'n ontologie.

In die lig daarvan dat meeserverhale (Lyotard) en paradigmas (Kuhn) maniere is waarop tot kennis gekom word - maniere is waarop wêreld geskep word, is daar nie werklik verskil tussen die manier waarop die estetiese wêreld geskep word en die ontstaan van 'n

wetenskaplike kennisparadigma nie. Rorty (1989) sluit hierby aan en wys op die moontlikhede wat dit inhou.

6.3 Rorty

In 'n wêreld wat deur diskoers bepaal word (Foucault, Derrida), lê Rorty (1989) klem op die wyse waarop diskoers gebruik kan word om 'n mens self te beskryf (self te skep) en nie toe te laat dat 'n mens deur ander (ander meestersverhale, ander beskrywings) bepaal word nie.

Rorty neem taal, en spesifiek die "voorlopigheid" van taal ("contingency of language") as uitgangspunt. Die sentrale gedagte is dat waarheid *gemaak* word, nie ontdek word nie.

Rorty voer die oorsprong van hierdie idee terug na die Franse Rewolusie, waarna mense besef het hoe vinnig alle instellings kan verander - veral gedagtegang oor sekere dinge. Andersyds kan die oorsprong ook toegeskryf word aan die Romantiese digters wat die idee begin vestig dat kuns nie noodwendig mimeties is nie, maar eerder die kunstenaar se skepping (self-skepping). Sodoende begin die digter die plek van godsdiens en filosofie in die kultuur inneem. Tekens van beide hierdie 'bronne' (van die opvatting dat waarheid *gemaak*, eerder as ontdek word) is teenwoordig in baie hedendaagse denke¹.

Hierteenoor staan die gedagte - gegrond op die wetenskapsmodel van die Verligting dat waarheid nie *gemaak* word nie maar *ontdek* word. Daarom is kuns en politiek die terrein van 'onwaarheid' terwyl 'waarheid' slegs in die wetenskap van toepassing is.

Vir Rorty is dit belangrik om te onderskei tussen die volgende twee stellings: 'die wêreld bestaan' en 'die waarheid bestaan'. Die 'waarheid' - as iets buite onself - bestaan nie. Met hierdie stelling word egter nie ontken dat die wêreld bestaan nie. Waarheid kan slegs

¹. Waugh in haar *Practicing postmodernism/Reading Modernism* gaan uit van die romantiese idee as sentraal. Ook Charles Taylor (1991) lê klem op die Romantiek as bron van postmodernisme.

bestaan *oor* iets in die wêreld daar buite. Uitings (sinne, woorde) bestaan nie in die wêreld daar buite nie, dit bestaan *oor* die wêreld daar buite. Slegs uitings rakende die wêreld kan waar of vals wees - die wêreld sêlf is nie waar of vals nie. (Dit is immers slegs iets wat vergelyk kan word met iets anders wat waar of vals kan wees - as iets nie aan iets anders gemeet kan word nie is enige waarheids- / valsheidsuitspraak onmoontlik.) Waarheid kan dus nie bestaan buite menslike denke nie:

Truth cannot be out there - cannot exist independently of the human mind - because sentences cannot so exist, or be out there. The world is out there, but descriptions of the world are not. Only descriptions of the world can be true or false. The world on its own - unaided by the describing activities of human beings - cannot (Rorty, 1989:5).

Dit is, na aanleiding van hierdie redenasie, taamlik maklik om te onderskei watter een van die volgende sinne waar is - Natal het die Curriebeker in 1992 gewen / Transvaal het die Curriebeker in 1992 gewen. Die aanvaarding van een van hierdie twee sinne as waar, word geregverdig op grond daarvan dat daar in die wêreld oorsake is dat ons die een of die ander sin sal aanhang as waar.

Dit is egter nie meer so maklik om te onderskei wanneer dit gaan om die aanvaarding van die waarheid of valsheid van totale woordeskatte² nie. Wat is meer "waar" - die morele preke van Paulus of Nietzsche se filosofie; Dryden of Blake; Van Wyk Louw of Opperman?

When the notion of "description of the world" is moved from the level of criterion-governed sentences within language games to games as wholes, games which we do not choose between by reference of criteria, the idea that the world decides which descriptions are true can no longer be given a clear sense (Rorty, 1989:5).

Dit is belangrik om te kyk na die hele woordeskat, die totale taalspel waarbinne 'n enkele uiting gemaak word. Dit is, vir Rorty, die belangrikste bydrae van Kuhn se wetenskapsfilosofie; dat ons bewus geword het van die gebondenheid van 'n stelling aan 'n sekere paradigma (woordeskat). Punt is egter dat wanneer 'n Aristoteliaanse woordeskat

². Die begrip "woordeskat" word hier nie gebruik in die betekenis wat gewoonlik in taalonderrig daaraan toegeken word nie, maar soos wat Rorty die term gebruik as 'n hele stelsel van "taalspel" ("word games"). Die term stem eerder ooreen met Foucault se gebruik van *diskoers* soos hierbo bespreek).

(die Aristoteliaanse filosofie) laat vaar word ten gunste van 'n Newtoniaanse woordeskat, dit nie beteken dat die ganse werklikheid verander het nie (skielik 'Newtoniaans' praat nie) - dat 'Newtoniaans' iewers daar buite gewag het om ontdek te word nie. Die wêreld praat nie self nie. As ons eers 'n sekere taalspel aanvaar het, kan die wêreld veroorsaak dat ons daarin glo. Die werklikheid verskaf egter geen taalspel wat ons moet ontdek nie.

Die besluit om een taalspel ten gunste van 'n ander te laat vaar, word egter ook nie geneem op grond daarvan dat dit beter getoets word aan die wêreld nie. Dit is, vir Rorty, afhanklik van die gebruik van sekere woorde. Romantisisme het nie skielik ontstaan weens die besluit om sekere idees uit te dra nie. Postmodernisme ten koste van Modernisme is bloot die gebruik in toenemende mate van woorde wat 'n nuwe paradigma vorm. Rorty verwys in hierdie verband na die werk van Kuhn (hierbo bespreek).

Wanneer enige individu probeer om inhoud te gee aan sy/haar 'ek', wanneer h/sy hom/haarself beskryf of definieer, word dit uiteraard in taal gedoen. Hierdie selfbeskrywing kan maklik verval in die woordeskat van ander, dat ek myself op dieselfde manier definieer as wat baie ander mense hulself beskryf, of dat ek myself beskryf in dié terme waarmee ander mense my beskryf. Op hierdie wyse verloor die 'ek' dit wat hierdie 'ek' anders maak as al die ander 'ekke'.

Hierdie selfbeskrywing kan egter nooit afgesluit wees nie. In aansluiting by Nietzsche, redeneer Rorty dat dit die ideaal van enige persoon is om sigself in 'n eie woordeskat te beskryf, om nie toe te laat dat die 'ek' deur ander beskryf (geskep) word deurdat die 'ek' in hulle woordeskatte verval nie. Die persoon wat so weier om beskryf te word in iemand anders se woordeskat³ noem Rorty (1989:xv) 'n "ironist":

I use the name "ironist" to name the sort of person who faces up to the contingency of his or her own most central beliefs and desires - someone sufficiently historicist and nominalist to have abandoned the idea that those central beliefs and desires refer back to something beyond the reach of time and chance.

³. Een so 'n 'woordeskat' is vir Rorty byvoorbeeld die Plato-Kant-tradisie.

Die "ironis" het ook geen hoop dat sy eie 'woordeskat' finaal kan wees nie. Daar bestaan vir Rorty immers nie iets "buite tyd en kaus" waaraan die ironis sigself kan meet nie. Dit is nie moontlik om te weet wanneer 'n finale woordeskat behaal is nie, aangesien daar niks is waarvolgens dit bepaal kan word nie:

All any ironist can measure success against is the past - not by living up to it, but by redescribing it in his terms, thereby becoming able to say, "Thus I willed it" (1989:97).

Die verlede, waaraan die ironis sigself meet, is (vir die filosoof/teoretikus) die Plato-Kant-tradisie en die voetnote daarby. Die verlede is al die boeke wat op een of ander manier voorgee dat daar so iets mag wees soos 'n "onironiseerbare woordeskat" - 'n woordeskat wat nie vervang kan word deur dit te herskryf nie. Die ironis soek voortdurend na 'n herbeskrywing van die kanon waardeur die houvas daarvan op hom/haar verbreek kan word.

Vir Rorty is die ideaal om aan die einde van 'n mens se lewe, jou lewe in 'n woordeskat, wat ten volle jou *eie* is, te kan beskryf (1989:97). Die beoefening van ironie kom dus vir Rorty neer op herbeskrywing. Hy vergelyk die roman en teorie⁴, deur die werk van Proust, Nietzsche en Heidegger te vergelyk. Volgens hom is al drie hierdie persone beoefenaars van ironie. Volgens Rorty maak alle filosowe, insluitend Heidegger en uiteindelik ook Nietzsche, die fout om nie hulself te ironiseer nie. Nietzsche faal, want uiteindelik val hy terug op metafisika; die metafisika van mag. Heidegger faal want, alhoewel hy sy woordeskat 'in hakies plaas', die voorlopigheid daarvan erken, neem hy hierdie woordeskat voortdurend baie ernstig op en poog om sekere woorde met enkelvoudige betekenis vas te pen (byvoorbeeld "Dasein").

In hierdie opsig, redeneer Rorty (1989:126) dat Derrida wel beter vaar as Heidegger. Derrida hoop nie meer om altyd dieselfde te kan sê met dieselfde woorde nie. In die vroeëre werk van Derrida mag daar dalk steeds sekere transendentale trekke wees, 'n transendentale woordeskat waarmee dit moontlik is om enigiets (wat selfs nog gesê gaan

⁴. Rorty verkies deurgaans die term teorie bo filosofie en, na analogie daarvan, teoretikus in plaas van filosoof.

word) te kan begryp. Die 'latere' Derrida "privatiseer" sy filosofiese denke en kom sodoende verby teoretisering tot ironisering.

Instead of hoping, with Heidegger, always to "say the same," "to bring to language ever and again this advent of Being which remains... the sole matter of thinking," he takes pains to never say the same thing twice (Rorty, 1989:126).

Ten spyte daarvan dat Rorty vir Derrida as 'n suksesvolle 'ironis' beskou, is Derrida steeds nie vir hom 'n ideale "liberale ironis nie". Hierdie ironisering het geen 'publieke' nut nie. Die publieke en private word steeds nie hierdeur versoen nie. Wat vir Derrida (of enigiemand anders) betekenis het, het nie betekenis vir almal (die publiek) nie. Tensy hierdie soort werk vir almal bruikbaar is, is dit nutteloos.

The more original a book or a kind of writing is, the more unprecedented, the less likely we are to have criteria in hand, and the less point there is in trying to assign it to a genre. We have to see whether we can find a use for it. If we can, then there will be time enough to stretch the borders of some genre or other for enough to slip it in, and to draw up criteria according to which it is a good kind of writing to have invented (Rorty, 1989:135).

Daarom beskou Rorty literatuur as veel meer suksesvol in die herbeskrywing van voorgangers. Literatuur slaag in 'n veel groter mate as teorie in ironisering: "For novels are usually about people - things which are, unlike general ideas and final vocabularies, quite evidently time-bound, embedded in a web of contingencies" (1989:107). Dit is juis omdat romans oor mense gaan dat ironisering suksesvol kan plaasvind en die publieke en private versoen kan word. Die publieke en private is onversoenbaar in enige teorie, maar in 'n enkele persoon wel.

6.4 Kreatiwiteit

Hierdie pragmatisme van Rorty plaas groot klem op kreatiwiteit. Die werklik skeppende teks is vir hom die "goeie" teks. Om self die kriteria te skep waarvolgens mens beoordeel word (soos Coleridge se digter), is vir hom belangrik. Die individuele, die losskryf van die

voorgangers, die skep van 'n eie woordeskat, staan vir Rorty voorop (al stel hy die vereiste dat hierdie ironiserende spel ook publieke nut moet hê⁵).

'n Breuk met die modernistiese (en strukturalistiese) klem op die algemeen geldige, die soek na durende waarhede ontstaan as gevolg van hierdie klem op die individuele, op die ironisering. Klem val op privaat fantasie ten koste van 'objektiewe waarhede'. Probleme met die onmoontlikheid van pogings om objektief te wees, word hierdeur opgelos. As ons in elk geval nie objektief kan wees nie, is so 'n radikale subjektiewiteit ten minste eerlik.

Rorty se uitgangspunt dat die 'ironis,' 'liberaal' moet wees, en dat hierdie kwalifisering geen begroning behoef nie, kan self ook as waarheidsaanspraak beskou word. Sy redenasie dat geen teorie die publieke en private kan versoen nie en dat so versoening slegs binne 'n persoon moontlik is, is ook 'n teorie wat ondergrawe, ironiserend herskryf kan word. Rorty outsnap dus nie aan sy eie kritiek nie.

6.5 Evaluering

In hierdie hoofstuk kan die indruk gekry word dat daar 'n moraliserende trek in postmodernisme beskryf word. Dit sou dan juis teenstrydig wees binne die opset van "lag vir die waarheid". Dit is nie die doel van hierdie hoofstuk nie. Daar word gepoog om aan te toon dat postmodernistiese literatuur uiteindelik nie noodwendig "immoreel" (Fokkema en Ibsch) hoef te wees nie, dat daar nie alleen die verwerping van alle ideologie en alle "meestervertale" ten grondslag lê nie, maar dat daar wel, in sekere postmodernistiese tekste, tekens is van sosiale morele betrokkenheid.

In die hoofstuk waarin *Casspirs en Camparis* bespreek word, word gewys daarop hoe die lag vir die waarheid ook kan lei tot 'n "postmodernistiese hoop". Die lag vir die waarheid

⁵. Rorty sien hierin geen teenstrydigheid nie. Die 'liberale' beginsel is vir hom nie 'n metafisiese aanspraak nie (verwys na die inleiding).

hoef dus nie slegs die verwerping van ideologie te wees nie, maar ook die soeke na 'n sosiaal-maatskaplike morele betrokkenheid waarin ernstige uitsprake gemaak word. Weliswaar kan hierdie betrokkenheid nie meer gemaak word met dieselfde onskuld van realistiese tekste nie. Enige morele uitspraak word ook 'geïroniseer' en die voorwaardelikheid daarvan, die gebondenheid aan 'n spesifieke situasie en die onmoontlikheid om dit as vaste, altydgeldende waarheid aan te dui, bly aanwesig.

Hoofstuk 7

Die lag vir die waarheid van geskiedenis

7.1 Inleiding

Talle postmodernistiese tekste is gemoeid met die geskiedenis. Bykans al die tekste wat in hierdie studie betrek word hou verband met die geskiedenis. *Suidpunt-jazz* is gemoeid met die Groot Trek, *Inteendeel* met die geskiedenis aan die ou Kaap, *Casspirs en Campari's* met die dekade tagtig. Wanneer Jerome Klinkowitz die rol van geskiedenis in die werk van Tom Robbins en Max Apple bespreek, wys hy op die belangrike rol wat geskiedenis voortdurend as interteks speel:

For them history is not an intrusion, but is instead an example of the intertextuality which lends substance to our lives. No life is a blank tablet; from birth onwards we are inscribed with the history of our times and of ages previous, and since most of this inscription is in the form of other texts, the best response is to incorporate them with our own life of fiction (Klinkowitz, 1990:186).

Dit is juis hierdie opneem van die geskiedenis binne die fiksie ("van ons eie lewens") waardeur die opvatting van geskiedenis binne postmodernistiese tekste kompleks word. In postmodernistiese tekste word die historiese konteks andersyds as betekenisvol gevestig, maar andersyds word die idee bevraagteken dat kennis oor die geskiedenis kan bestaan. Dikwels is daar in postmodernistiese fiksie, doelbewuste pogings om tradisionele opvattinge oor die geskiedenis soos objektiwiteit, neutraliteit en helderheid van representasie te bevraagteken. Representasie self word op die voorgrond geplaas, ten koste van die geskiedkundige gebeure, deur byvoorbeeld eers die vertelling te vestig en dit dan deur metatekstuele uitlatings te ondergrawe. Die resultaat is egter nie 'n verwerping van die verlede nie, eerder 'n besinning oor die aard van kennis oor hierdie

verlede. Hierdie soort teks word deur Linda Hutcheon (1988) "historiografiese metafiksie" genoem: "Historiographic metafiction refutes the natural or common-sense methods of distinguishing between historical fact and fiction" (Hutcheon, 1988:93).

Historiografiese metafiksie weier ook om te aanvaar dat slegs geskiedskrywing aanspraak op die waarheid het. Dit blyk duidelik uit die wyse waarop waarheidsaansprake van die geskiedenis ondermyn word. Die ondermyning vind meestal plaas deur die aandag daarop te vestig dat geskiedskrywing, net soos fiksie, 'n menslike skepping is, niks meer as 'n tekensisteem nie. Enige roman is tot 'n mate gemoeid met die geskiedenis, omdat dit binne 'n sosiale en kulturele konteks staan. Insgelyks is daar in enige geskiedskrywing sekere narratiewe elemente teenwoordig. Onderskeid tussen geskiedenis en fiksie word dus moeiliker gemaak.

Hutcheon (1988:109) redeneer dat historiografiese metafiksie die idee ondergrawe, dat fiksie aan die waarheid of valsheid daarvan beoordeel kan word. Postmodernistiese romans dring daarop aan dat "Die Waarheid" nie bestaan nie, slegs "waarhede", en dat daar selde enige valshede bestaan - heel dikwels slegs ander persone se waarhede.

Fiction and history are narratives distinguished by their frames, frames which metafiction first establishes and then crosses, positing both the generic contracts of fiction and of history (Hutcheon, 1988:109).

Die grense tussen geskiedenis en fiksie word in historiografiese metafiksie geïnterrogasieer veral deur klem op die outonomie van taal te plaas. Die geskiedenis het geen ontologiese basis anders as die linguistiese konstruk nie. Die taal is immers nie onderworpe aan die reëls van dit waarna verwys word nie, maar aan die reëls van taal. Wanneer 'n outeur herhaaldelik en doelbewus kommentaar lewer op die verhaal, of selfs veranderinge aanbring (deur tegnieke soos *sous rature* - kyk in die bespreking van Brink se *Inteendeel*) word die leser bewus van die feit dat die narratiewe bloot konstruksie is en nie mimetiese representasie nie. Verder is bespotting en parodie van 'n oënskynlik teleologiese geskiedenis 'n belangrike manier om die skeidslyn tussen fiksie en geskiedenis te laat vervaag. Die wyse waarop Jan van Riebeeck in *Suidpunt-jazz* beskryf word, maak

'n bespotting van 'n opvatting van dié eerste goewerneur as waardige volksplanter, wanneer hy as 'n vloekende, vet, kort suilap beskryf word (Letoit, 1989:55). Verdere maniere waarop geskiedenis as meestersverhaal ondergrawe word, word breedvoerig in Hoofstuk 9 bespreek.

Postmodernistiese tekste gee dus aanleiding daartoe dat geskiedenis en geskiedskrywing (literatuurgeskiedskrywing) in 'n studie soos hierdie betrek moet word. In hierdie hoofstuk word in die eerste plek gewys op die effek van die lag vir die waarheid op die algemene geskiedskrywing voordat na literatuurgeskiedenis spesifiek gekyk word. Uiteenlopende benaderings tot die skryf van literatuurgeskiedenis word bespreek. Dit is opvallend dat postmodernistiese fiksie dikwels ten nouste verbind is met die geskiedenis. Hierdie problematiserende verbiutenis word ondersoek en opmerkings oor die skryf van 'n literatuurgeskiedenis in 'n gedesentreerde wêreld word ten slotte gemaak. Die standpunt word uiteindelik ingeneem dat postmodernisme nie geskiedenis obsoleet maak nie, maar inteeendeel in die besonder gemoeid is met die geskiedenis. Die belangrikste eis aan enige postmodernistiese geskiedskrywer is waarskynlik dat afstand gedoen moet word van preteusies van oorsigtelikheid of volledigheid en dat alle beperkings erken moet word.

7.2 Algemene geskiedenis en die lag vir die waarheid

In die vorige hoofstukke is daarop gewys hoedat onsekerheid op bykans alle terreine van die intellektuele lewe oorheersend geword het. Die "lag vir die waarheid" het die begrip 'waarheid', versteur. 'Waarheid' is 'n linguistiese teken, 'n konsep. In die lig van Foucault se redenasies (soos hierbo uiteengesit), is waarheid afhanklik van iemand met die mag om dit waar te maak:

...by truth I do not mean 'the ensemble of truths which are to be discovered and accepted' but rather 'the ensemble of rules according to which the true and the false are separated and specific effects of power attached to the true', it being understood also that it is not a matter ... 'on behalf' of the truth, but a battle about the status of truth and the economic and political role it plays (Foucault, 1981:132).

Die lag vir die waarheid het ook 'n fundamentele effek op geskiedenis¹. Die geskiedenis is 'n diskoers, 'n "taalspel" (Rorty), 'n "regime van waarheid" (Foucault). Woorde soos "waarheid" is, binne hierdie diskoers, maniere waarop sekere interpretasies moontlik of onmoontlik gemaak word.

Hierdie redenasie kan dit laat lyk asof ontken word dat enige feite oor die verlede bestaan. Datums soos 2 Februarie 1990 of 16 Desember 1838 kan in 'n sekere sin as feite beskou word. (Die rede waarom hierdie datums as meer belangrik deur sommige persone geag word, dui reeds daarop dat 'n sekere interpretasie selfs ook die noem daarvan voorafgaan!) Hierdie 'feite' is egter nie werklik waaroor geskiedenis gaan nie. Geskiedskrywers poog om ook weer te gee *waarom* sekere dinge gebeur het en wat die *betekenis* daarvan is. Jenkins (1991:33) stel dit so: "...it is never really a matter of the facts *per se* but the weight, position, combination and significance they carry *vis-à-vis* each other in the construction of explanations that is at issue".

Geskiedskrywing word dus, as gevolg van die lag vir waarheid, geproblematiseer. In die eerste plek word geskiedenis deur al hoe minder historici beskou as 'n eenvormige, organiese proses. Dit wat tevore as 'geskiedenis' beskou is, het nou verbrokkel in talle geskiedenisse wat nie meer almal saam in 'n enkele narratief tuisgebring kan word nie. 'n Enkele tema (bv. vooruitgang) geld nie meer nie. Kolonialisering is byvoorbeeld eers as vooruitgang beskryf, as die lig van beskawing en die Verligting wat die wêreld ingedra word. Nou is daar ook talle ander geskiedenisse wat nie hieronder tuisgebring kan word nie. Hierdie verval van 'n sentrale geskiedenis word gekenmerk deur die ontstaan van mikrogeskiedenisse en is veral te sien in die werk van groepe wat vroeër uitgesluit is, byvoorbeeld feministiese geskiedenisse. (Lyotard skryf in die verband van *petit histoire*.)

Tweedens het die werk van Foucault (1970, 1972) en White (1973, 1978) byvoorbeeld die aandag gevestig op die narratiewe element van geskiedskrywing. Deur gebruik te

¹. In hierdie hoofstuk verwys die woord "geskiedenis" na die geskrewe diskoers waarin mededelings oor die verlede gemaak word, en nie na die verlede self nie.

maak van sekere strategieë van die retoriek, word die leser van geskiedenis oortuig van die 'waarheid' van die geskiedenis wat sy/ly lees.

Derdens word die Westerse konsep van 'geskiedenis-as-vooruitgang' al meer bevraagteken. Vooruitgang hou nie meer die idee van 'n bestemming in nie (byvoorbeeld 'n klaslose gemeenskap). Vooruitgang het roetine geword van 'n verbruikersgemeenskap wat voortdurend afhanklik is van die produksie van 'nuwe' verbruikersartikels. Die verbruikersgemeenskap is dus afhanklik van vooruitgang. Die idee dat vooruitgang 'n voorwaartse gang van geskiedenis is, waarin die nuwe kwalitatief beter is as die voorafgaande, word hierdeur verwerp. "But the ideal of progress is finally revealed to be a hollow one, since its ultimate value is to create conditions in which further progress is possible in a guise that is always new" (Vattimo, 1988:8).

Volgens Jenkins (1991) word die moontlikheid van geskiedskrywing aan bande gelê deur faktore wat op veral drie terreine lê, nl. epistemologiese beperkings, metodologiese beperkings en ideologiese beperkings.

Epistemologiese beperkings bestaan omdat die inhoud van die verlede geweldig groot is en die vermoë om dit weer te gee, beperk is. Geen weergawe kan omvattend die ganse verlede weergee nie. Dit bly slegs 'n weergawe en kan weer getoets word aan ander weergawes. Enige weergawe is verder persoonlik en subjektief. (Alle beskikbare bronne is immers reeds geïnterpreteerde weergawes van gebeurtenisse.) Verder bly enige weergawe 'n narratief wat teleologies met 'terugskouende insig' die verlede verhaal.

Metodologiese beperkings bestaan juis omdat daar so baie moontlike maniere is om geskiedskrywing te benader. Daar is ook nie vaste kriteria op grond waarvan een metode as 'beter' as 'n ander beskou kan word nie.

Ideologiese beperkings ontstaan omdat geskiedenis altyd *vir* iemand geskryf word. Daar word dus deur persone in 'n magsgosisie bepaal vanuit watter ideologiese hoek

geskiedenis geskryf word. Ook die keuse van 'n metode word uiteindelik deur 'n spesifieke ideologie bepaal. Jenkins (1991:19) stel dit soos volg: "In the end history is theory and theory is ideological and ideology is just material interests".

Uiteindelik definieer Jenkins (1991:26) geskiedenis so:

History is a shifting, problematic discourse, ostensibly about an aspect of the world, the past, that is produced by a group of present-minded workers (overwhelmingly in our culture salaried historians) who go about their work in mutually recognisable ways that are epistemologically, methodologically, ideologically and practically positioned and whose products, once in circulation, are subject to a series of uses and abuses that are logically infinite but which in actuality generally correspond to a range of power bases that exists at any given moment and which structure and distribute the meanings of histories along a dominant-marginal spectrum.

7.2.1 Historiese feite

Daar word dikwels geredeneer dat daar wel sekere onomstootlike 'bewyse' vir die feite van die geskiedenis bestaan. Jenkins se redenasie is dat die verlede wel gebeur het. Spore van hierdie verlede bestaan steeds in die hede (of die historikus daarna soek of nie). 'Bewyse' ontstaan wanneer so 'n 'spoor' van die verlede gebruik word om een of ander argument te dien. Gevolglik kan geredeneer word dat enige sogenaamde 'bewys' die produk van 'n historikus se diskoers is: "Evidence, therefore, as opposed to traces, is always the product of the historian's discourse simply because, prior to that discourse being articulated, evidence (history) doesn't exist: only traces do (only the past did)" (Jenkins, 1991:49).

Dit beteken dat die diskoers, die metode of teorie, die feite bepaal. Fokkema en Ibsch (1992:80) stel dit soos volg:

Een historisch feit is datgene wat volgens een bepaalde theoretische conceptie een historisch feit kan zijn. Wat een feit is wordt door de theorie bepaald, en theorieën ontleen hun pregtige aan hun relatie tot de feiten.

Nietemin ontken Fokkema en Ibsch uitdruklik dat hierdie 'n sirkelredenasie is. Onderzoekers moet steeds konsensus bereik oor die vraag wat feit is. (Vir Fokkema en

Ibsch is dit wetenskaplike diskussie.) Die beoefenaars van die wetenskap kom bymekaar en voer debat en pas die teorieë aan. "Het blijkt dat op cruciale punten het oordeel in handen van de onderzoekers ligt" (Fokkema en Ibsch, 1992:81).

Die redenasie kom daarop neer dat ondersoekers konsensus oor talle gebeurtenisse kan bereik. (Die uitvinding van die boekdruk, die stig van die Skrywersgilde.) Hierdie dinge word aanvaar (sonder veel onenigheid) as ervaringsgegewens. Wat egter van belang is, is dat die belang van so 'n feit bepaal word deur die teorie. Die aankoms van Van Riebeeck is nie noodwendig 'n belangrike feit vir postmodernistiese literatuurstudie nie, maar dit kan wees vir 'n studie van die uitsterf van die Khoi. Watter feite van belang is vir watter studie, sal afhang van die teorie waarbinne daardie studie aangepak word.

Die implikasie is dat verskillende teorieë verskillende feite produseer:

Het heeft weinig zin om te ruzien over wat in een bepaalde discipline een feit is, als niet eerst overeenstemming bereikt is over de theorieën op grond waarvan de beslissing zal worden genomen (Fokkema en Ibsch, 1992:81).

'n Enkele teorie kan nooit alles verklaar nie, maar moet poog om ten minste dit waarop die teorie betrekking het, te verklaar (of die teorie moet verander). Iets wat nie binne 'n bepaalde teorie verklaar kan word nie, noem ons toevallig. Iets wat toevallig is binne een teorie is nie binne 'n ander teorie nie.

Hoewel Fokkema en Ibsch (1992) sterk beswaar maak teen linguistiese determinisme in die geskiedenis, gee hulle ook toe dat bogenoemde vir die gekiedenis geld. Hulle reageer egter negatief daarteenoor omdat dit wetenskaplike diskussie onmoontlik maak (sien hieronder). So 'n skeptiese houding teenoor geskiedenis is nie vir Jenkins (1991:56-57) iets negatiefs nie. Vir hom hou dit in dat kennis nie skielik "sleg" word wanneer daar besef word dat hierdie kennis nie onomstootlik vas staan nie. Die effek daarvan is dat die nuwe geloof in 'n objektiewe geskiedenis verval. Die besef dat geskiedenis altyd deur maghebbers bepaal word, is belangrik binne 'n demokratiese samelewing.

7.2.2 Die narratiewe aard van geskiedskrywing

Rorty (1989) redeneer dat enigiets goed of sleg, gewens of ongewens, waardevol of waardeloos gemaak kan word, deur dit te her-beskryf ("re-descriptive turn"). Dit kan herbeskryf word soos die individu wil. Gevolglik val die klem van ondersoek van geskiedenis dikwels op die manier waarop dit verwoord word. Die narratiewe aard van geskiedskrywing word deur historici soos Hayden White en LaCapra belemtoon. White (1978) redeneer dat wanneer 'werklike gebeure' ("real events") in verhale gekodeer word, die leser ook bewus raak van 'n sekondêre referent - die manier waarop die "real events" geënkodeer word (die verhaalstrukture van die verskillende soorte stories wat in 'n bepaalde gemeenskap aangetref word). Die historikus wat iets oor een of ander gebeurtenis wil sê, het 'n keuse tussen verskillende maniere van vertel, verskillende narratiewe strukture. Hierdie keuse van verhaalstruktuur voeg betekenis toe tot die verhaalgebeure, wat nie outomaties uit die gebeure voortvloei nie.

7.3 Geskiedenis en literatuurgeskiedenis

Daar bestaan oënskynlik 'n vanselfsprekende verband tussen geskiedenis en 'n geskiedenis van literatuur. Die 'verlede' self is, in die geval van literatuur, steeds teenwoordig in die vorm van die literêre tekste. Daar is dus in 'n sekere sin 'n verskil in die aard van die objek van literatuurgeskiedenis en algemene geskiedenis. Daarom merk Calinescu (1986:249) op: "The past that the historian attempts to understand is in itself totally different from the literary critic's past, in the sense that it has not survived, while the critic's has." Daarom word dikwels geroem op die vermoë van kuns (literatuur) om direk, oor tyd heen, te spreek in die opsig dat die artefak (ten spyte van veranderde resepsies) steeds dieselfde is. Die verlede waarmee die historikus gemoeid is, is egter reeds verby en kan nie so direk spreek nie, eenvoudig omdat geskiedkundige gebeurtenisse nie herhaalbaar is vir latere geslagte nie.

Literêre tekste is egter nie al waarmee literatuurgeskiedenis gemoeid is nie. Die motiewe van literatuurgeskiedenis is onder meer interpretasie, kritiek, kanoniserings en didaktiese doelwitte. Literatuurgeskiedskrywing is (soos enige geskiedskrywing) 'n normatiewe handeling. Daar word vanuit 'n hedendaagse posisie verslag gedoen oor gebeurtenisse wat in die verlede plaasgevind het. Die redes waarom sekere tekste bespreek word en ander nie, waarom sekere tekste in die eerste plek gepubliseer is en ander nie, waarom sekere tekste gelees en bekroon word, waarom sekere resepsieverslae meer gewig dra as ander, en dies meer, weerlê die idee dat die studieobjek van literatuurgeskiedenis daadwerklik verskil van dié van algemene geskiedskrywing.

Die probleem met enige geskiedskrywing is verder dat dit 'n hipotetiese konstruksie is, en as sodanig is daar probleme van kontroleerbaarheid. Sekere dinge is kontroleerbaar ('n kritikus se bespreking ensovoorts), maar die verhaal waarin dit gegiet is, bly die outeur daarvan se konstruksie.

Vir 'n baie lang tyd het die 'algemene geskiedenis' as agtergrond gedien waarteen die literatuurgeskiedenis geskryf is. Wanneer hierdie metode gevolg word, bly die totale historiese gang deurgaans die *tematiese agtergrond*. Daar bestaan dus nie 'n onafhanklike literatuurgeskiedenis wat in stryd met die algemene geskiedenis kan wees nie.

Wanneer literatuur nie meer beskou word as slegs 'n onderdeel van die geskiedenis nie, maar ook as 'n venster op hierdie geskiedenis, verdwyn die konsep van 'algemene geskiedenis' as tematiese agtergrond van die literatuurgeskiedenis. Lukacs voer byvoorbeeld aan dat dit moontlik is om deur die bestudering van 'groot' en 'realistiese' kuns, 'n objektiewe kennis van geskiedkundige gebeurtenisse en onderliggende wetmatighede te verkry. Volgens Gumbrecht (1985:468) is dit juis wanneer die konsep van 'geskiedenis' as tematiese agtergrond vir literatuurgeskiedenis verdwyn, wat die oorgang tot literatuurgeskiedenis van die twintigste eeu gemaak word. Die opvatting van literatuur sal dus bepaal wat die verhouding tussen literatuur en geskiedenis is.

Voor die Formaliste het literatuurgeskiedenis byvoorbeeld hoofsaaklik bestaan uit die biografiese besonderhede van outeurs. Hierdie belangstelling in die outeur spruit uit die positivistiese literatuurbeskouing wat op die outeur van die teks en die biografiese besonderhede van die outeur fokus (die dinge waarvan 'n mens 'positief' seker kan wees weens die kousale verband tussen outeur en teks).

Die Russiese Formaliste het teen hierdie benadering in opstand gekom, omdat die teks self hierdeur verwaarloos is. So 'n benadering stel die literêre teks in dieselfde posisie as biografie of gekiedenis. Die gevolg was dat die Formaliste wou ondersoek wat dit is wat *spesifiek literêr* is, in 'n teks. Hulle streef dus na 'n empiriese benaderingsmetode, 'n wetenskaplike basis vir die literatuurteorie.

Hieruit ontstaan 'n baie meer teksgerigte literatuurgeskiedskrywing. Die Formaliste plaas klem op vervreemdingstegnieke wat op die voorgrond geplaas word. Sulke tegnieke kan slegs vir 'n tyd lank 'n vervreemdingseffek hê, voordat dit ook as gewoon, as 'normale taal', ervaar sal word. Sodoende word na ontwikkeling in die literatuur verwys en word die proses van teksbeskrywings, beskrywings van tegnieke, die literatuurgeskiedenis.

Tynjanov het egter reeds in 1924 aangedui dat dit nie moontlik is om enige algemene opmerkings oor *kuusvorm* te maak, sonder om na die tydperk waaruit dit dateer te verwys nie. Hierdie gedagte is later verder ontwikkel deur die Praagse strukturaliste (Jan Mukarovsky / Felix Vodicka) en die idee van resepsiegeskiedenis (Hans Robert Jauss - hierdie werk word later breedvoerig bespreek). Die Formaliste se soeke na 'n enkele, genoegsame lesing van 'n teks het die moontlikheid van 'n literatuurgeskiedenis beëindig - dit het die soeke na groter historiese konsepte en verklarings laat verdwyn.

Die strukturaliste se konsekwente sinchroniese benadering verplaas die historiese aspekte na 'n byna irrelevante posisie. Semiotici dui aan dat sekere 'spore' gevolg moet word, terwyl 'n Marxistiese literatuurbeskouing die klem van geskiedskrywing op die histories-

materialistiese konteks laat val. Alle sosiale gegewens rondom die klasstryd word in ag geneem en die teks se sosiaal-politieke rol speel 'n belangrike (selfs bepalende) rol.

Van Gorp (1985) dui op veral twee vrae wat altyd ontstaan wanneer 'n literatuurgeskiedenis geskryf word. In die eerste plek word gevra wat opgeneem behoort te word in die geskiedenis en wat nie (watter tekste opgeneem word en watter nie word natuurlik weer bepaal deur die bepaalde beskouing van literatuur). Die tweede vraag is na die wyse waarop die inligting georden moet word. Van Gorp identifiseer veral drie wyses waarop die geskiedskrywing georden sal word (wat weer eens deur 'n literatuurbeskouing bepaal word):

- * 'n Kontinue ordening word veral aangetref onder outeurgerigte geskiedskrywers waar die biologiese ewolusie 'n deurslaggewende rol speel.
- * 'n Konflikmodel word deur die meer formalisties georiënteerde literatuurhistorici aangehang. Die konflik tussen nuut en oud, dit wat die breuk veroorsaak, rig hierdie soort van geskiedskrywing.
- * 'n Model van referensie word gebruik wanneer verhoudings met sosiale of materiële of ander faktore beskryf word.

Vervolgens word aan spesifieke benaderings ten opsigte van die skryf van literatuurgeskiedenis aandag gegee.

7.4 Enkele benaderings tot die skryf van literatuurgeskiedenis

7.4.1 Van Gorp

Van Gorp (1985) identifiseer drie perspektiewe wat volgens hom aandag van die literatuurhistorikus sal moet ontvang:

7.4.1.1 Resepsiegerigte literatuurgeskiedenis

Jauss (1974), op die spoor van Vodicka en Mukarovsky, kyk na die konkretisering van die artefak en nie na die artefak self nie. 'n Voordeel van so benadering is dat deur byvoorbeeld 'n tydskrifondersoek te doen, die opvatting oor literêre norme maklik vasgestel kan word.

Die probleme met so 'n resepsiegerigte studie lê op verskeie vlakke. In die eerste plek bly dit moeilik om te besluit wie se resepsie om te gebruik - dié van literatore (wat in elk geval van mekaar verskil) of dié van 'gewone' lesers? 'n Verdere probleem wat telkens opduik is die probleem dat ouer en nuwer tekste dikwels in die hede gelees word. Watter resepsie sal nou opgeneem word in die literatuurgeskiedenis - slegs vroëre resepsies of ook later resepsies van ouer tekste?

Die grootste probleem vir Van Gorp is egter steeds die probleem dat die tekste self geen aandag in so 'n benadering ontvang nie. Dit maak periodisering nog moeiliker as tevore. Verder moet in gedagte gehou word dat, in die skryf van 'n literatuurgeskiedenis, tog gepoog word om 'n koherente 'verhaal' te vertel. Sodoende word ook sekere dinge verdoesel.

7.4.1.2 Funksiegerigte literatuurgeskiedskrywing

Die basis van hierdie benadering is, volgens Van Gorp, in die sosiologie geleë. Die samelewing word as 'n netwerk van menslike relasies beskou en literatuur is 'n funksie van menslike relasies. Wanneer literatuur ondersoek word, is dit eintlik 'n studie van verhoudings tussen mense (outeurs, verskillende lesers). Die teks moet dus bestudeer word in sy historiese konteks. Al die funksies van die teks moet gerekonstrueer word. Die volgende kan moontlik as die belangrikste relasies gesien word:

die teks : ander tekste

die teks : die outeur (uitgewer/ redigeerder)

die teks : leser

die outeur : ander outeurs

die leser : ander lesers (verskillende groepe)

Van Gorp ag die moontlikheid van beter afbakening in periodes as die groot voordeel van hierdie benadering .

7.4.1.3 Interaksiegerigte literatuurgeskiedskrywing

In interaksiegerigde literatuurgeskiedskrywing is nie die outeur, teks of leser die objek van studie nie, maar die interaksie tussen die drie, en die interaksie met al die ander sisteme van die kultuur (sisteemteorie).

Van Gorp beskryf hierdie benadering as 'n 'tweeslagstelsel' omdat sekere gegewens (outeur/ teks/ leser), in 'n ruimer kader beskou word. Die sisteemteorie probeer juis om hierdie tweeslagstelsel op te neem deur eiersyds so a-selektief as moontlik te werk te gaan (nie te poog om verbande te ontdek nie) en om andersyds so wyd as moontlik te werk te gaan.

Die probleem van so 'n 'oop' sisteem is hoofsaaklik metodologies van aard. Letterlik alles kan later betrek word om literêre feite te verklaar. Eintlik word maar steeds op dieselfde wyse as tevore gewerk; net 'n wyer invalshoek word gebruik.

Enkele verdere sake wat Van Gorp wel ook wil betrek, deur veral die bestudering van literêre tydskrifte, is:

- * genreverskuiwing (die mate waarin een genresoort meer of minder gewild is);
- * die aktualiteit van ouer tekste
- * vreemde invloede (byvoorbeeld vertalings)
- * die belang van triviaal- en jeugliteratuur.

Uit 'n studie van hierdie aspekte kan dan maklik afleidings oor norme en modelle in die literatuur gemaak word.

Van Gorp sluit sy uiteensetting van benaderings in die literatuurgeskiedskrywing af met 'n verwysing na die werk van G. Knuvelder. Hoewel hierdie soort geskiedenis steeds 'n plek het, word die 'empiriese feite' wat Knuvelder gebruik, nie meer as aanvaarbaar beskou nie omdat dit berus op aannames oor die aard en waarde van werke. Die wantroue in feite en in wetenskaplike navorsing, 'n ontologiese twyfel, word deur baie kritici aangelaai as een van die hoofkenmerke van die postmodernistiese era.

7.4.2 Jauss

Vir 'n vernuwing in die literatuurgeskiedskrywing, bepleit Jauss 'n fundering in die resepsie- en werkings-estetika. Die resepsie en werking van 'n literêre teks moet beskryf word deur in die eerste plek die verwagtingshorison van 'n werk te rekonstrueer. Dit sluit al die verwagtinge in wat vir elke werk op die historiese oomblik van sy verskyning geld en sluit kennis van die literatuur en van die breër kultuur in.

Deur die rekonstruksie van 'n verwagtingshorison kan vasgestel word hoe die oorspronklike lesers (ten tye van die boek se publikasie) 'n teks gesien en verstaan het.

Sodoende kan ook die verskil tussen die oorspronklike en huidige interpretasie aan die lig gebring word. Die aanvaarding dat daar in die literêre teks tydlose kuns aanwesig is, wat deur alle lesers, te alle tye vertolkbaar en vertaanbaar is, word hierdeur bevraagteken.

Die geskiedenis van die literatuur word uiteindelik geskryf deur die resepsiegeskiedenis van elke werk te ondersoek. Jauss doen uiteindelik ook aan die hand dat so 'n literatuurgeskiedenis eers voltooi kan word wanneer dit in verband met die algemene geskiedenis gesien word.

Probleme met hierdie benadering sluit onder meer in, die manier waarop resepsie geselekteer word; wie se resepsie word byvoorbeeld as geldig beskou?

7.4.3 Vodicka, Jansen, Cloete

Ena Jansen (1981:22) formuleer, na aanleiding van die werk van Vodicka, drie taakkomplekse vir die literêre historikus.

- * Taakkompleks 1 is histories van aard. Die objektiewe bestaan van literêre werke vorm 'n reeks (histories), en die leser ondersoek die verandering van literêre norme waarvolgens literêre tekste gekanoniseer word. Dit is met ander woorde die ontwikkeling of verloop van die literêre sisteem wat gevolg word.
- * Taakkompleks 2 is gerig op die agtergrond waaruit die teks ontstaan. Spanning tussen die betrokke teks en sy tydgenootlike literêre struktuur word ondersoek.
- * Taakkompleks 3 gee aandag aan die resepsie van die teks.

In sy reaksie op hierdie artikel van Jansen, dui T.T. Cloete (1982:146) die arbeidsveld van die literatuurgeskiedenis aan. Ook hy wys op drie belangrike take, naamlik:

- * Alles wat die *ontstaan* van 'n "epogmakende literêre soort" in 'n bepaalde tyd beïnvloed. Hy wys op nie-literêre invloede (histories; ekonomies; politiek; sosiaal; filosofie; religieus

en algemeen kultureel) en literêre invloede (die invloede van ander literature, tekste, tendense en vernuwingsfaktore);

- * die *bestaansgeskiedenis* van literêre werke en van 'n literatuur;

- * die *uitwerking* van die teks op die literêre konteks van sy tyd en waartoe die teks aanleiding gegee het - die literêre tekste wat daarna ontstaan het.

7.4.4 Gumbrecht

Gumbrecht (1985) beklemtoon die belang van 'n meta-teoretiese benadering. Hy beveel aan dat die bestaande literatuurgeskiedenis bestudeer moet word. Hieruit kan sekere afleidings rakende die houdings en kennisvoorraad van 'n bepaalde tydperk gemaak word. Deur middel van hierdie afleidings kan die *mentaliteit* van die tydperk vasgestel word. Die begrip *mentaliteit* definieer Gumbrecht soos volg: "the history of the evolution and distribution of stocks of social knowledge and attitudes" (1985:473).

Hierdie mentaliteit sal dan nie slegs vir die literatuurgeskiedenis geld nie maar ook vir elke ander historiese dissipline. Die rede hiervoor is dat daar met die meta-geskiedenis omgegaan word. Dit is dus die historikus se pogings om interpretasies en voorstelle *in sy tyd* se probleme en behoeftes te verwerk. Hierdie *mentaliteit* kan dus veralgemeen word na die algemene geskiedenis en dit impliseer dat dit nie nodig is om die algemene geskiedenis of ander relasies pertinent te betrek nie.

Die enigste probleem wat Gumbrecht voorsien, is dat alles steeds deur middel van 'n lineêre diskoers oorgedra moet word. Hierdie benadering gee nie erkenning daaraan dat die "mentaliteit" wat vasgestel word, reeds voorafgegaan word deur 'n ingesteldheid nie, maar skuil agter 'n pretensie van objektiwiteit.

7.4.5 Jameson

Jameson (1981) gaan van die standpunt uit dat alle literatuur gelees moet word as besinning oor die gemeenskap. Elke individuele teks moet gesien word binne die breër sisteem van klassesdiskoers. Daar word voortdurend gepoog om 'n dialektiek te soek tussen die literatuur (as deel van kultuur) en die infrastruktuur van klassekouflik (met 'n oorsprong in die verspreiding van produksiemiddele). Enige ander pogings om literatuurgeskiedenis te skryf, is vir Jameson onaanvaarbaar as dit nie geanker is die materiële gegewe van 'n gemeenskap nie. Wanneer hy verwys na periodiserings volgens ander kriteria, merk hy op: "I must also add my feeling that such periodization schemes remain idealistic (and even Hegelian) when they are not regrounded in the material or infrastructural logic of a given social system: to do this would require that such descriptions of linguistic or symbolic 'modes of production' be in some way coordinated with socioeconomic analyses of the mode of production proper of a given social formation." (Jameson, 1981:373.)

Die sosiale 'groep' waaruit 'n teks ontstaan moet ontleed word. Hoe beskou hierdie groep hulself in verhouding tot ander groepe? Wat is die groep se beskouing van die wêreld en wat sien hulle as die wêreld se dominante waardes? As die literatuur van 'n groep op hierdie wyse bestudeer word, kan die groep se politieke, sosiale en estetiese doelwitte in die wêreld afgelei word.

Die doel van so 'n studie is egter meer as om bloot die epistemologie van 'n groep (binne 'n bepaalde tydperk) bloot te lê. Die doel is eintlik om te demonstreer hoe epistemologiese en estetiese modelle in werklikheid 'beleëde ideologieë' is wat op krisis reageer en poog om die wêreld na hulle eise te vorm.

Jameson voer aan dat geskiedenis van literatuur slegs 'n 'probleem' word wanneer die historiese getematiseer en gereïfiseer word. Die uitgangspunt is dat gekiedskrywing 'n probleem geword het omdat die geskiedenis in die eerste plek geskei is van ander objekte

(byvoorbeeld die literatuur): "...it is that initial separation of something called History from other kinds of objects (which include the 'text,' formal or structural analysis, reader reaction, and even the history of forms or of discursive formations) which places you before the sometimes unwanted obligation then to add history back in" (Jameson, 1981:367).

Geskiedenis moet dus nie as fenomeen betudeer word nie, maar alle materiaal moet deur 'n dialektiese proses *gehistoriseer* word. Enige insigte waartoe literêre kritiek lei, moet *gehistoriseer* word ten einde beleërde ideologieë bloot te lê.

Die dialektiek word dus byvoorbeeld as interpretatiewe model aanvaar as geldig en enige ander interpretasiemoontlikhede word sodoende ongeldig gemaak. Daar is geen grond vir die aanvaarding van so 'n 'meesterverhaal' nie. Die lag vir die waarheid wys juis sulke meesterverhale af.

7.4.6 Frye

Frye (1981) identifiseer, na aanleiding van die geskiedskrywer Vico se kulturele siklus (era van gode, era van helde, era van mense, herhaling van die eras), drie fases in die ontwikkeling van taal.

In die eerste fase word *woorde as tekens* gebruik om sekere beelde op te roep. Die woord is 'n aktiewe mag; dit roep op, dit skep (mense kry name wat hulle gedrag/ geaardheid bepaal; strydkrete; formules om bese geeste af te weer). Woord is konkreet (selfs al lyk dit vandag metafories). Prosa in hierdie fase is diskontinu.

In die tweede fase druk woorde idees uit. Dit begin reeds by Plato. Dit vind uitdrukking in kontinue prosa. Idees word georden in lang redenasies met stellings en afleidings. Een van die belangrikste kenmerke is rasionalisering.

In die derde fase word woorde gebruik om sensoriese ervaring en die mentale verwerking daarvan uit te druk. Taal is dus hoofsaaklik beskrywend. Woorde roep nie beelde op nie maar beelde roep woorde op. Die waarheid van 'n woord kan aan die werklikheid getoets word. Metafore word verniy en daar word gebly by konsensus rakende sensoriese ervaring.

In fase een word tekste as outoritêr aanvaar maar in die tweede fase word die teks gedekonstrueer en geherformuleer in 'n eie sistematiese rangskikking. So ontstaan kommentaar. Teks na teks ontstaan om die eerste teks in eie terme te verklaar. Oorspronklike betekenis word beter uitgedruk in kommentaar.

In fase drie word die taal beskrywend; verby kommentaar terug na die teks self: òf as objek van kennis, òf as objek van ervaring. As objek van kennis word die teks bestudeer in historiese konteks. As objek van ervaring word dit bestudeer ter wille van relevansie vir nou. Klem val weer op eerstehandse omgang met teks, nie allegorieë nie (Hervorming). Later word hierdie pogings tog maar weer vasgevang in eie interpretasies en daarom ontwikkel historiese kritiek.

Frye verduidelik hierdie driedeling van hom deur na die Bybel (wat in die eerste fase val) te verwys. Die Bybel self val in die eerste fase. Die tweede fase vind ons in al die kommentare en allegorieë van die Middeleeue terwyl die Hervorming 'n beweging 'terug na die teks' verteenwoordig.

Alle verbale strukture word in narratiewe kettings (narrative sequences) aangebied wat Frye (1981:224) "*mythoi*" noem. In die eerste fase van literatuur is hierdie *mythoi* stories. In die tweede neem dit die vorm van konseptuele mites of redenasies (na analogie van die voorganger-mites) aan. In die derde fase word narratiewe sekwensie gegee deur dit wat beskryf word.

Die belangrike van hierdie indeling is dat literatuur van 'n sekere aard (fase een, twee, of drie) nie beperk word tot 'n spesifieke tyd nie. Al die soorte kom die hele tyd voor. Daar is net gewoonlik een van die drie soorte wat in 'n spesifieke periode oorheers. So beskou Frye byvoorbeeld die meeste poësie as 'n vorm van taal wat bykans deurgaans in die eerste fase bly; die fase waarin woorde kan oproep, kan skep, kan besweer.

Hierdie benadering kan dus ook van toepassing gemaak word op ander literatuur - nie slegs die Bybel soos wat Frye dit gebruik nie. In die Afrikaanse literatuur kan daar moontlik 'n 'periodisering' gemaak word op grond van die aard van die *mythoi*:

Stories: *Sewe Duiwels en wat hulle gedoen het* (Lion-Cachet)

Realisme: *Bart Nel* (J. Van Melle)

Storieloos: *Orgie* (A.P. Brink)

7.4.7 Dekolonialisering

Dekolonialisering kan, volgens Brink (1991), ook as 'n model vir die skryf van literatuurgeskiedenis dien. Die uitgangspunt van so 'n model is dat daar 'n verbinde tussen taal en mag is.

Kenmerkende stadia van literêre dekolonialisering word aangedui deur Ashcroft et al (1989). Hierdie indeling gee vir Brink 'n sinvolle raamwerk vir die skryf van 'n literatuurgeskiedenis. Uiteindelik word drie stadia geïdentifiseer - hierdie stadia is nie noodwendig chronologies of presies afgebaken nie).

3.7.1. Ontvoogding deur toeëiening van die dominante kultuur se vorms en tradisies.

Voorbeelde wat Brink hiervan gee, sluit in:

- * Peil van Afrikaanse literatuur word gemeet aan Europese standaarde.
- * Dertigers se herdigting van Nederlandse, Duitse, Engelse, Franse modelle.

- * Sestigters se drif om Afrikaans op standaard te bring met eksistensialisme en ander Europese stromings.
- * Tagtig se aangryp van postmodernisme en kritici se byderwetsheid met bv. dekonstruksie, ideologiekritiek, variante van resepsieteorie.

Hierdie fase moet volgens Brink nie noodwendig in 'n negatiewe lig beskou word nie. Die werk is heel dikwels met groot vrug gedoen. Alles hang af van die wyse waarop, en die konteks waarin, dit in die individuele skrywer se tekste neerslag vind. Dit is ook belangrik dat hierdie reeds geskrewe kanon weer besoek moet word - 'n teken van ontvoogding (Krog se *Lady Anne*)

2. Uitdagende nasionalisme. Die eie word (aggressief) afgebaken teenoor die eertydse maghebber.

Voorbeelde:

- * Genootskappers ("Engels, Engels, alles Engels")
- * Dertig

Die probleem is dat, in die poging om die maghebber te vernietig, sy posisie juis bevestig word. Onderliggende denkstrukture word nie vernietig nie want bestaande denke word bloot vervang deur die teenhanger daarvan. "Dit baat nie dat die sentrum (metropool) en die marge (kolonie) net plekke omruil nie: die hele denkwysse waarvolgens "sentrum" en "marge" moontlik gemaak word, moet hersien word" (Brink, 1991:3).

3. Volledige ontvoogding - soveel sekerheid oor verworwe identiteit dat dit nie meer nodig is om dit militant af te baken nie.

Hierdie fase gaan gepaard met sinkretisme. Die verhouding sentrum/marge word nie omgekeer nie, maar oopgemaak en vrygestel van prekondisionering:

"Dit is daardie paradoks van individuasie wat Freud en Jung en Lacan elk op sy eie manier omskrywe het en waartoe Henry van Eeden aan die einde van *Sewe dae by die Silbersteins* ontwikkel: die situasie waar die individu so volledig "ek" geword het dat dit juis nie meer skeidslyne teenoor die "ander" oorhet nie" (Brink, 1991:3).

Afrika en Europa word in Afrikaans versoen.

Voorbeelde:

Plek-plek by Leipoldt

Van Wyk Louw se later werk - "ironies lewe"

Prosa - Jan Rabie se *Bolandia*

Sestig se prosa (nie aanvanklik nie maar soos voortgesit in sewentig

Uiteenlopend soos Jeanne Goosen *Louoond*; Etienne van Heerden *Toorberg*;

Anjie Krog *Lady Anne*; Wilma Stockenström *Kremetartekspedisie*.

Brink wys daarop dat die Suid-Afrikaanse situasie nie sonder meer vergelykbaar met Kanada/ Suid-Amerika/ Australië en ander oud-kolonies nie. Die (blanke) Afrikaner het nodig gehad om homself te bevry van die Imperiale beheer van buite, maar het ook weer op sy beurt koloniserend opgetree teenoor die inheemse swart kulture.

Terwyl die Afrikaanse literatuur loswikkels van die gewese koloniale meesters, dwing hy homself tegelyk af as dominante kultuur.

Gedurende die afgelope paar dekades was daar patroniserende pogings van Venter, Mikro en 'n vroeë Joubert. Later begin ook die verswygdes self (Peterson, Blum, Small) om Afrikaans selfs as instrument in die "struggle" te gebruik.

Sprekers vanuit die magdimensie van die taal (blankes) begin ook die taal radikaliseer en "revolusioniseer" deur dit opnuut in verband te bring met sy ontstaansgeskiedenis - Etienne van Heerden; Jeanne Goosen; Emma Huismans.

7.4.8 Semiotiek

Fokkema (1984) bepleit 'n semiotiese studie van die literatuurgeskiedenis. Geïnspireer deur Husserl en De Saussure, het die Formaliste reeds die basis vir 'n **semiotiese studie** van literatuur gelê.

Die sisteem van konvensies wat 'n teks onderlê, word 'n *kode* genoem. Fokkema haal Jurij Lotman se definisie van 'n kode aan: "a closed set of meaningful units and rules governing their combination, rules which allow for the transmission of certain messages" (Fokkema, 1984:5). Daar is meer as een kode in 'n literêre teks werkbaar. Lotman onderskei ten minste twee naamlik die linguistiese kode en die literêre kode. Wat die literêre kode betref, voer hy aan dat dit supralinguaal is (nie beperk tot een taal nie). Die kode van die romantiek is byvoorbeeld te vind in die meeste Europese lande en die VSA. Die generiese kodes soos fiksie/ tragedie/ sonnet speel 'n deurslaggewende rol in alle Westerse tale. Die literêre kode kan selfs die linguistiese kode verbreek - futuristiese / surrealistiese tekste.

7.4.8.1 Vyf kodes

Fokkema onderskei vyf kodes wat volgens hom aan die werk is in 'n literêre teks maar lê klem daarop dat hierdie kodes nie verwar moet word met Barthes se vyf kodes nie.

1. Talige kode: Rig die leser om die teks as byvoorbeeld 'n Engelse of Afrikaanse teks te lees.
2. Literêre kode: Die leser stel homself vooraf in daarop om die teks as *literêre* teks te lees ('n teks met samehang). Hierdie instelling het gevolg ten opsigte van die aanvaarding van metafore.
3. Generiese kode: Sekere verwagtings word by die leser gewek en ander onderdruk a.g.v die genre wat gekies word.

4. Periode- en Groepkode: Na aanleiding van die periode/ groep, monster die leser al sy kennis van hierdie periode / groep.
5. Idiolek van die outeur: Deur die herhalende trekke in die outeur se tekste word sekere dinge in die outeur se werk ook kodes.

Fokkema motiveer waarom hy juis hierdie vyf kodes onderskei. Elke stel kodes wat in werking gestel word, beperk die betekenismoontlikhede van die tekens. Die literêre kode beperk byvoorbeeld die talige kode. Genre beperk weer die literêre kode. Periode en groep beperk die interpretasie van tekens nog verder en uiteindelik eindig dit by individu (outeur se idiolek). Dit is moontlik om nog veel meer kodes te gebruik maar vir Fokkema is hierdie slegs 'n basis.

Hoe meer kodes aan die leser bekend is, hoe meer informasie sal daar vir die leser in die teks wees. Hoe meer kennis die leser van die kodes het, hoe meer betekenis sal die teks vir die leser hê.

7.4.8.2 Literatuurgeskiedenis

Fokkema vind hierdie kodes nuttig vir die skryf van literatuurgeskiedenis, veral as die literatuurgeskiedenis van verskillende lande geskryf en vergelyk word. (Met implikasies vir die skryf van literatuurgeskiedenis in Suid-Afrika waar daar verskeie literature naas mekaar bestaan.)

Wanneer die literatuurgeskiedenis in verskillende lande ondersoek word, is die eerste drie kodes nie so belangrik nie. Taal en literêre kodes gee nie soveel inligting nie. Fokkema plaas eerder die klem op die *periode- en groepkodes* wanneer dit kom by literatuurgeskiedskrywing.

I would suggest that the literary historian who wishes to come to any general observations, and possibly also explanations, should work with the concept of group code or sociocode, i.e. the code designed by a group of writers often belonging to a particular generation, literary movement or current, and acknowledged by their

contemporary and later readers. Together, these writers and their readers form a semiotic community in the sense that the latter understand the texts produced by the former (Fokkema, 1984:11).

Fokkema wil liever nie die term *periodekode* gebruik nie aangesien dit 'n onliniêre ontwikkeling van die literatuur veronderstel. Dikwels verskil die literatuur uit Afrika en Asië van die Europese en Amerikaanse literature in dieselfde periode. Verder kan meer as een avant garde-groep in dieselfde tydperk bestaan. Daarom verkies Fokkema liever die term groep- of sosiokode. Verder voel Fokkema dat die term periodekode die gelyktydige bestaan van avant garde, gekanoniseerde literatuur en triviaalliteratuur verskuil, terwyl elk deur 'n eie gemeenskap gelees en waardeur word.

Dikwels word vroeëre literatuur steeds gelees. Die term sosiokode stel die geskiedskrywer in staat om hierdie probleme te bowe te kom en selfs te kan werk met tekste wat eens as avant garde beskou is en later gekanoniseer of triviaal raak.

Sodra 'n kritikus 'n nuwe kode in 'n teks raaksien en bevestig, vind kommunikasie volgens hierdie nuwe kode plaas. Hierdie herkenning van 'n nuwe kode deur 'n kritikus is die belangrikste gebeurtenis in literatuurgeskiedenis. ('n 'Nuwe' kode wat nooit deur lesers raakgesien is nie, kan nie werklik as 'n nuwe kode gereken word nie omdat kommunikasie nie volgens hierdie kode plaasgevind het nie - met ander woorde, dit is nie werklik 'n kode nie.) Ten einde hierdie 'eerste' raaklees of identifisering van 'n nuwe kode te vind, word van resepsiegeskiedenis gebruik gemaak. Hierdeur kan die grondliggende feite van literêre verandering vasgestel word.

7.5 Evaluering

Hierbo is slegs op enkele benaderingsmoontlikhede gewys. Daar is ook talle ander moontlikhede wat ontstaan wanneer die geskiedenis byvoorbeeld uit die oogpunt van minderheidsgroepe geskryf word. Uiteenlopende interpretasies van dieselfde gegewens sal

deur elk van hierdie uiteenlopende geskiedskrywers gemaak word. Wanneer Kannemeyer (1978 en 1983) se geskiedenis van die Afrikaanse literatuur byvoorbeeld vergelyk word met Coetzee (1990), blyk duidelik hoedat verskillende uitgangspunte tot verskillende "geskiedenis" lei. Coetzee se kritiek op ander Afrikaanse literatuurgeskiedenis is dat dit nog nooit daarin geslaag het om die letterkunde te integreer "binne die hoofnarratief van die Suid-Afrikaanse geskiedenis nie" (1990:8). Dit is dan juis Coetzee se oogmerk om die literatuur binne 'n materiële interpretasie van die Suid-Afrikaanse geskiedenis te bespreek. Op hierdie wyse word ook weer, net soos in die werk van byvoorbeeld Kannemeyer, uitgegaan van 'n pretensie van oorsigtelikheid of volledigheid. Die effek van die lag vir die waarheid is dat van derglike pretensies afstand gedoen moet word.

Fokkema en Ibsch (1992:67) redeneer dat 'n model per definisie "een selectieve vereenvoudiging (is) waarvan de structuur bepaald word door een subjektieve vraag, een relevant geachte probleemstelling" en daarom nooit genuanseerd genoeg kan wees om aan enige konkrete teks volledig reg te laat geskied nie. 'n Oorsig van 'n literêre periode is egter vir Fokkema en Ibsch haalbaar, "mits het historische overzicht zich geen (positivistische) volledigheid en objectiviteit te doel stel en mits geaccepteerd wordt, dat het eenmaal ingenomen perspectiverende standpunt inderdaad geen recht kan doen aan (hermeneutische) aspecten die buiten het gekozen perspectief vallen." (Fokkema en Ibsch, 1992:67).

7.5.1 Periodisering

Die skryf van 'n literatuurgeskiedenis hou onvermydelik kanoniserings in. Die kanon kan beskou word as 'n kritiese en didaktiese instrument. Enersyds is die doel van 'n literatuurgeskiedenis nie primêr kanoniserings nie, maar andersyds bestaan daar 'n behoefte aan tekste wat gelees "moet" word vir byvoorbeeld onderrigdoeleindes.

Fokkema en Ibsch (1992:52) definieer 'n kanon soos volg:

Onder een canon op het gebied van de letterkunde verstaan wij een selectie van bekende en waardevol geachte teksten, die in het onderwijs worden gebruikt en als referentiekader dienen voor de literaire kritiek.

Enige periodekode of groepkode (soos byvoorbeeld Romantiek, Modernisme, postmodernisme) is 'n mentale konstruk en het as sulks sekere beperkings. Fokkema en Ibsch (1992:84-5) redeneer dat so 'n konstruk altyd 'n vereenvoudigende skema van 'n uiteenlopende veld is. So 'n vereenvoudigende skema lê egter die basis vir historiese bekrywing van veranderingsprosesse en verklaringsmoontlikhede vir hierdie veranderingsprosesse. Die mentale konstruk self, word bepaal deur een of ander teorie oor verandering. Wanneer so verandering betekenisvolle "clusters" vorm, dui dit op 'n nuwe stroming. In die praktyk word dikwels strominge onderskei al is die nie moontlik om presies aan te dui waar die skeidslyne daartussen is nie. (Bv. Realisme, Simbolisme, Modernisme en postmodernisme.) Nietemin voer Fokkema en Ibsch aan dat daar weinig twyfel is dat dit uiteindelik "om clusters van literaire en eventueel culturele konventies gaat waarvan de grenzen in historisch, geografisch en sociologisch opzicht kunnen worden vastgesteld" (Fokkema en Ibsch, 1992:86). Hierdie onderskeiding maak Fokkema en Ibsch na analogie van die onderskeid wat tussen verskillende tale, op grond van clusters van isoglosse gemaak word.

Watter veranderinge relevant is om op hierdie manier aan te dui sal afhang van:

- (i) die teoretiese uitgangspunt (wat word volgens die teorie wat gebruik word as betekenisvolle verandering beskou?)
- (ii) die afstand van die waarnemer vanaf dit wat waargeneem word [Bertens en D'haen (1988) beskryf byvoorbeeld meer as een postmodernisme terwyl dit waarskynlik nie vanuit ons eeu nuttig is om die Middeleeue in baie verskillende generatiewe veranderinge in te deel nie].

Sodra bepaalde historiese konstruksies (bv. Simbolisme, Modernisme) bekendheid onder vakgenote verwerf het - kan dit as analitiese konsepte verhelderend aangewend word in historiografiese ondersoek.

Die vraag kan nou gevra word of 'n sekere skrywer met groter vrug as postmodernisties of modernisties gelees kan word. Twee lesings kan so ontstaan wat verskillende gedeeltes van die teks beklemtoon. Beslissing oor watter een "beter" is kan vir 'n lang tyd moeilik wees. Om dus te wonder of ons Leroux as modernis of as postmodernis moet lees kan dus 'n diskussie aan die gang sit. Dit sal afhang van watter tekste 'n mens as uitgangspunt neem en op welke wyse jy Modernisme en postmodernisme gaan inkleef.

Die konstruksie van literêre strominge en die toepassing van hierdie konsepte in die interpretasie van spesifieke tekste, word deur sekere argumente geregverdig. Daar sal ook altyd regverdiging vir sekere interpretasies wees. Alles kan deur een of ander argument begrond word, maar alles kan nie deur elke argument begrond word nie (Fokkema en Ibsch, 1992:88).

Kritiek op literatuurgeskiedenis berus daarom op 'n onderskeid tussen die evaluasie van analitiese konsepte en die ondersoekresultate wat daardeur verkry word. Kritiek kan verder gelewer word op die analitiese instrumente en teen die teorie wat die bepaalde historiese konstruksie geïnspireer het. Laasgenoemde teorieë het nie altyd 'n fundering nie, is intuïtief en verraai dikwels een of ander normatiewe, ideologiese vertrekpunt van die geskiedskrywer. Enige geskiedskrywer gaan immers uit van een of ander premisse, mensbeskouing of doelwit. Dit is belangrik dat die literatuurhistorikus ook hierdie verantwoording doen.

Een voorbeeld van 'n literatuurgeskiedenis wat tot 'n mate daarin slaag om 'n verskeidenheid uitgangspunte te akkommodeer en grootliks daarin slaag om nie in 'n enkele narratief te verval nie, is die onlangse publikasie *Nederlandse Literatuur, Een Geschiedenis* (Schenkeveld-Van der Dussen, 1993). Aan hierdie geskiedenis (wat

betekenisvol genoeg nie "Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde" heet soos byvoorbeeld Knuvelder (1956) se werk nie) het 'n groot aantal persone van uiteenlopende agtergronde meegewerk. In die voorwoord word die uitgangspunt dat 'n enkele, gefundeerde geskiedenis bestaan eksplisiet afgewys: "Dé geschiedenis bestaat niet. Ieder geschiedverhaal is een constructie achteraf, een visie op feiten, structuren en persoonlijkheden" (Schenkeveld-Van der Dussen, 1993:v)². Hierdie geskiedenis bestaan uit sowat 150 bydraes deur bykans een honderd medewerkers. Daar word ook nie alleen gekonsentreer op die literêre tekste nie, maar ook op die funksionering daarvan in die samelewing soos byvoorbeeld blyk uit die bydrae: "16 Maart 1983: *Eerste uitzending van het televisieprogramma 'Hier is Adriaan van Dis'* - De invloed van de media op het literaire bedrijf" (NLEG:846). So 'n literatuurgeskiedenis is waarskynlik die mees aanvaarbare binne 'n wêreld waarin vir die waarheid gelag word.

Die oënskynlike lukrake wyse waarop titels vir die verskillende bydraes gekies is, bevestig die idee dat 'historiese feite' bepaal word deur die teorie (kyk 7.2.1 hierbo). Dit is dus 'n erkenning van die idee dat geen objektiewe geskiedenis bestaan nie, dat elke historiese feit reeds teoriebelaai is. Die probleem van die narratiewe aard van geskiedenis (hierbo bespreek onder 7.2.2) word in 'n geskiedenis soos hierdie, grootliks verminder daardeur dat 'n enkele narratief nie 'n teleologiese geskiedenis bied nie, maar dat 'n verskeidenheid 'klein geskiedenisse' saamgevoeg word, sonder enige poging om hulle te verbind tot sluitende geheel. Weens die uiteenlopende aard van die verskillende bydraes word nie slegs aan byvoorbeeld die resepsie van tekste, of slegs aan die 'literêre gehalte' (soos byvoorbeeld Kannemeyer) van die tekste aandag gegee met enkele verwysings na die algemene geskiedenis nie. Ook die funksie van die literatuur word ondersoek. Dit voldoen ook grootliks aan die eis van Van Gorp dat geskiedenis interaksiegerig moet wees (7.4.1.3 hierbo) en moet aandag gee aan byvoorbeeld kinder en jeugliteratuur (NLEG:743-751).

². Verderaan slegs NLEG.

Dekolonialisering, wat ook as moontlike model vir geskiedskrywing hierbo bespreek is (7.4.4) kry ook aandag in die bydraes van byvoorbeeld Bert Paasman (*NLEG*:72) en van Wim Rutgers (*NLEG*:801). Resepsie van nie alleen die tekste nie maak selfs ook van filmweergawes van die tekste word bespreek (*NLEG*:763). Die *NLEG* is nie alleen in die voorwoord uitgesproke teen 'n enkele, teleologiese geskiedenis nie, daar word ook in die bydraes telkens kommentaar gelewer op geskiedskrywing en periodisering (byvoorbeeld die laaste bydrae: "17 FEBRUARI 1992: *De redactie van 'Nederlandse literatuur. Een Geschiedenis' komt tot de ontdekking dat in het boek met geen woord over 'Beatrijs' gerept word - Canonvorming*" - p.872).

'n Geskiedenis van hierdie aard sal dus die beste aan al die kriteria voldoen wat in hierdie hoofstuk aan 'n geskiedenis van literatuur gestel is. Hierdie benadering sou dalk 'n postmodernistiese geskiedenis genoem kon word, omdat die waarheid van 'n enkele geskiedenis daardeur uitgelag word en juis 'n verskeidenheid interpretasies toelaat.

Afdeling 2

**Gepubliseerde literêre aktualiteitsartikels met
'n wetenskaplik-polemiese benadering**

Hoofstuk 8

Van lag vir die waarheid tot postmodernistiese hoop

Lied van die Boeings vs Lig in die tonnel

8.1 'Lag vir die waarheid'

Postmodernistiese tekste word oor die algemeen gekenmerk deur superieure ironie en sinisme wat deur middel van parodie enige geloof in 'dié waarheid', in 'n singewende eenheidsvisie, ondergrawe en belaglik maak. In hierdie sin word 'n krisisfase in die Modernistiese paradigma van die Rede deur postmodernistiese tekste blootgelê².

Lyotard (1984) wys in sy *Postmodern condition* daarop dat geen 'grand narratives' (*les grands récits*), wat eens gedien het om ons te help om sin te maak van die lewe, nou meer vertrou kan word nie. Hierdie verlies van 'n eenheidsvisie, van 'dié waarheid', word by uitstek in postmodernistiese fiksie weerspieël. Waarheidsaansprake word nie in postmodernistiese fiksie geduld nie. Die gronde waarop enige waarheidsaanspraak gevestig word, is juis die teiken van ondermyning en bespotting. Hierdie tekste is gevolglik deurtrek van ontologiese twyfel³.

Vir Vanheeswijk (1991)⁴ bly daar in 'n wêreld waarin die bestaan van 'dié waarheid' betwyfel word, alleen die moontlikheid van parodie, spot, lag oor. Hy verwys na Eco se

1. Hierdie hoofstuk is in 1993 gepubliseer in Tydskrif vir Letterkunde XXXI:4 November, p.21-33.

2. In hierdie verband kan verwys word na Hutcheon (1988), Bert Olivier (1991), Kirsten (1988).

3. McHale (1987) sonder ontologiese twyfel uit as die gemene deler van kenmerke van postmodernistiese literatuur (hy gebruik Jacobson se term 'dominant').

4. Vanheeswijk vergelyk die werk van Havel en Kundera. Die romans van Kundera beskryf hy as 'n lag vir die waarheid en Havel se werk as 'n "lach vanuit de waarheid".

roman *The name of the rose* waarin William van Baskerville vir Adso teen waarheidsaansprake waarsku:

Fear prophets, Adso, and those prepared to die for the truth, for as a rule they make many others die with them, often before them, at times instead of them. Jorge did a diabolical thing because he loved his truth so lewdly that he dared anything in order to destroy falsehood. (Eco, 1984:491.)

Daarom beveel William aan dat vir die waarheid 'gelag' moet word: "Perhaps the mission of those who love mankind is to make people laugh at the truth, *to make truth laugh*, because the only truth lies in learning to free ourselves from insane passion for the truth" (1984:491). In verskeie Afrikaanse tekste van die tagtigerjare word hierdie passie vir die waarheid ondergrawe, word vir die waarheid gelag⁵.

8.2 'Postmodernistiese hoop'

In teenstelling met hierdie soort postmodernisme wat alle waarheidsaansprake, alle hoop op singewing laat vaar en bespot, staan 'n teks soos Etienne van Heerden se *Casspirs en Campari's*. Hierdie teks toon steeds die spektrum van kenmerke van postmodernistiese tekste (soos hieronder aangedui word), maar daar is 'n opvallende verskil van tagtigertekste wat 'lag vir die waarheid'. Daar is ook blyke van hoop in hierdie liegfabriekbestaan.

Casspirs en Campari's illustreer dat tekste wat nie 'n eenheidsvisie duld nie, nie noodwendig 'n leë swartgallige nihilisme tot gevolg het nie. In hierdie artikel word aangetoon dat daar juis iets soos 'n 'postmodernistiese hoop' bestaan. Dit is 'n hoop wat nie die naïewe eenheidsvisie van modernistiese romans bied nie, maar wel 'n metafisiese (selfs irrasionele) hoop.

⁵. In hierdie verband kan gewys word op die werk van André Letoit en Koos Prinsloo.

'Postmodernistiese hoop' lyk na 'n paradoks. In 'n sekere sin hoort hoop tuis in die Modernisme. In *Casspirs en Campari's* word die tunnel (metafoor van hoop) iets wat aan Erwin se bestaan sin gee - wat sy lewe "die moeite werd maak" (406)⁶; wat kan lei tot die land se bevryding (38). So 'n idealistiese hoop is vreemd vir die postmodernisme wat eerder deur ironie en sinisme gekenmerk word.

In *Casspirs en Campari's* val die hoop egter buite die Rede; dit is 'n irrasionele geloof. Hari noem inderdaad die naamgee van hulle dogtertjie 'n geloofsbelydenis (594). Hoop is dus metafisies van aard; dit is 'n religieuse kwessie; dit kom naïef voor in die siniese wêreld van die liegfabriek. Uiteindelik mond die tunnel uit in die klooster waar die priester altyd boodskappe oor hoop lewer (354). Die religieuse aard van die hoop word daardeur bevestig. Die "geboorte" uit die tunnel hou dus iets van die geheimenis van die Bybelse 'wedergeboorte' in. Dit is geen rasonale waarheid, geen nuwe ideologie of meesternarratief nie. Die hoop word dus 'n metafisiese gryp verby die Rede.

Die hoop is nie 'n naïewe hoop in die sin dat dit nie van probleme bewus is nie. Die toestand van die land word eksplisiet betrek - die teks is immers ten nouste gemoeid met die geskiedenis; "'n historiese entertainment". Die skrywers wat in die tagtigerjare gepubliseer het, kon, in die woorde van Erwin, bloot siniese versplinterings van hierdie vreeslike werklikheid gee. Hierdie hoop ontken nie die werklikheid nie (daarvan getuig byvoorbeeld al die verwysings na persone wat in aanhouding sterf, na politieke figure, na die skrikwekkende realiteite van townships en oproer, diensplig en korupsie) en ook nie om die tekstualiteit van selfs hiérdie gebeurtenisse nie (bewys deur die erkenning aan die einde - al die persone wat dood is se name is ook maar slegs teks en word in die teks saam met die fiktiewe doodsberig van Seun opgeneem), maar om ook nie só daarin vasgevang te raak dat alleen sinisme oorbly nie.

⁶. Bladsyverwysings sonder datum en outeur verwys telkens na: Van Heerden, E. 1991. *Casspirs en Campari's*. Kaapstad: Tafelberg.

Die aanwesigheid van metafisika in die vorm van 'n metafisiese hoop ontken juis Modernistiese rasionaliteit. Die superieure ironie en sinisme, kenmerkend van postmodernistiese tekste, bly (soos hieronder aangetoon word) aanwesig. Trouens, in hierdie teks word 'vir die waarheid gelag' net soos in ander postmodernistiese tekste. Nietemin oorleers hier uiteindelik 'n hoopvolheid wat afwesig is in die meeste postmodernistiese tekste.

8.3 *Casspirs en Campari's*: 'n postmodernistiese teks?

Vir McHale (1987) word modernistiese tekste gekenmerk deur epistemologiese vrae terwyl ontologiese twyfel voorop staan in postmodernistiese tekste. Bertens en D'haen (1988) sluit hierby aan en verduidelik hoedat die konvensionele ooreenkomste tussen die teks en leser in postmodernistiese tekste verbreek word. Hulle wys onder andere op die uitwissing van ontologiese skeidslyne tussen vertellers, karakters en persone uit die werklikheid. Ook ander konvensies soos ontkennings, voorwoorde en naskrifte wat normaalweg dien om die verband van die teks met die werklikheid te verduidelik, word deel van die fiksie. Hier word kortliks gewys op 'n aantal maniere, tipies van postmodernisme, waarop ontologiese onsekerheid in *Casspirs en Campari's* uiteindelik uitloop op die onhoudbaarheid van 'n eenheidsvisie.

8.3.1 Verteller

8.3.1.1 Selfbewuste vertelling

Die verteller in 'n postmodernistiese teks is dikwels bewus van sy onsekere greep op die werklikheid - dat hy bloot 'n linguistiese rol speel. Die verteller (skrywer) Erwin erken sy eie onsekerheid rakende sy vermoë om enigiets in taal weer te gee: "Ewenwel, hier, opsetlik as tussenwerpsel ingevoeg tussen die wheelings en dealings van die liegfabriek, volg die verhaal van Seun en Beverley, en hoe hul lewens, uiteindelik, bepalend was vir

my en Hari se lewens, en hoe dit alles gelei het tot hierdie woorde wat ek nou so versigtig, so selfbewus en onseker, vir u neerskryf" (48).

8.3.1.2 Stereotipes en clichés

'n Vertelwyse wat berus op die vestiging van stereotipes en clichés, is 'n eienskap van postmodernistiese tekste (Bertens en D'haen, 1988:165). Die teks word 'n collage van alledaagshede - dikwels van dinge wat eerder geassosieer sou wees met die pop-kultuur - waaruit die postmodernistiese teks se gerigtheid teen eliteliteratuur blyk. Die verteller soek aansluiting by so 'n wyd moontlike leserspubliek deur brokstukke uit almal se kultuur te betrek. In *Casspirs en Campari's* kan in hierdie verband gewys word op die belangrike rol van reklame, reklame-klingels en bekende handelsname uit die leserspubliek se kultuur ("Have you driven a Ford lately" - 175). Die wyse waarop al die karakters in die 'rolverdeling' (ix-xi) *geadverteer* word sluit aan by die TV-, video- en filmbedryf se manier van kommersiële bemerking.

Die gebruik van die kodes van pop- en mediakultuur lei dikwels tot die humor en sentimentaliteit wat kenmerkend van postmodernistiese tekste is. Hierdie sentimentaliteit sluit aan by die styl van 'soapies' of liefdesverhale. Humor grens dikwels aan die banale. Ernie se reklameloopbaan begin op die toilet (72)⁷.

8.3.1.3 Verskillende vertelstemme

Bertens en D'haen (1988:161) wys daarop dat verskillende 'vertelstemme' dikwels toegeskryf kan word aan tipiese, individualistiese bourgeoise figure, met die doel om daarmee bloot te lê dat die vertellers vanuit voorafvervaardigde ideologiese raamwerke vertel en nie vry individue is nie. Hierdie is die geval met byvoorbeeld Ernie se 'vertelstem' wat byvoorbeeld bepaal word deur 'n allesoorheersende behoefte om geld te maak; 'n tipiese raamwerk van ekonomiese pragmatisme. Sarel word op sy beurt bepaal deur 'n

⁷ Ernie se ontvlugting saam met Lena word beskryf met die woord "WHAM!" - 'n woord uit strokiesprente wat herinner aan die pop-art van Roy Lichtenstein (629-630).

raamwerk van inersie, sinisme en relativisme; 'n raamwerk wat in *Casspirs en Campari's* 'die lied van die Boeings'-leefwyse genoem word (244) en waarmee Sarel op selfbewuste wyse assosieer (194).

8.3.1.4 Outobiografiese vertellers

Ontologiese verwarring word onder andere, volgens Bertens en D'haen (1988:160), teweeggebring deur verwarring op die vlak van biografie en outobiografie. Wanneer die reële outeur die wêreld van fiksie betree, ontstaan ontologiese verwarring. In *Casspirs en Campari's* word ooglopende parallele tussen die karakter, Erwin ('n bekeude Afrikaanse skrywer) en Etienne van Heerden (die reële outeur en ook bekende skrywer) gelê. Erwin het eers regte studeer en later by 'n rekalmefirma begin werk. Hy is 'n bekende skrywer en praat onder andere met die ANC tydens die Watervalberaad. Hy word onder huisarres in die noorde van Natal geplaas. Die reële outeur, Etienne van Heerden, het ook regte studeer en later vir 'n reklamefirma in Kaapstad gewerk voordat hy vir 'n tyd lank woonagtig was in noord-Natal. Daar word selfs eksplisiet na Etienne van Heerden verwys, wat ook by 'n reklamemaatskappy gewerk het, voordat hy weg is na Noord-Natal (395).

8.3.1.5 Weersprekende vertellers

Talryke, dikwels weersprekende vertellers word deur Hutcheon (1989:159) as kenmerk van postmodernistiese prosa genoem. Seun word as verteller, op selfbewuste wyse deur Erwin geskep en is nie self aan die woord nie⁸. Die betroubaarheid van die visie van Seun word hierdeur ondermyn. Uiteindelik word ook die betroubaarheid van Erwin as verteller ondermyn deur Sarel se verduideliking van wat eintlik met die verdwyning van Erwin hulle gebeur het en dat hulle ge"frame" was deur Seun en Beverly - wat dan 'n verdere

⁸. Dit is interessant om daarop te let dat De Villiers en Britz (1991:91) dit as 'n tekortkoming van die teks beskou.

onbetroubaarheid plaas op Seun as verteller. Hierdie doelbewuste ondergrawing van een verteller deur 'n ander, het uiteindelik ontologiese twyfel tot gevolg.

Ander vertellers (byvoorbeeld Ernie) word deur Erwin geskep tydens sy gevangenskap in Zoeloland. Hy is doelbewus besig met die skryf van 'n boek, waarin hyself en Hari en die Amptenaar, almal karakters in die boek, self ook voortdurend besig is om die manuskrip te lees. Hulle is dus terselfdertyd karakters in die verhaal en die lesers en vertellers van die verhaal. Op hierdie wyse word die problematiese aard van die grens tussen fiksie en werklikheid beklemtoon en dit word ook bevestig wanneer Erwin die lewe vergelyk met 'n "verminkte roman"; "'n boek waaruit die draad van die storie, die spanning en verligting, die vreugde en leed, gehaal is" (37). Die vervaging van die grens tussen fiksie en werklikheid is kenmerkend van postmodernistiese tekste en lei tot ontologiese twyfel.

8.3.2 Realiteit en fiksie

"Hoe sal ons ooit onderskei tussen ons klein rolletjies en die groot rol van die lewe?" (114)

In postmodernistiese tekste word die leser dikwels daaraan herinner dat wat hy lees, bloot fiksie is. Karakters, ruimtes en gebeurtenisse uit die reële werklikheid word dikwels verneem met fiksie. In *Casspirs en Campari's* is daar talle verwysings na figure uit die Suid-Afrikaanse samelewing (Mandela, Adriaan Nieuwoudt, Pierre de Villiers, Barend Strijdom, Clive Rice, John Vorster). Deur die "roverdeling" aan die begin van *Casspirs en Campari's* word die leser 'gewaarsku' daarteen om die teks as 'n realistiese weergawe van die werklikheid te beskou. Die leser word daarvan bewus gemaak dat die karakters bloot 'rolspelers' in 'n fiksieteks is.

Die Suid-Afrikaanse realiteit word reeds deur die titel betrek (*Casspirs* verwys na die polisievoertuie waarmee in 'onlussituasies' opgetree word). Op die stofomslag word een van hierdie voertuie afgebeeld in 'n collage waarin ook fotos van mnr. P.W. Botha en mnr. N. Mandela voorkom (saam met fotos van 'n prikkelbladmeisie, 'n betogende skare,

bottels Campari en 'n aantal monde). Die collagetegniek word dikwels as tipies postmodernisties beskou. Die hele teks is inderdaad op dieselfde wyse 'saamgestel' uit kort 'fragmente' waarvan sommige reeds as kortverhale of rubrieke gepubliseer is⁹. Groot Bill steek dus byvoorbeeld die grens tussen verskillende fiktiewe werklikhede oor. Sodoende word hierdie grense op die voorgrond geplaas wat lei tot die oorvleueling van fiktiewe werklikhede en uiteindelik tot ontologiese twyfel (McHale, 1987:34).

Die verwysings na persone wat in polisieaanhouding dood is, wat soos koerantknipsels ingevoeg is in 'n collage (volgens die erkenning op p.640 inderdaad geneem die *Tribute* van September 1989), betrek die Suid-Afrikaanse realiteit gedurig in die fiksie. Fiksie en feite word sodoende op dieselfde wyse as in die collage op die omslag vervleg. Die grens tussen feit en fiksie word ook beklemtoon deur die feit dat hierdie knipsels wat na werklike persone verwys (volgens die erkenning (640), op dieselfde wyse in die teks opgeneem word as die kennisgewing wat na 'n fiktiewe persoon se dood in aanhouding verwys (643). Die grens tussen feit en fiksie word dus van weerskante geskend: Enersyds word die werklike sterfgevälle in die fiktiewe teks opgeneem; andersyds word die dood van Seun ('n fiktiewe karakter) op dieselfde wyse as die lys name uit die *Tribute*, in die teks opgeneem.

Die problematiese skeiding tussen werklikheid en fiksie word verder gedemonstreer deur die "liegfabriek". 'Werklikhede' word voortdurend vir die mark geskep. Dit is ironies dat die fiktiewe 'werklikheid' wat deur die liegfabriek geskep word, vir Shahied werklikheidsgehalte verkry. Die kunsmatigheid van die strandtoneel van die Ford-advertensie word bevestig deurdat juis Lena, ("designer"-meisie en "phoney") op die perd ry. Hierdie kunsmatigheid word verder beklemtoon deur die feit dat dieselfde toneel elf keer verfilm moet word. Dit doen egter geen afbreuk aan die gevoel wat die siniese Shahied daarvoor kry nie. Vir hom is juis hierdie momente van kunsmatigheid, werklikheid: "...and it's just so...so...true..." (175).

⁹. Hier word verwys na 'n rubriek wat Van Heerden vir *De Kat* geskryf het en na die kortverhaalbundel, *Liegfabriek* (Van Heerden, E. 1988. *Liegfabriek*. Tafelberg: Kaapstad).

Thinus is op soek na 'n manier om aan sy angs uitdrukking te gee. Hy voel dat realiteit beter is as dit waaraan kuns kan uitdrukking gee en maak daarom 'n film van realiteit (475). Hierdeur wil hy die onderskeid tussen lewe en fiksie uitwis. Die verlies van hierdie grens noop uiteindelik vir Marthinus daartoe om selfmoord te pleeg voor die kamera, soos in 'n ingeëfende toneelstuk, met 'n uitgesoekte agtergrond en geklee in die regte kostuum (477).

Deur die grense tussen fiksie en fiksie, en tussen fiksie en reële werklikheid voortdurend te oorskry, word die rame, die meestenarratiewe waardeur fiktiewe werklikheid en reële werklikheid bepaal word, op die voorgrond geplaas, met uiteindelik ontologiese onsekerheid tot gevolg.

8.3.3 Metafiksie

In metafiksionele tekste word die leser daarvan bewus gemaak dat kuns kuns is en nie die 'werklikheid' nie. Die werklikheid kan immers nooit in taal weergegee word nie. Die titel van een van die eerste afdelings in die teks verwys reeds na Erwin se skryf van die roman: "Erwin vermink die roman". Erwin word ook byvoorbeeld in literêre terme beskryf: "'n Tweede hy; 'n subteks wat nooit tot uitskryf kom nie." (92).

Sarah Lauzen (1986:94) wys daarop dat 'n paar metafiksionele momente in 'n teks die teks nog nie noodwendig metafiksie maak nie. 'n Teks kan as metafiksie beskou word wanneer 'n oorfloed van metafiksionele grepe op sistematiese wyse aangewend word¹⁰. 'n Paar metafiksionele momente kan moontlik die leser effens skok of amuseer, maar die teks is eers werklik metafiksie wanneer die ingrepe so sistematies en gereeld voorkom dat juis

¹⁰. Patricia Waugh (1984:2) gebruik ook die term metafiksie vir romans en verhale wat *opsetlik* en *sistematies* die aandag op die kunsmatige en fiktiewe aard daarvan vestig en sodoende die verhouding tussen fiksie en realiteit aan die orde stel.

selfrefleksie die 'boodskap' van die teks word en die leser sodoende bewus word van die kunsmatigheid van die teks.

Hutcheon erken dat postmodernistiese fiksie baie gerig is op introversie - 'n selfbewuste rig op die skryfaksie self, maar sy beweer dat dit ook veel meer as dit inhou. Vir Hutcheon is dit van groot belang dat ons die wêreld slegs deur narratiewe kan ken. Postmodernisme vestig die aandag daarop dat die verlede en die hede altyd reeds onomkeerbaar gekontekstualiseer is:

After all, we can only "know" (as opposed to "experience") the world through our narratives (past and present) of it, or so postmodernism argues (Hutcheon, 1988:128).

Die verteller (Erwin) herinner die leser voortdurend aan die tekstuele aard van sy vertelling: "Ewenwel, hier, opsetlik as tuseenwerpsel ingevoeg tussen die wheelings en dealings van die liegfabriek, volg die verhaal van Seun en Beverley, en hoe hul lewens, uiteindelik, bepalend was vir my en Hari se lewens, en hoe dit alles gelei het tot hierdie woorde wat ek nou so versigtig, so selfbewus en onseker, vir u neerskryf:" (48).

Casspirs en Campari's is verder ook selfreflekserend ten opsigte van die postmodernistiese aard van die teks. Daar word deurgaans op ironiserende wyse verwys na postmodernisme en postmodernistiese prosa. Erwin weier byvoorbeeld om die roman 'n "designer novel" te maak volgens die voorskrifte van die modegier van postmodernisme deur die roman te vermink (37).

8.3.4 Intertekstualiteit

In postmodernistiese tekste staan die aanvaarding dat 'n teks nooit die buite-talige werklikheid kan reflekteer nie voorop. 'n Teks kan op sy beste bloot ander talige benaderings tot die buite-talige werklikheid 'parafraseer'. Die opvatting dat 'n outeur die oorsprong van 'n vaste betekenis in 'n teks is word verwerp. Sodoende word die aandag weggelei van die idee van 'n enkele subjek (outeur) agter die teks, na die nosie van

tekstuele produktiwiteit. Uiteraard word ook die opvatting dat 'n teks 'n outonome entiteit met immanente betekenis is, op hierdie manier vernietig¹¹.

In postmodernistiese tekste word die leser bewus gemaak van intertekstualiteit. Bewustheid van intertekstualiteit is nie alleen nuttig op hermeneutiese vlak - om die leser bewus te maak van die tekstuele 'spore' van die literatuur en geskiedenis - nie, maar ook om die leser bewus te maak van die manier waarop hierdie spore (deur ironie) hanteer is. "The reader is forced to acknowledge not only the inevitable textuality of our knowledge of the past, but also the value and the limitation of the inescapably discursive form of that knowledge" (Hutcheon, 1988:127).

Casspirs en Campari's word, op selfbewuste wyse, gestel teenoor die literêre tradisie, die tekste wat dit voorafgegaan het, veral dan die literatuur van die dekade tagtig. Erwin weier om sy roman te "vermink" en sodoende 'n "designer novel" te skep (37). Ook die alternatiewe musiekbeweging (Johannes Kerkorrel van die *Gereformeerde Blues Band* - 185; Clara Krimpelene - 262) en teater (bv. *Piekniek by Dingaan*) van die tagtigerjare word betrek.

Die postmodernistiese literatuur van die tagtigerjare word pertinent betrek (deur onder andere verwysings na die *Weekly Mail*-boekweek). Die literêre wêreld van die tagtigerjare ontnugter Erwin sodanig dat hy nie meer lus het om te skryf nie: "Sy nuwe ding is dat hy so disgusted is met die stukkende klomp mense in die letterkunde dat hy nie wil skryf nie... so ek weet nie... hy sê dis net 'n derm-uitrygery en groupies..." (411).

Nie alleen literatuur word intertekstueel betrek nie, maar ook die geskiedenis. *Casspirs en Campari's* is immers, volgens die subtitel, "'n historiese entertainment" en in 'n ontkenning voorin word die omgaan met die geskiedenis soos volg beskryf:

¹¹. Hutcheon (1989) sluit aan by Kristeva (1969) en Barthes (1977) se opvattinge van intertekstualiteit. "It is only as part of prior discourses that any text derives meaning and significance" (Hutcheon, 1988:126).

Daar is ruim - en onverantwoordelik gesmous - met "historiese feite": "Of course it happened. Of course it didn't happen" (vii).

Erwin besef dat dit onmoontlik is om die geskiedenis weer te gee soos dit werklik was wanneer hy poog om Seun se geskiedenis te skryf (314). Elke verhaal is reeds vasgevang in soveel ander 'romantiese voorverhale'. Dit is nie moontlik om oorspronklik te wees of om waarheid te skryf nie. Die werklikheid word deur die mens "as regisseur van herinnering" op willekeurige wyse ingeklee:

"En duik ons nie vryelik in om uit te sny en opnuut te las en te bekonkel en te kook nie?

"Asof die lewe hom nooit herhaal nie.

"Of betekenisloos is nie.

"Vermink is die hele film, van meet af aan, en geen kunsmatige rekonstruksie kan die versplintering daarvan weglieg nie" (478).

Die getekstualiseerde nuus, geskiedenis en literatuur word, in postmodernistiese fiksie, bykans altyd deur parodie by die hede betrek. Hierdie postmodernistiese intertekstualiteit het ten doel om die nuus, verlede en literêre kanon in 'n nuwe konteks te plaas.

8.3.5 Intrige

8.2.5.1 Diskontinuiteit

Die intrige van postmodernistiese tekste word dikwels gekenmerk deur diskontinuiteit¹². In *Casspirs en Campari's* word die leser dikwels met blywende onsekerhede gelaat weens diskontinuiteit. Die teks wat die reële leser uiteindelik lees word as Erwin se teks aangebied. Hy laat egter hierdie teks agter wanneer hulle ontsnap en nadat hy dus opgehou het met skryf, word die res van die roman nog voltooi. 'n Oplossing word nooit gebied vir die bewerings wat Sarel maak dat Erwin en Hari ge"frame" is deur Seun nie.

In postmodernistiese tekste gaan dit nie soseer oor ingewikkelde obskureiteite wat deur studie opgelos kan word nie, maar oor blywende onsekerhede (met ontologiese twyfel tot

¹². Onder andere Hassan (1987), Lodge (1977).

gevolg). Lodge (1977:43) verduidelik dat geen studie kan lei tot die ontrafeling van die ingewikkelde verwikkelingstrukture ('plots') en vertellers in postmodernistiese tekste nie, omdat hierdie tekste 'doolhowe sonder uitgange is'.

8.3.5.2 Teksgenres

Naas die realisme wat in die literêre kanon (van Realisme en Naturalisme) sentraal staan, is ook baie ander romanvorme beoefen. Westerns, speurverhale, wetenskapfiksie, gotiese verhale, sprokies en fabels, is eintlik *onrealistiese* genres. Die postmodernisme skuif hierdie genres, wat altyd tot die periferie behoort het, na die sentrum van die literêre sisteem. Dit gebeur egter nie sonder meer nie, maar slegs wanneer hierdie vorme geparodieer of metafiksioneel aangewend word (alle westerns is immers nie nou skielik postmodernisties nie). Die gevolg hiervan is verruining van die kanon. Die tradisionele kanongrense vervaag. In *Casspirs en Campari's* is daar 'n rolverdeling soos in 'n dramateks. Die opskrifte van verskeie gedeelte herinner telkens aan lokfilms of flaptekste van byvoorbeeld Westerns. Die Western-genre word betrek met die opskrif: "Erwin! Ernie! Die Vaandrig en Bernie! in: *The Last Showdown*" (597).

8.4 Onmag en inersie: Die lied van die Boeings

Tipies van die postmodernistiese denke is ontologiese twyfel. Ernie besef dat die reklamewese geen vaste grond het nie; dat daar geen wetenskap onderliggend aan die reklamewese is nie (78); dat alles eintlik maar "bullshitting" (78) is.

Die gevolg van 'n verlies van meesternarratiewe is dat dit nie meer moontlik is om aan iets te glo nie, dat daar nie meer hoop is op singewing nie. "Diep binne ons almal, dink ek, was daar 'n leë kern en 'n onvermoë om in iets te glo", verduidelik Ernie (399).

Die belangrikste kenmerk van hierdie "tekste van die dag", is die "afwesigheid van aanspraak op ewigheid" (296). Dit is ook hierby wat Erwin aansluit in sy lesing by die *Weekly Mail*-boekweek (194). Hierin sit hy uiteen dat die generasie van tagtig die mees siniese generasie van Afrikaners is en dat dit daarom nie van hulle verwag kan word om 'n visie te gee, in lang romans, van dit wat ná tagtig voorlê nie. Hierdie generasie is te sinies om vas in enigiets te glo.

Al spreek Erwin die hoop uit om 'n roman te skryf en met ander woorde die inersie van die tagtigergenerasie te deurbreek, erken Sarel dat hy homself nie kan vereenselwig met daadkragtige optrede soos die van Erwin nie: "ek weet ek is té passief vir Afrika" (194). Sarel, 'n tipiese tagtiger-skrywer, beskou homself as kosmopoliet - inwoner van die global village (561). Vir hierdie "postmodernistiese discourse junkie" is alles wat gebeur deel van 'n herhalende patroon en dit is nie die moeite werd om daarby betrokke te raak nie: "Ek gaan nie van 'n tydelike teks 'n totale waarheid maak nie" (562).

In die lig van 'n beskouing dat alles teks is (soos Sarel inderdaad verduidelik - 193) word alles daarom gerelativeer met die uiteindelijke gevolg dat geen waarheid as die enkele waarheid beskou kan word nie; dat geen waarheid 'n mens kan motiveer tot optrede nie. Enige gemotiveerde, doelgerigte optrede word as naïef beskou.

Sarel som die "verhaal van Erwin en Hari" op (617) en gee as titel daarvoor die naam van die dekade waarin dit afgespeel het: "Tagtig". Tipies van die postmodernistiese tekste en die literêre teorie van hierdie dekade, beskryf hy dit alles in terme van "spel", "teks", "subverhale" ensovoorts. In hierdie opsomming word eerder nuwe moontlikhede oopgemaak as wat daar tot 'n slotsom gekom word. Die moontlikheid dat Seun en Beverley gebruik is om Erwin en Hari in die moeilikheid te laat kom word aangeroer. So 'n moontlikheid plaas die hele teks op losse voet; 'n tipiese tegniek van die postmodernistiese literatuur. Niks kan dan uiteindelik vertrou word nie. Daar is nie sekerhede, waarhede nie. (617)

Hierdie gebrek aan 'n singewende eenheidsvisie, 'n ondermyning van enige waarheidsaanspraak en die weiering om 'n visie, 'n ideaal te stel, is een van die belangrikste kenmerke van die postmodernistiese literatuur. Juis hierom is daar uiteindelik slegs ontologiese twyfel oor (McHale), word vir die waarheid gelag (Eco) en is daar geen ontsnapping uit die doolhof van pluraliteit nie (Lodge). In *Casspirs en Campari's* word egter nie alleen vir die waarheid gelag nie; teenoor die "Lied van die Boeings" staan die hoop van die tunnel.

8.5 Lig voor in die tunnel

Hierbo is na enkele van die tipiese tegnieke van postmodernistiese tekste gekyk, waaruit blyk hoedat die hoop op 'n eenheidsvisie, 'n meesternarratief, nie meer moontlik is nie.

Die tunnel word 'n belangrike metafoor van hoop. Die gawe daarvan is in die eerste plek ondergraving. Die gesag van die Amptenaar, die staat wat vir Erwin en Hari in die huis gevange hou word ondergrawe. Erwin bespiegel selfs dat die gat (republiek onder die grond) die put sal word waarin die amptenaar hom miskien eendag disuis sal val (84). Dit word 'n ondergraving van alle gesag in Suid-Afrika:

Dit word die Republiek self wat ek nou oopgrawe: die wurms van die amptenary, die oorkruipers van die politiek, die miere van die weermag: die hele nes ontbloot ek, trap daaroor, skuif my lantern hot en haar, verbete; ek sal opruim en ledig, ek sal bevry en begenadig (38).

Dit is 'n ondergraving van die geskiedenis, van dit wat deur die voorouers tot stand gebring is. Die stof onder die vloer is die hele geskiedenis van al die vorige inwoners (70). Erwin pak die ondergrondse grawery aan met dieselfde ywer as wat sy voorouers die land bogronds verower het.

Erwin se tunnel is egter nie bloot ondergrawing nie. Dit is 'n doelgerigte proses. Die tunnelgrawery word 'n reis in Afrika in. Dit is 'n reis in die geskiedenis van beskawings wat hom voorafgegaan het (356). Die tunnel word 'n grawe na mense toe: "Ménse, besef ek, is waarheen ek grawe" (532). Hierdie mense is die inwoners van Afrika. Die grawe van die tunnel word in soveel woorde genoem 'n "grawe na hul mede-Afrikane" (535). Met dieselfde verbetering waarmee Erwin se voorouers die land verower het, is hy nou besig om ondergronds te tunnel na sy mede-Afrikane. Die stryd *teen* die Afrikane is bogronds gevoer. Die stryd om uiteindelik deel te kan word van Afrika moet ondergronds gevoer word (535).

Die tunnel word 'n "nat geboortekanaal" genoem (540). Om deur die tunnel te ontsnap is dus 'n geboorteproses. Die nuwe geslag word in Afrika in gebore. Uiteindelik is die hoop gevestig op 'n nuwe begin; die einde van die tagtigerjare en die begin van die negentigerjare. Hierdie verband tussen die tunnel en die geboorte van Nomso Naomi word verder versterk wanneer Hari vergelyk word met "nat aarde"; die kind word dus gebore "uit die aarde van Afrika" (589). Hari en Afrika word gelykgestel. Hari word die Aarde - die "Draaiende groen planeet: moeder" (541). Die hoop is geleë in Hari, in Afrika. Daar is alleen hoop op 'n "wedergeboorte" in Afrika in.

Hierdie hoop is nie 'n hoop met 'n seker afloop nie. Erwin stel 'n heildronk in op Hari: "Met dank en waardering vir jou geloof in onwaarskynlike ondernemings" (261). Die tunnel word juis as "onwaarskynlike onderneming" beskryf.

Die naam van die kind is Afrikagebonde en getuig van hoop: Nomso Naomi. Die name is 'n artikulasie van die hoop wat Erwin en Hari het: "Ons bevestig iets, ons bely 'n geloof, artikeleer 'n hoop!" (594)¹³.

¹³. Nomso kom waarskynlik van die taamlik algemene Zoeloenaam Nomsa, wat afgelei is van uMusa, wat "genade" beteken. Die Hebreeuse naam, Naomi, beteken "blydschapdraer".

8.6 Gevolgtrekking

Postmodernisme word dikwels beskou as 'n voortsetting van die Modernisme omdat die rede deur middel van die rede ondergrawe word - dat dit dus nie werklik 'n breuk met die Rede is nie. Dit is waar dat dat die postmodernisme in hierdie opsig nie werklik 'n breuk met die Modernisme verteenwoordig nie. Die 'lag vir die waarheid' in postmodernistiese fiksie lê die tekortkominge van die Modernisme bloot. In hierdie tyd wat die tekortkominge van die natuuroorheersende rede al duideliker word, word ontologiese vrae, die metafisika (in teenstelling met rasionaliteit) op die voorgrond geplaas. *Casspirs en Campari's* bly nie alleen by die 'lag vir die waarheid' nie. Daar word 'n metafisiese hoop, wat hierdie 'lag vir die waarheid' transendeer gevestig. 'n Gryp van hoop verby die greuse van rasionaliteit. Daar is lig voor in die tunnel.

Teenoor 'n siniese lag word in *Casspirs en Campari's* hoop gevind. Reeds die motto (p.vii) hou iets in van 'n hoop wat uitreik verby die huidige situasie. Daar word gehoop op geboorte, met 'n belofte van verlossing, wat op die donker uur volg. Hoop word die motivering van karakters se optrede (Hari en Erwin). Dit is egter nie 'n naïewe hoop nie. Dit kan 'n 'postmodernistiese hoop' genoem word: *postmodernisties* in dié sin dat twyfel in enige sinvolle daad, in enige singewende model teenwoordig bly; *hoop* omdat hierdie wantroue nie lei tot sinisme, relativisme en inersie nie. In *Casspirs en Campari's* is nie alleen sprake van lag vir die waarheid nie, maar van 'n lag *vanuit* hoop.

Hoofstuk 9¹

Postmodernisme: Doelgerig of vrolike fuif? 'n Polisieroman en 'n moorddroom.

"Daardie lewe is net nog 'n woord..."

9.1 Inleiding

Die basis vir 'n hele reeks diskoerse word in die 'postmodernistiese era' gehewardeer. Hierdie herwaarderings kom almal tot dieselfde konklusie: hoe harder enige diskoers soek na fundering, hoe meer word bevind dat daar geen fundering vir hierdie diskoers bestaan nie - en ook nie vir enige ander diskoers nie. In die eerste deel van hierdie artikel word, na aanleiding van veral Lyotard (1984), 'n agtergrond tot ons tyd se verlies aan funderings (meesterverhale) ondersoek.

Tweedens word gewys op die implikasies hiervan vir historiografie, na aanleiding van die problematisering van geskiedenis in resente fiksie. Ek maak gebruik van Hutcheon (1989) se term *historiografiese metafiksie*. Opvallende verskille in die wyse waarop daar in twee romans, een Vlaams (Walter van den Broeck se *Het beleg van Laken* - 1985)² en een Afrikaans (John Miles se *Kroniek uit die doofpot* - 1991)³, op ontologiese onsekerheid in historiografie gereageer word, word dan bespreek. Daar word gewys op 'n vrolike viering van die verlies aan meesternarratiewe in *Het beleg van Laken*. Andersyds word aangedui hoedat hierdie verlies met erns, doelgerig aangewend word om bestaande metanarratiewe te ondergrawe. Die speelsheid en humor van *Het beleg van Laken* ontbreek in *Kroniek uit die*

¹. Hierdie hoofstuk is in 1994 gepubliseer in *Literator* 15(1) p.59-71.

². *Het beleg van laken* (Van den Broeck - 1985). Voortaan word verwysings na hierdie roman soos volg aangedui: *Laken*:bladsynommer.

³. *Kroniek uit die doofpot* (Miles - 1991). Voortaan word verwysings na hierdie roman soos volg aangedui: *Kroniek*:bladsynommer.

doofpot. Het beleg van Laken se subtitel "een moorddroom" sou onvanpas wees vir die polisie-roman. In *Kroniek uit die doofpot* is daar dodelike erns; nie 'n moorddroom nie, maar moord.

9.2 Ontologiese twyfel

Sentraal in Lyotard (1984) se bepreking van die 'postmoderne kondisie', staan die dood van sentrums en die wantroue ten opsigte van enige metanarratiewe.

Geen organiserende raamwerke, meesternarratiewe, wat tevore as 'natuurlik' en daarom as legitiem aanvaar is, word meer as sodanig aanvaar nie. Elk van hierdie 'raamwerke' het sekere sentrums veronderstel en bevoorreg. Hierdie raamwerke is/was bloot tydelike fiksies wat nuttig is/was vir die artikulasie van, nie universele nie, maar baie spesifieke belange (dié van die sentrum).

Legitimiserings is onmoontlik in 'n wêreld waar slegs narratiewe en metanarratiewe bestaan. Onder metanarratief (*métarécits*), of meesterverhaal, verstaan Lyotard alle beskouings van 'n samelewing; die netwerk van vooronderstellings, religieus-politiek-filosofiese oortuigings wat die samelewing bepaal, maar geen inherente regverdiging het nie. Alle konstruksies van die mens deur die eeue, hetsy polities of religieus, was bloot metanarratiewe wat nie hulself kan regverdig nie. Dit is aan hierdie metanarratiewe wat die postmodernistiese literatuur, volgens Lyotard se opvatting, uitdrukking gee, deur die afwesigheid van enige legitimisering te tematiseer. 'n Postmodernistiese teks is dus deurtrek van ontologiese twyfel.

Al wat naderhand sal oorbly is *petites histoires* - klein geskiedenisies - wat altyd voorlopige regverdiging aan 'n groep se optrede sal verskaf, nooit ontologies-verankerde regverdiging nie. Hierdie 'klein fiksies' (*petites histoires*) sal altyd uitdrukking wees van eie fiksionaliteit en die ontoereikendheid van taal om iets vas te lê.

Ontologiese twyfel word dikwels verwelkom⁴ en dit hoef nie te lei tot swartgalligheid nie⁵. Daar is ook nie noodwendig 'n nostalgiese verlange na die sentrums van die verlede nie maar inderdaad 'n viering van die ontologiese twyfel. Soos ek ook verder in hierdie artikel gaan aantoon, kan die verlies aan sentrums ook strategies benut word.

9.3 Historiografiese metafiksie

Ontologiese twyfel word dikwels beskou as die belangrikste kenmerk van postmodernistiese fiksie⁶. Hutcheon (1988) gebruik die term *historiografiese metafiksie* vir tekste waarin ontologiese twyfel vooropstaan en die geskiedenis as gevolg daarvan geproblematiseer word. Hierdie problematisering geskied deurdat die 'rame' rondom fiksie en geskiedenis ondergrawe word:

Fiction and history are narratives distinguished by their frames, frames which historiographic metafiction first establishes and then crosses, positing both the generic contracts of fiction and of history (Hutcheon, 1988:109).

9.4 Geskiedenis in *Het beleg van Laken* en *Kroniek uit die doofpot*

In albei tekste is skrywers selfbewustelik besig om 'geskiedenis' te skryf. In albei gevalle is die skrywers besig om hulle verhale te grond op sekere tekste tot hulle beskikking; in die geval van *Kroniek uit die doofpot* word die dokumentasie oor Tumelo John se lewe gebruik en in die geval van *Het beleg van Laken* die twee besoekers (Mallants en Loracq) se weergawes van die geskiedenis van die koningshuis asook tekste wat vroeër, op skool, deur die skrywer (Van den Broeck) geskryf is⁷.

⁴. McHale (1989:217-333) verwelkom ontologiese twyfel in 'n afdeling met die titel: "How I learned to stop worrying and love postmodernism". Vir Hutcheon (1988:x) verskaf die paradokse van postmodernistiese tekste plesier. Die paradoksale aard moet nie tot moedeloosheid lei nie, maar gevier word (1988:73).

⁵. Vergelyk byvoorbeeld in hierdie verband die gewildheid van 'n werk soos Peter Sloterdijk (1992) se *Kritiek van de cynische rede*.

Dit is waar dat skeptisisme en nihilisme nog altyd in die "Westerse tradisie" aanwesig was. Vroeër was dit egter marginaal binne die groter diskoers, terwyl dit tans dominerend op byna alle terreine van die kultuur is.

⁶. Let veral op die werk van McHale (1989) wat ontologiese twyfel as *dominant* (Jacobson se term) van postmodernistiese tekste beskou in teenstelling met epistemologie as *dominant* van Modernisme.

⁷. Uitvoering verduidelik deur Bousset (1990:77).

Vir Jenkins (1991) word geskiedskrywing bepaal deur 'n epistemologie, 'n metodologie en 'n ideologie. Die epistemologie wys, volgens Jenkins (1991:19), daarop dat die verlede nooit werklik geken kan word nie aangesien die gaping tussen die verlede en geskiedskrywing 'n ontologiese gaping is, onoorbrugbaar deur epistemologiese pogings. Epistemologiese probleme sluit onder meer ook in dat die veld van studie vir die geskiedskrywer eenvoudig onbeperk is. Verder is daar ook die probleem dat alle bronne slegs weergawes van die oorspronklike 'feite' is. Alle weergawes is altyd persoonlik en subjektief en word boonop as narratief aangebied⁸.

Een of ander metode word altyd gevolg vir geskiedskrywing. Daar bestaan soveel verskillende metodes (elke metode is weer onderhewig aan druk⁹) maar daar bestaan geen grond waarvolgens voorkeur aan een metode bo 'n ander gegee kan word nie. Daarom wys Jenkins daarop dat die epistemologie sowel as metodologie uiteindelik deur ideologie bepaal word. Konsensus ('n "kanonieke" geskiedenis) ontstaan slegs wanneer een diskoers ander diskoerse domineer deur uitsluiting of koöptering. Geskiedenis is daarom, vir Jenkins¹⁰, nooit "geskiedenis van..." nie maar altyd "geskiedenis vir...".

In plaas daarvan om die geskiedenis dus te beskou as 'n vak (dissipline) wat op natuurlike en vanselfsprekende wyse bestaan en waarop naïewe en objektiewe reaksie moontlik is, word geskiedenis eerder beskou as 'n doelgerigte wyse waarop die verlede (deur persone met besondere belange daarby) georganiseer is - met 'n spesifieke doel.

In historiografiese metafiksie word die nosie dat geskiedenis objektiewe, neutrale feite is, voortdurend ondergrawe deur feit en fiksie te vermeng, deur die klem op taal te plaas, deur apokriewe geskiedenis te skep, sogenaamde 'sameswerings' te ontdek en deur onthulstering.

⁸. Die invloed van narratiewe in verskeie studievelds word byvoorbeeld deur Kreiswirth (1992) bespreek.

⁹. Jenkins (1991:19) noem in hierdie verband druk van verskeie groepe waarin dié wat mag het uiteindelik die diskoers bepaal: Geskiedenis is "a contested discourse, an embattled terrain wherein people(s), classes and groups autobiographically construct interpretations of the past literally to please themselves. There is no definitive history outside these pressures, any (temporary) consensus only being reached when dominant voices can silence others by overt power or covert incorporation".

¹⁰. "In the end history is theory and theory is ideological and ideology is just material interests" (Jenkins, 1991:20).

Deur die geskiedenis dan op ooglopende (dikwels selfbewuste) wyse aan te bied as deur die verteller gemanipuleer, word objektiewe reaksie onmoontlik gemaak. Geskiedskrywing word as diskoers (Foucault, 1972) blootgelê met die gevolg dat die leser se eie bewuste en onbewuste verwysingsraamwerk blootgelê word. In postmodernistiese fiksie is die teks altyd besig om homself binne sy diskursiewe raamwerk te plaas (deur selfrefleksie) en om sodoende opvattinge oor kennis, hetsy histories, sosiaal of ideologies te bevraagteken.

Voorts word gewys op enkele spesifieke maniere waarop die nosie van geskiedenis as objektiewe feite in *Het beleg van laken* en *Kroniek uit die doofpot* ondergrawe word.

9.4.1 Metafiksionaliteit : vestiging van die aandag op skrywe as taal

Belangrik in *Het beleg van Laken*, is die klem wat geplaas word op die probleem om beelde (geskiedenis), deur middel van taal weer te gee: "Vóór het schrijven was er al taal, maar vóór taal waren er beelden. Ik moet zover mogelijk teruggaan" (*Laken*:105). Walter van den Broeck (die karakter) probeer immers om die koning se vraag na die rede waarom hy skryf te beantwoord. Hy probeer die vraag beantwoord deur te skryf; deur ervarings sedert sy jeug op te teken. Skrywe (taal) is 'n poging om van "beeld-zijn" tot "ik-zijn" te kom (*Laken*:180). Lewe hang uiteindelik af van skryf (*Laken*:211), wat ook bevestig word deur die verdwyning (moontlike dood) van Loracq sodra hy klaar geskryf het.

In *Kroniek uit die doofpot* besef die skrywer dat die lewe nooit in taal weergegee kan word in taal nie. "Daardie lewe is net nog 'n woord, 'n doekie wat taal ons om die oë draai..." (*Kroniek*:16)

Die gebruik van taal, deur die vertel van verhale (natuurlik ook die vertel van geskiedenis) is 'n soeke na mag. Van den Broeck besef dit:

Helemaal deurgloed van machtswellust deed ik naar hartelust beelden verschijnen en verdwijnen. Alles kon! Zelfs dat wat niet kon! Wat een geile weelde! (*Laken*:338).

Hierdie almag van die skrywer blyk ook in *Kroniek uit die doofpot*. Die skrywer dink weer aan die koerantberig wat die hoofkarakter, Tumelo John, gelees het en dink daaraan dat hy dit kan verander na 'n berig oor Verwoerd (*Kroniek*:106).

In *Het beleg van Laken* word die aandag ook op taal gevestig deur die weergawe van byvoorbeeld die Kempense dialek: "Ik ondervind bijzonder veel plezier bij het reconstrueren van het dialect van de oude Mallants. Makkelijk is het echter niet..." (*Laken*:152). Die hoogs subjektiewe weergawe van die koninklike geskiedenis, waardeur die 'klein mens' ook homself in die geskiedenis 'in-skrif' vind plaas in sy eie taal. Taal (die klein mens se variasie daarvan) gee hom mag oor die geskiedenis. Insgelyks is dit Vusi, die digter, wat die skrywer daarop wys dat hulle die geskiedenis skep - op die teerpad van Temba na Eersterus (*Kroniek*:351).

Die skrywer in *Kroniek uit die doofpot* skryf spesifiek in Afrikaans, ten spyte van die klagtes dat dit dan vertaal moet word vir die oorsese mark. Hy verduidelik aan die agterdogtige Rappuni dat hy in Afrikaans wil skryf sodat mense kan beseef dat daar Afrikaners is wat anders dink (*Kroniek*:301). Dit is dus ook 'n proses om Afrikaanssprekendes te bemagtig.

Die hoofstukke waarin die storie van Tumelo John vertel word, word telkens gevolg deur 'n kort hoofstuk van kommentaar deur die skrywer op die skryf van die storie. Die onmoontlikheid van die skryf van 'n objektiewe geskiedenis word hierdeur blootgelê. Alle gebeurtenisse uit die verlede, hoe goed dit ook al gedokumenteer is, kan slegs vanuit die huidige verstaan word¹¹. Elke gebeurtenis word dan ook gesien in die lig van wat daarop gevolg het. Die skrywer se vriend verklaar byvoorbeeld Van Niekerk se optrede teen die agtergrond van die gebeurtenisse rondom September 1984: die herdenking van Steve Biko se dood en die nuwe grondwet wat voorsiening maak vir 'n president met uitvoerende magte, word in verband gebring met die aanranding van Tumelo John (*Kroniek*:105). Die datums by elke hoofstuk - een datum uit die verlede telkens opgevolg deur 'n ander datum uit die skrywer se hede - plaas verder klem op die teleologiese aspek van geskiedskrywing.

¹¹ Een van die epistemologiese probleme van historiografie waarop Jenkins (1991) wys, is dat geskiedenis altyd met 'n terugskouende perspektief en insig geskryf word.

Gesprekke tussen die skrywer en sy uitgewer en die besprekings van afgehandelde hoofstukke en karakters betrek die leser by die ontstaansproses van hierdie talige teks (*Kroniek*:82-83). Juis omdat die gesprekke met 'n uitgewer gevoer word, word die leser herinner daaraan dat hierdie 'n roman is, geskryf om gepubliseer te word¹².

9.4.2 'n Apokriewe geskiedenis word geskep

Die koninklike familie word in *Het beleg van Laken* nie daarvan gespaar om verskeie apokriewe gebeurtenisse toegedig te word nie. Die troue van Leopold met Lilian sou, volgens Mallants, deur die pous self waargeneem word. Die pous lees egter later in die koerant (sic) van die onenigheid oor die troue en besluit dan om die troue liever nie self waar te neem nie.

Die gevolg van die verdeling van die boeke van Leuven se biblioteek na die 1968-skeiding, is dat al die dokters en advokate slegs die helfte van die kennis het wat nodig is. Hierdie perspektief van Mallants, eie aan 'n naïewe gemoed, lê juis die subjektiwiteit van sy weergawe van die geskiedenis (en by implikasie elke weergawe van die geskiedenis) bloot.

Deur sulke apokriewe gebeurtenisse as 'feite' in die geskiedskrywing / vertelling (in die geval van Mallants) op te neem, word die 'raam' van fiksie verbreek (deur aan die verlaai status van geskiedkundige feit te verleen), maar ook die 'raam' van die geskiedenis word verbreek (omdat fiksie daarin as 'feit' opgeneem word).

Opvallend in *Het beleg van Laken* is die ligte trant. Die spottende wyse waarop apokriewe geskiedenis geskep word is vermaaklik. Hierdie ligtheid ontbreek in *Kroniek uit die doofpot* en in hierdie opsig is dit dan ook nie 'n kenmerkende postmodernistiese teks nie.

As toevoeging tot die amptelike diskoers van die maghebbers, is die geskiedenis van Tumelo John 'n apokriewe geskiedenis. Die geskiedenis word geskep deur die mense waarvan die

¹² Metafiksionele kommentaar is nie beperk tot tot die hoofstukke waarin die skrywer sy skryfproses blootlê nie. Ook 'in' die storie van Tumelo John word die leser telkens aan die tekstualiteit, die taligheid daarvan herinner deur: "Met sy troue vroeg in 1977. Dis waar ons hom laas gelos het" (*Kroniek*:55) of "Natuurlik het Nkosi ouer geword sedert jy laas van hom gelees het..." (*Kroniek*:75).

amptelike geskiedenis nie eens bewus is nie (*Kroniek*:351). Hierdie gemarginaliseerde geskiedenis word dus as apokriewe geskiedenis "geskep" te midde van gevaar van vervolging deur diegene wat die amptelike diskoers beheer (die skrywer besluit om alles as fiksie aan te bied - *Kroniek*:52).

Die geskiedenis van Tumelo John is 'n *petit histoire*. Tumelo John is immers "'n naam wat wegdraak in 'n see van ander name, 'n naam wat nie van naamloosheid te onderskei is nie" (*Kroniek*:15). Hierdie geskiedenis word eenvoudig uit die maghebber se diskoers gesluit. Die gevolg van hierdie uitsluiting is juis wat die skrywer noop om die apokriewe storie van Tumelo John op te teken - 'n storie wat uitgesluit word uit die amptelik "geslote lêer". Die kanonieke geskiedenis veroorsaak "gelowiges sonder geheue" (*Kroniek*:354).

9.4.3 Ontdekking van sameswerings

Die ontdekking van allerlei sameswerings in die verlede wat dan eintlik vir die verloop van die geskiedenis verantwoordelik sou wees, word dikwels in postmodernistiese tekste aangetref¹³. Die oorsake van gebeure soos dit in die geskiedenis opgeneem is, word hierdeur afgemaak.

In *Het Beleg van Laken* word sameswerings blootgelê waardeur die 'ware' oorsake van gebeure, in die doofpot gestee is. Loracq se geheimsinnige opdraggewers blyk lede van 'n "geheim genootskap van radikale royalisten" te wees (*Laken*:383). Die enigste doel wat Loracq en sy opdraggewers voor oë het, is om "het grootste komplot uit die geskiedenis van die dinastie" bloot te lê (*Laken*:385). Dit is dan ook hierdie 'geheime genootskap' wat poog om te keer dat kennis van die eintlike oorsake van die verloop van die geskiedenis (naamlik die spanning tussen paleis en tuin; Rede en Romantiek; monargie en demokrasie; vergaar en skei) 'ontydig' bekend sou word (*Laken*:388). Die spanning tussen paleis en tuin - Rede en Romantiek - word egter te sterk en daarom beweer Loracq byvoorbeeld dat die paleisbrand van 1890 in der waarheid 'n selfmoordpoging van die Rede was.

¹³. Dink byvoorbeeld aan Pynchon se *The crying of lot* 49 (1979) en Eco se *Foucault's pendulum* (1989).

Deur derglike 'sameswerings' bloot te lê' word aangedui op hoeveel aannames die erkende geskiedskrywing eintlik berus. Deur soveel moontlik vergesogte oorsake vir gebeurtenisse in die geskiedenis te gee, word die 'gesag' van die erkende geskiedskrywing, teen die agtergrond van hierdie ander moontlikhede, uiteindelik as slegs nóg 'n moontlikheid gesien. Die moontlikheid dat die sogenaamde 'amptelike' geskiedenis ook deur 'n sameswering bepaal is, word hierdeur geskep. Die feit dat enige vorm van geskiedskrywing wel ook diskoers is wat deur sekere reëls bepaal word ('n idee wat veral deur Foucault ook beredeneer word), word sodoende beklemtoon.

In *Kroniek uit die doofpot* word 'n 'sameswering' blootgelê wat dit duidelik maak dat die geskiedenis eintlik gemanipuleer word, bepaal word deur diegene wat die mag het. Die noue verbintenis tussen kennis en mag, soos Foucault in *Power/Knowledge* (1981) uiteensit, word sodoende duidelik. Hierdie geskiedenis word vergeet. Daar is 'n sameswering deur die polisiehoofde om die hele kroniek 'in die doofpot te steek' en 'n ander geskiedenis te laat oorleef as 'waarheid'. 'n Moordbende word gebruik om Tumelo John stil te maak. Die sameswering word verder moontlik gemaak deur die bure sodanig te intimideer dat niemand durf sê dat die polisie dit gedoen het nie. Die gewone mense word sodoende deel van die sameswering.

Uiteindelik is die skrywer natuurlik ook 'n 'samesweerder' wat sy weergawe van die geskiedenis voorhou. Die leser word weer op sy beurt by hierdie sameswering betrek wanneer hy die teks lees.

9.4.4 Fantasia en geskiedenis word geïntegreer

Die verhouding tussen fantasia en historiese 'feit' word in beide romans geïntegreer. In die ontkenning voor in *Het beleg van Laken* word die problematiese verhouding tussen feit en fiksie reeds onder die leser se aandag gebring:

Doordat ze in dit boek voorkomen zijn alle echte personen, plaatsen en gebeurtenissen net zo fiktief als de personen, plaatsen en gebeurtenissen die ik verzonnen heb (*Laken*:4).

Hierdie problematiek word verder versterk deur die wyse waarop die verteller geïdentifiseer word as Walter van den Broeck, die reële outeur (*Laken*:18). Die teks wat as fiksie aangebied word ("een moorddroom"), maak hierdeur tog ook 'n 'waarheidsaanspraak', versterk deur die verwysings na vorige tekste uit Van den Broeck se oeuvre en literêre kritici.

Ook in *Kroniek uit die doofpot* is die vermenging van feit en fiksie nie eenvoudig nie. Die skrywer sê dat hy met die 'gegewe feite' gaan ineen:

... dat my brousel so deurmekaar sal lyk soos die waarheid self. Daarom sal ek Tumelo John, Tumelo John noem om die verwardes te verwar en die verbeeldingrykes te laat sien (*Kroniek*:54).

In *Het beleg van Laken* is daar twee weergawes van die geskiedenis van die koningshuis van België. Dieselfde gegewe, die datums waarop konings sterf of aan bewind kom, met wie hulle trou en die geboorte (al dan nie) van hulle kinders, word deur Mallants en Loracq gebruik in hulle uiteenlopende weergawes van hierdie geskiedenis. Dit is dan ook juis uit die groot verskil tussen die twee weergawes van dieselfde geskiedenis dat dit blyk in welke mate geskiedenis skrywing eintlik 'n integrering van fantasie en feite is'¹⁴.

Met sy verklarende model (wat ooglopend fiksie is), is dit vir Loracq vanselfsprekend om gebeurtenisse uit die geskiedenis te verklaar. Die spanning tussen tuin en paleis bepaal die Oostenrykers se oornamte en verdwyning (*Laken*:292); die Franse se oornamte (*Laken*:292); Napoleon se uiteindelijke ondergang te Waterloo, nadat hy die fatale Russiese veldtog juis in Schoonenberg beplan het (*Laken*:296); en Nederland se uiteindelijke onttrekking aan België. Dit dien selfs as verklaring van die koning se kinderloosheid.

In *Kroniek uit die doofpot* is die skrywer voortdurend selfbewus besig om die tekste tot sy beskikking (hofverslae en prokureursverslae ens.) met fantasie aan te vul ten einde 'n 'storie' uit die skraaps 'feite' te kan maak. Die skrywer wat besig is om 'n roman van Tumelo John se lewe te maak, maak selfbewus van sy verbeelding gebruik: "Ek stel myself voor dat Tumelo

¹⁴. In die ou man, Mallants, se weergawe van die geskiedenis van die koningshuis, word fantasie en geskiedenis deurgaans geïntegreer. Hy vertel byvoorbeeld van die jong prins Boudewijn wat gedroom het dat hy sy vulpen aan 'n Kempense seun gegee het. Later lees hy dan van hierdie gebeurtenis in die boek (*Brief aan Boudewijn*) van Walter van den Broeck (die Kempense seun). Die fantasie (die fiksie van Van den Broeck - *Brief aan Boudewijn*) word dus onontwarbaar deel van die 'geskiedenis' volgens Mallants.

John van tyd tot tyd aan sy oupa sou terugdink" (*Kroniek*:13). Hy het sekere feitlike gegewe tot sy beskikking uit die verlae en lêers¹⁵. Hierdie gegewens word deur die skrywer in 'n reeks van oorsaak en gevolg geplaas¹⁶. Die gekiedenis van Tumelo John word dan die storie van die skrywer (*Kroniek*:16). Die skrywer is doelbewus besig om die geskiedenis van Tumelo John weer te gee as fiksie - tot skok van die prokureur wat hom van die saak bewus gemaak het (*Kroniek*:52).

Die skrywer besef hy sal moet verander aan baie aspekte:

Die besonderhede wat ek nie kan uitvind nie, sal ek uitdink; ander se menings sal ek met my eie aanvul van 'n onkunde moet ek verberg agter die seepgladheid van 'n storie" (*Kroniek*:53).

Sy poging is nie om fantasie binne willekeur die oorhand te gee nie maar hy bly versigtig binne die 'duister kolle' van die beskikbare tekste - bloot as aanvulling tot die skraaps dokumente sodat dit 'storie' kan wees. Boonop is die dokumente nie volledig nie - soos geen dokumentasie oor die verlede ooit so omvattend kan wees dat die ganse verlede daardeur weergegee kan word nie (een van die epistemologiese probleme met geskiedskrywing - Jenkins, 1991:11). In hierdie geval is dit duidelik dat die maghebbers - die skrywers van die 'ware' geskiedenis - doelbewus sekere dokumentasie vernietig het:

Daar is soveel gapings in die hele geskiedenis, meer gapings as geskiedenis, byvoorbeeld hierdie verslag van 'n departementele ondersoek, dit begin op bladsy 11, waar is die eerste tien? Lyk my selfs die dokumente is onvolledig" (*Kroniek*:52).

9.4.5 Ontluistering van luisterryke geskiedenis

In *Het beleg van laken* word die "oude glorie" van die dinastie gerelativeer deur beskrywings van die vroeëre konings. Enige luister wat aan Koning Leopold I verleen kon word, word ontdaan deur die wyse waarop sy tweede huwelik as huwelik van die rede beskryf word. Leopold II word weer as "het meest beruchte fuifnummer van West-Europa" beskryf (*Laken*:299).

¹⁵. Die skrywer beskik byvoorbeeld oor spesifieke datums: "Op Vrydag 25 Mei 1973 begin Tumelo John Moleko sy diens by die Suid-Afrikaanse Polisie in Cleveland Johannesburg" (*Kroniek*:14).

¹⁶. "Hy het die warboel verklarings, briewe, 'n oneindige aantal vorms - wat 'n armsalige beeld van 'n lewe - in 'n lyn van oorsaak en gevolg probeer plaas" (*Kroniek*:16).

Daar is geen luister meer aan hierdie geskiedenis wat tegelyk treurig en komies is nie (*Laken*:310). Koning Boudewijn word uiteindelik beskou as die kurator, belas met die likwidasië van België:

Boudewijn zou er echter niet in slagen de dynastie in haar oude glorie te herstellen. Integendeel, het werd van jaar tot jaar duidelijker, dat hij in feite niet meer was dan een curator, die was belast met de likwidatie van de vennootschap België (*Laken*:309).

Deur 'ontheiliging' van die geskiedenis word bevestig dat geskrewe geskiedenis 'n diskoers is, wat deur sekere reëls bepaal word.

Die luisterryke geskiedenis van reg en geregtigheid, dat boosdoeners deur die polisie gevang word en die goeie mense beskerm word, word in *Kroniek* outluister. Tumelo John sluit by die polisie aan juis omdat hy voel dat hy op daardie manier die Reg kan dien: "... as kind was dit al vir hom 'n eerbare beroep, om in diens van die Reg te wees, om goeie mense by te staan..." (*Kroniek*:35). Dit is hierdie beeld van die polisie wat ook deur die misdaadverslaggewer voorgelê word. Hy beskryf die polisie as mense van integriteit (*Kroniek*:142). Selfs die veiligheidspolisie se integriteit mag nie in twyfel getrek word nie, omdat hulle, volgens die verslaggewer, nie by die politiek betrokke is nie maar vir die land se veiligheid werk (*Kroniek*:143).

Die beeld wat egter geleidelik uit die geskiedenis van Tumelo John ontstaan, verskil van hierdie weergawe. Die polisie is sloerders en toesmeeders: hulle laat die saak lank genoeg sloer sodat Tumelo John nie meer die prokureurskoste kan dra nie (*Kroniek*:241). Dan word interne ondersoeke gedoen - met voorspelbare gevolge; diegene wat die mag het, bepaal die waarheid en die geskiedenis. Die polisie manipuleer intern die geskiedenis deur lêers te laat wegraak wanneer die prokureur daarna vra (*Kroniek*:213).

Die geskiedenis word uit elke perspektief op 'n ander manier beskryf. Soos die skrywer dit verwoord: "'Wat die een groep sien as misdaad is die ander se lewe... 'n misdadige lewe'" (*Kroniek*:104).

9.5 Viering vs. Gebruik

In beide tekste word ontologiese twyfel in historiografie gevestig. In *Het beleg van Laken* word dit gevier dat daar nie meer slegs 'n enkele perspektief toegelaat word nie. Hierdie verruimde visie gee die klein mens (soos die Kempense skrywer Van den Broeck/ Mallants/ Loracq) aanspraak op 'n ewe geldige waarheid.

Die ondergang van die Groot Metanarratief van die Rede word gevier: "skei en vergaar" bepaal alles, nie die oorsaak en gevolg van die Rede nie (*Laken*:310). Loracq beweer selfs dat die paleisbrand van 1890 in der waarheid 'n selfinoordpoging van die Rede was (*Laken*:317).

Op gepaste wyse vind hierdie viering in 'n ligte trant plaas, gekenmerk deur die speelsheid van postmodernistiese tekste. Daar is immers geen swaarmoedigheid in die beskrywing van Loracq wat, ten spyte van sy groot lyf, soos 'n Boeddha op die kas sit en slaap nie. Al die 'innengings' met die aanvaarde, gekanoniseerde geskiedenis hierbo bespreek, word op ligte, spottende wyse gedoen - dit is immers 'n 'moorddroom'. Die effek is nie slegs een van destruksie nie; die leser word juis ook geamuseer.

Hierdie viering staan in skerp kontras met *Kroniek uit die doofpot*. Die ondergrawing van die sentrale diskoers word nie vrolik en lig gevier nie. Daar is nie ligtheid nie. Die twyfel aan sentralisering, die twyfel aan die meesternarratief, word met erns gebruik om 'n gemarginaliseerde geskiedenis te vestig. (Agter daardie een vuishou sit 'n geskiedenis van rassediskriminasie - *Kroniek*:174)

Geskiedenis bestaan dikwels slegs uit grafieke en tabelle en dit gee nie werklik die hele geskiedenis weer nie. Die skrywer wil karakters skep - wat langer onthou sal word as enkele tabelle en statistiek. (*Kroniek*:175). Oor tabelle en statistiek kan lesers nog afstandelik gesels. Karakters in 'n roman is egter meer as bloot statistiek. Die leser word betrek by die lewens van die karakters. Die lesers kan in die karakters iets van hulself erken (*Kroniek*:176). Hierdie selfherkenningsproses kan hopelik lei tot die voorkoming van 'n nuwe "onmisbare dwang" waarin gelowiges sonder geheue kan bieg: "ons het nie geweet nie" (*Kroniek*:354). Hierin lê

dan die gebruik van wantroue in meestersverhale. Deur te voorkom dat 'n enkele meestersverhaal aanvaar word, die sentrum inneeem, kan voorkom word dat 'n "onmisbare dwang" ontstaan.

9.6 Gevolgtrekking

Dit sou pretensieus wees om, na aanleiding van 'n bespreking van slegs hierdie twee tekste, te beweer dat Europese tekste meer geneig is om die ondergrawing van meestersverhale vrolik te vier, terwyl Afrika-tekste eerder hierdie ondergrawing doelgerig, met erns aanwend om sekere meestersverhale (soos apartheid) te ondergrawe. Daar kan wel ten minste afgelei word dat daar in sommige historiografiese metafiksie 'n meer doelgerigte, ernstige ondergrawing van sentrums is terwyl ander tekste 'n speelse viering van die verval van die meestersverhale openbaar. Dit is moontlik waar dat sulke vrolikheid 'n luukse is wat tuis hoort in 'n laat-kapitalistiese Westerse kultuur, en daarom onvanpas is in 'n ontwikkelende land. Hier is nie plek vir moorddrome nie, hier is dit moord.

Hoofstuk 10¹

Om inteendeel te sê: oor selfskepping - wanneer lewe en vertel deurmekaar raak

10.1 Inleiding

In Brink se *Inteendeel* (1993) is Estienne Barbier besig om sy eie lewe te herskryf vanuit die Donker Gat. 'n Nuwe verband ontstaan tussen 'lewe' en 'sê'. 'n Storie word vertel:

Om die grense te toets van wat gesê kan word. Om die grense te bevestig van wat reeds gesê is. Om die grense van die self te lewe (288).

Hierdie problematiese verband tussen *lewe* en *vertelling* word voortdurend in metafiksionele tekste op die voorgrond geplaas, deur aandag op die talige aspek van die vertelling te vestig². Die moontlikheid om die werklikheid minneties weer te gee word enersyds in sulke tekste ondergrawe. Andersyds word ook die tekstualiteit, die taligheid van die lewe beklemtoon.

In hierdie artikel word gefokus op die neiging by postmodernistiese tekste om selfgerig te wees. Daar word aangedui dat dié selfgerigtheid nie noodwendig as narcissisties beskou hoef te word nie³. Teoretici wys dikwels daarop dat metafiksionele tekste die blootlê van

¹. Hierdie hoofstuk is aanvaar vir publikasie in *Literator* 16(1) April 1995.

². Bertens en D'Haen (1988) tel onder die talle besprekings van sogenaamde postmodernisme wat aandui hoe belangrik die rol van twintigste eeuse linguïstiek op postmodernistiese literatuur was. Hulle bespreek hoedat die talige aspek d.m.v. metafiksie, intertekstualiteit, intrige, verteller, personasie ens. op die voorgrond geplaas word.

³. Vergelyk byvoorbeeld: Hutcheon (1984).

metaverhale ten doel het⁴. In *Inteendeel* word egter nie alleen gebly by die blootlê van metaverhale nie ('inteendeel sê' nie), maar vertelling word ook kreatief aangewend om 'n lewe ('n self) te skep. Hierdie selfskepping van Barbier is 'n proses waardeur die estetiese en die lewe geïntegreerd raak, met die hoop om 'n meer menslike wêreld tot gevolg te hê.

10.2 Lewe en vertelling (geskrif)

Barbier se hele lewe is 'n geskrif. Dit word as brief aangebied. Die roman begin met "Lectori salutem" en 'n adres (13) en eindig met die handtekening van Barbier (301). Dit is egter 'n "onmoontlike brief" (13), een wat Barbier nie self geskryf het nie. Die eerste persoonverteller word reeds in die openingsin gerelativeer: "Ek is dood: jy kan nie lees nie: dié sal (daarom) nie 'n brief gewees het nie" (13). Later lê hy ook klem daarop dat hierdie brief waarin hy besig is om homself *in* te skryf nie werklik bestaan nie, aangesien hy nie eens pen of papier het nie (282). Die herbeskrywing self word gerelativeer.

Skrywe en lewe word eksplisiet verbind. Sy lewe is as't ware een lang brief: "My hele lewe lê in briewe uitgemors" (13). Dit wat Barbier hier aan Rosette skryf, is sy lewe.

Aan die einde vind Barbier vertroosting daarin dat hy besig is om sy eie lewe te skryf, dat die storie wat hy oor homself vertel, sy eie lewe bepaal:

Dit is nogal gerusstellend om te voel dat my eie storie my nou bepaal, soos wat ek dit vroeër versin het.

Elke lewe is 'n geskrif. Net jammer die meeste van ons skryf so sleg (282).

Probleme word gewoon toegeskryf aan swak skrywerskap. Elkeen word gemeet aan die mate waarin h/sy daarin slaag om hom/haarself te herskep deur die self te herskryf.

Tydens sy laaste reis is Barbier tevrede met sy selfskepping. Hy het homself losgeskryf van die verlede. Hy het niks meer nodig nie: "Ek is selfgenoegsaam", (282) verklaar hy onomwonde. Hy het homself suksesvol geskryf:

⁴. Let byvoorbeeld op McHale (1987:148) wat telkens aandui hoedat "rame" doelbewus in postmodernistiese tekste gebreek word, sodat die leser van hierdie grense/ rame bewus kan word.

Miskien is ek vry. Estienne Barbier: wat ek ook al bestem is om te wees, is ek vinnig aan die word (282).

Hy begin sy outentieke self ervaar. Deur sy eie lewe te vertel as storie, vorder Barbier nader aan die ideaal van outentisiteit.

'n Persoon wat na sy eie outentieke self soek, noem Rorty (1989) 'n ironis. 'n Ironis is vir hom iemand wat nie homself laat definieer deur sy voorgangers⁵ nie. Die ironis is voortdurend besig om homself, in sy eie terme, te omskryf. Daar word aan die self uitdrukking gegee deur die self te vertel. Rorty (1989) praat van die skep van 'n eie woordeskat. Om 'n eie woordeskat te skep beteken dat die verlede herbeskryf moet word om sodoende die houvas daarvan te verbreek. Dit word veral gedoen deur die verlede te ironiseer.

Die klein val op die self-kreërende aard van die lewe. Elke mens kan (en moet) sy eie lewe skryf. Sukses word nie gemeet aan kriteria van buite (een of ander hoofletterwoord; Being, Truth, History, Absolute knowledge, Will to Power (Rorty, 1989:107)) nie, maar aan die self, die mate waarin geslaag is om die self te skep, om die norme te skep waaraan die self beoordeel moet word⁶). Hierdie sukses is binne bereik van die selfskeppende individu. (Mislukking kan immers toegeskryf word aan swak skrywerskap.)

Die "ideaal van outentisiteit" - 'n morele ideaal om getrou aan jouself te wees - (Taylor, 1991:15) behels dus dat oorgeërfde beskouings vervang word deur selfgemaakte beskouings. Belangrik in hierdie verband is dat hierdie 'selfgemaakte' woordeskat steeds gedurig geïroniseer moet word.

⁵. In die geval van filosowe - die Plato-Kant-tradisie.

⁶. "The generic task of the ironist is the one Coleridge recommended to the great and original poet: to create the taste by which he will be judged. But the judge the ironist has in mind is himself. He wants to sum up his life in his own terms. The perfect life will be one which closes in the assurance that the last of his final vocabularies, at least, really was wholly *his*." (1989:97.)

10.3 Positiewe aanwending van twyfel in meesterverhale: selfskepping

Lyotard se *The Postmodern Condition* (1984) is 'n ondersoek na die stand van kennis in 'n hoogs tegnologiese samelewing. Sentraal in sy redenasie staan dat wetenskaplike, analitiese kennis nie in staat is om sigself te legitimeer nie. Dit is altyd nodig om sekere meesterverhale oor kennis te aanvaar.

In ons hoogs tegnologiese samelewing staan wetenskap en narratief in konflik teenoor mekaar. Volgens die maatstawwe van die wetenskap is narratiewe slegs fabels, terwyl wetenskap met 'feite' besig is. Wetenskap is egter nie alleen besig met die formulering van nuttige algemeenhede en die soeke na waarheid nie. Lyotard wys daarop dat die wetenskap ook verplig is om die reëls van sy eie spel te legitimeer (Elke spesifieke wetenskap bepaal wat vir daárdie wetenskap as wetenskaplik korrek aanvaar word, wat waar is wat nie waar is nie, wanneer 'n bewys geldig is ens.). Hierdie legitimisering word 'n afsonderlike diskoers - die diskoers ten opsigte van legitimering van eie status - en word deur Lyotard die 'metaverhaal' van die spesifieke wetenskap genoem.

Net soos 'n besondere metaverhaal 'n spesifieke wetenskap legitimeer, vind elke metaverhaal weer op sy beurt legitimering in die meesterverhaal. Die besef dat sogenaamde 'wetenskaplike kennis' op narratiewe berus vir legitimering, lei tot wantroue teenoor enige 'feite' en waarheidsaansprake. Postmoderniste staan wantrouig teenoor enige metanarratief: "Simplifying to the extreme, I define *postmodern* as incredulity toward metanarratives" (Lyotard, 1984: xxiv).

Hierdie verlies van geloofwaardigheid van alle metanarratiewe kan moontlik lei tot 'n negatiewe reaksie van onsekerheid. In postmodernistiese tekste word hierdie verlies egter meestal op vrolike wyse gevier⁷. Hierdie tweede, positiewe reaksie, is ook teenwoordig in die

⁷. Vir 'n bespreking van die viering van die wantroue ten opsigte van metaverhale, kyk na Burger, 1984.

werk van Rorty (1989). Die positiewe aspek van die besef dat alle wetenskaplike kennis op narratiewe berus, is dat dit inhou dat die legitimerende narratiewe deur die individu herskryf kan word. Rorty beklemtoon die skeppende vermoë van die individu. Taylor (1991) wys daarop dat hierdie klem op selfskepping wortels in die Romantiek het. Ook Waugh (1992) redeneer dat postmodernisme eintlik nie 'n begin van iets is nie maar 'n belangrike uitvloeisel van die Romantiek: "Postmodernism as an aesthetic body of thought can be seen as a late-flowering Romanticism." (1992:3). Sy plaas groot klem op die rol van die estetiese in postmodernisme. Vir haar is daar in postmodernisme en in Romantiek 'n kritiek op die Verligting se geloof in die rasionele. In beide die postmodernisme en die Romantiek is daar 'n erkenning van die estetiese as mag waardeur nuwe werklikhede geskep kan word (Waugh, 1992:18).

In *Inteendeel* word die ideaal van selfskepping deur Barbier nagestreef deur 'inteendeel' te sê, (deur die vertellings van ander, die metaverhale, te verwerp) en dan die self te skep (deur die vertel van die self - 'n storie waarin die self geskep word).

10.3.1 Inteendeel sê

In die eerste plek moet die voorgangers se houvas gebreek word; verset teen die beskrywings van die voorgangers is noodsaaklik om die metaverhale bloot te lê. Dit is nodig om 'inteendeel' te sê. Barbier is nie bereid om sy lewe te laat beskryf deur sy ouers, eggenotes, geliefdes, of enigiemand anders nie (hy laat immers gebroke verhoudings en teleurstellings agter so ver hy gaan). Sy reaksie op alle pogings om hom te beskryf is om 'inteendeel' te sê.

Hierdie weiering bring hom voortdurend in botsing met ander. Hy weier byvoorbeeld reeds om die joernaal te plooi volgens Alleman se wil. Dit wat hy hoop om te beleef word vir hom belewenis:

Waarna ek hunker, is die ontdekking van iets heeltemal nuuts, nog sonder naam, skaars benoembaar, iets wat geen menseoë nog aanskou het nie, aarde wat nog g'n mensespoor vertoon nie. In die heel laaste instansie, Monomotapa (22).

In Rorty se terme: Barbier wil 'n eie woordeskat skep wat van sy voorgangers s'n verskil. Hy wil self die reëls maak waarvolgens hy lewe.

Jean het die eerste keer aan Barbier verskyn omdat hy "nee" geroep het; die verset om sy lot te aanvaar uitgespreek het (294). Wanneer Barbier besluit om te ontsnap, herinner Jeanne hom daaraan dat ontsnappingsmoontlikheid die laaste waardigheid van 'n gevangene is. Die wil om te ontsnap, die wil om vry te wees kan nie weggeneem word van 'n gevangene nie - alle ander dinge wel. Solank daardie wil bestaan, is mens nog vry. Sy sê dat die enigste manier om mens te bly, is deur "nee" te sê (172). Deur nee te sê, deur intendeel te antwoord, kan 'n mens steeds jouself wees. Dit is die enigste manier om nie toe te gee aan die druk van die gemeenskap om jou individualiteit te laat vaar nie. Die ideaal van outentisiteit kan slegs verwesenlik word deur 'nee' te sê, deur 'intendeel' te sê. Hy bly weerstand bied teen elke vorm van gesag, elke gesag rus op 'n metanarratief en is nie selflegitimerend nie. Hy verwerp die gesag van Alleman en die hof. Hy sê selfs intendeel wanneer sy tante Celliers hom die plaas aanbied. Hy weier om hom te laat inskryf in 'n rustige bestaan as boer.

10.3.2 'n Eie woordeskat

Om intendeel te sê is die verwerping van ander se beskrywings, ander se woordeskatte; om die legitimiteit van metaverhale te bevraagteken. Dit word vervang deur 'n nuwe woordeskat te skep: In die geval van Barbier deur die vertel van stories; deur die self te hervertel⁸.

10.3.2.1 Storievertel as skepping

Rosette vertel aan Barbier 'n skeppingsverhaal van 'n vrou wat die hele wêreld laat ontstaan het deur vertelling. Ook mense word so deur haar vertelling geskep. En hierdie mense skep dan verder deur hulle eie stories te vertel (153-4). Sodoende word bevestig dat die mens

⁸. Rorty (1989:118) wys in sy bespreking van Nietzsche, Heidegger en Proust daarop dat romanskrywers dikwels veel beter "ironiste" is as teoretici (filosowe), aangesien laasgenoemde nie daarin slaag om ook hulself te relativer nie.

homself kan skep deur sy vertellings, soos wat Barbier ook inderdaad besig is om in hierdie teks te doen.

Die idee van selfskepping deur middel van stories, word bevestig deur Jeanne se vertelling oor hoe sy by die priester gaan bieg het. Sy sê dat sy besef het dat haar hele lewe, haar hele 'ek' vir die priester slegs bestaan uit dit wat sy aan hom vertel het:

"Ek kon myself letterlik skep deur wat ek aan hom vertel. Ek kon myself heeltemal uitkanselleer deur stil te bly. Of ek kon ontelbare ekke skep deur verskillende stories te vertel. Van daardie oomblik af het ek volle beheer oor my lot oorgeneem" (158).

Jeanne het besef hoedat sy volle beheer oor haar lot kan oorneem deur stories te vertel. Dit is dan ook haar voorbeeld wat Barbier volg wanneer hy sy lewe in 'n boek met drie dele herskryf (274)⁹.

10.3.2.2 Stories maak die onmoontlike moontlik

Die manier waarop 'n mens ontnem word daarvan om jou eie lewe te skryf, om jouself te bepaal, is wanneer die vermoë om stories te vertel belemmer word. Jeanne verduidelik aan Barbier dat mag bekom word deur die verbeelding aan bande te lê. Politici bekom mag, volgens hierdie redenasie, deur slegs op die moontlike te konsentreer:

Dis hulle almal se sonde, al die manne wat politiek bedryf asof dit 'n spel is, die spel van die moontlike. Hulle word magtig omdat hulle die verbeelding aan bande lê. Dis waarop hulle hele mag berus. Hulle verbied ons om te onthou wat regtig onmoontlik is. En deur net op die moontlike te konsentreer, sê ek jou, het hulle die wêreld 'n onmoontlike plek gemaak om in te woon (151).

Metanarratiewe legitimeer dit wat moontlik is. Slegs deur die 'onwettige', die verbeelding, toe te laat, kan die mag van die metanarratief verbreek word. Om voortdurend na outentisiteit te streef, om stories te vertel, om die self te vertel, is om te veg teen die onmoontlik maak deur ander, teen die beperkings wat metaverhale op kennis plaas. Die ideaal van outentisiteit is om nie deur die moontlikhede wat ander daarstel, bepaal te word nie maar eie moontlikhede te skep - dikwels juis ander se onmoontlikhede¹⁰. Wanneer buite dit wat as legitiem aanvaar

⁹. Die reise as vertellings word bespreek in afdeling 3.2.3

¹⁰. Die belang hiervan is dat elkeen vir homself sy eie moontlikhede moet skep, maar dikwels kan een mens ook ander se oë oopmaak om nuwe moontlikhede raak te sien: "Ons het iemand nodig om weer ons oë vir die

word beweeg word, is so 'n diskoers 'waansinnig'. Foucault (1980) wys daarop dat dit nie moontlik is om buite die aanvaarde diskoers enige sinvolle diskoers te voer nie. In elke gemeenskap is daar reëls wat bepaal wat waar of onwaar is:

Each society has its régime of truth, its 'general politics' of truth; that is the type of discourse it accepts and makes function as true; the mechanisms and instances which enable one to distinguish true and false statements, the means by which each is sanctioned; the techniques and procedures accorded value in the acquisition of truth; the status of those who are charged with saying what counts as true' (1980:131).

Hy vind dit byvoorbeeld moeilik om 'kranksinnige' diskoers te vind en lei hieruit af dat sekere reëls en prosedures bepaal wat as normaal of rasioneel geag word en sodoende verswyg wat buite hierdie reëls val. Dit is vir die individu nie moontlik om buite die heersende diskoers se reëls en prosedures te dink en skryf, sonder om as kranksinnig stilgemaak te word nie. Hierdie 'reëls', waardeur die diskoers bepaal word, word verder deur die vorming van die opvoedkundige stelsel ingeburger omdat dit opvattinge oor wat rasioneel of 'wetenskaplik' is vaslê.

In hierdie verband is dit belangrik om te let op die rol van Don Quixote in *Inteendeel*. Quixote is 'n persoon wat buite die aanvaarde norme van sy tyd optree en daarom as kranksinnig beskou word. Dit is egter juis deur die verbeelding (stories) wat dit moontlik gemaak word om buite hierdie 'onmoontlike', dit wat buite die aanvaarde diskoersreëls (metaverhaal) val, te beweeg en sodoende die metaverhaal, die diskoersreëls bloot te lê.

10.3.2.3 Lewe en (vertelde) reis

Die drie reise is nou verwef met die vertelling. Die laaste reis word inderdaad gelykgestel met 'n storie. Nadat hy telkens geslaan is, staan Barbier weer op 'om jou strawwe storie verder op die voet te volg' (289). Die laaste reis word 'n reis in die self in. 'n Vertelling al

onmoontlike oop te maak, Estienne. Dis al manier om die wêreld te verander in 'n plek waar lewe weer moontlik is." (152). Quixote se rol in hierdie verband is belangrik.

nader aan die outentieke self. Daarom kan Barbier uiteindelik, teen die einde van hierdie reis, afskeid neem van sy reisgenoot, Khoib, van Jeanne, Quixote en Rosette.

Die reise deur die vreemde land word metafoor van die selfskeppingsproses. Dit word deur Barbier self gevestig deur sy opmerking dat die lig in hierdie land mense terugdwing in hulleself (78). Tydens die eerste twee reise is dit vir Barbier nie moontlik om die land werklik self te ervaar nie. Hy word gedwing om die land volgens Alleman se reisplan en wil te ervaar. Die eerste reis word boonop gedomineer deur sy eie meerderwaardigheidsgevoel as Europeër in 'n vreemde land. Hy vind die buitelandse wild en voel dat 'n "firm hand" (25) nodig is om seker te maak dat die Europese beskawing nie verlore moet gaan nie. Hy beskryf die ekspedisie as "'n bedreigde maar onuitroeibare stroompje beskawing en edele aspirasies wat dag vir dag voortbeweeg deur 'n donker binneland, om dit te roer met geskiedenis en gewete" (25). Die inskripsie bokant die hospitaal deur maak in hierdie stadium vir Barbier sin. Hierdie "marge van die beskaafde wêreld" (72) moet ook onder die orde en betekenis van die beskawing kom¹¹.

Barbier se 'kennis' van die land word tydens die eerste reis bepaal deur 'n legitimerende metanarratief van Europese oorsprong - sekere beskouings van wetenskaplikheid, maniere van waarneem en kategorisering. Reeds toe is daar opstand by Barbier teen die metanarratief. Die beskrywings wat hy gee van sekere diersoorte (eenhoring, hippogrief), voldoen nie aan die vereistes van wetenskaplikheid nie en word dus ook deur Alleman verwerp as waansinnige diskoers en moet oorgeskryf word volgens die eise vir legitimiteit. Die metaverhaal (dit wat as wetenskaplik, korrek, merkwaardig geag word) word deur die Kaapse owerheid bepaal (42).

Op die tweede reis word sy kennismaking met die land verhoed deur sy vrees (wat hy kollektief met die boere deel). Hierdie vrees word die dryfveer agter hulle vernietiging en verwoesting - 'n selfvestiging gebore uit vrees lei slegs tot verwoesting:

¹¹. Petzold vertaal vir Barbier die inskripsie bokant die deur van die Hospitaal: "En die Afrika-aarde sidder voor jou wette" (150). (*Belga tuum nomen populis fatale domandis / Horreat et leges Africa terra tuas* - 283).

Uiteindelik het ek iets begin verstaan van die drifte waarmee ek die afgelope maande saamgelewe het: die geweld, die energie, die oënskynlik uitbundige wreedheid, die drang om met brute geweld alle teenstanders, werklik of verbeel, te onderwerp, die hartstog om te vernietig. Dit alles was nie die gevolg van oormoed of selfs van haat nie, maar van angs: 'n angs vir dié uitgestrekte land, vir sy ruïntes, vir sy ongenadige lig, vir wat skuilhou in dié lig, vir sy donker mense (216).

Pas nadat hy die fortjie klaar gebou het, besef hy die nietigheid daarvan teenoor die groot kontinent en word hy gevul met vrees. Dit is eers wanneer hy hierdie vrees besweer, en die fort verlaat en sonder wapens en sonder klere op die derde reis, alleen, die binneland intrek, wat hy die land werklik leer ken:

Ek besit niks. Ek moet hulle van voor af leer ken: nie die name nie, maar die dinge self. Die klipheid van 'n klip, die koppigheid van 'n koppie, die doringheid van 'n doringboom, die stilte van stilte (283).

Sodra Barbier besef dat die land ook 'n storie is, laat Khoib hom alleen om self die storielyn verder te volg (288). Barbier word gedwing om die reis op sy eie aan te durf. Die narratief word erken bo die eise van wetenskaplikheid.

10.4 Selfskepping narcissisties?

Twee aspekte verdien hier aandag. In die eerste plek word aandag gevestig op die dialogiese aard van hierdie selfskepping. Tweedens word gewys op die effek van die vernenging van die estetiese en die lewe.

10.4.1 Die dialogiese aard van selfskepping

Selfskepping van hierdie aard kan lei tot die siening dat die ideaal van outentisiteit 'n bloot private aangeleentheid is; 'n narcissistiese selfbeheptheid. Vir Taylor (1991:33) moet die klem egter nie slegs op die selfskeppende moontlikhede val nie, maar ook op die dialogiese aard van selfskepping.

In die eerste plek rig Barbier sy vertelling van homself as 'n brief aan Rosette. Die brief is egter nie uitsluitlik aan haar gerig nie, maar begin met die aanhef "Lectori salutem" (13).

In die tweede plek vind hierdie selfskepping plaas teen 'n horison van 'betekenisvolle ander' (Taylor, 1991:33). Betekenisvolle ander impliseer vir Taylor (1991:31-41) dat daar 'n horison van betekenisvolheid bestaan. Om na die ideaal van outentisiteit te streef, om die wil te hê om sigself in eie woorde te beskryf, kan slegs betekenisvol wees indien dit teen 'n horison van betekenisvolheid gesien word. Wanneer enige individu meen dat hierdie ideaal van outentisiteit die moeite werd is, word daardie besluit geneem teen 'n horison wat daaraan betekenis gee. Die ideaal van outentisiteit kry juis sinvolheid teen die agtergrond van Quixote, Jeanne en Rosette, almal persone wat 'n hoë premie op 'inteendeel sê' plaas, wat ingaan juis teen dit wat die ander aanvaar en hulle eie lewens herskryf.

- Don Quixote wat die belang van fiksie, van dit waarin jy glo bo die werklikheid stel, wat die illusie verkies bo die werklikheid;
- Jeanne wat vir Barbier 'n aanmoediging is om nie die lewe te aanvaar soos dit is nie; om inteendeel te sê. Sy het die eerste keer aan Barbier verskyn toe hy nie bereid was om sy lot te aanvaar nie, toe hy die eerste keer 'nee' geroep het. Sy inspireer hom tot selfskepping, om sy lot in sy eie hande te neem op dieselfde wyse as wat sy haar lot in eie hande geneem het.
- Rosette, sy ouers, sy vorige vroue en veral die talle geliefdes vorm 'n motiverende agtergrond in sy lewe.

In *Inteendeel* is die dialogiese aard gewoon so op die voorgrond dat Barbier nie bloot as narcissisties gesien kan word nie. Hy is te bewus van die aangesprokene en van die voorgangers (Rosette, Quixote, Jeanne). Selfs wanneer hy hulle agterlaat bly die ideaal van outentisiteit hom by - te danke aan die horison van betekenis wat tot stand kom deur die dialogiese aard van sy bestaan.

Die dialogiese aard van Barbier se selfvertelling, teen 'n horison van betekenisvolheid, is 'n geweldig kreatiewe daad; 'n poging om 'te word wat mens is', naamlik: 'human beings who

are new, unique, incomparable, who are themselves laws, who create themselves" (Nehamas, 1985:335). Dit beteken dat die ideaal van outentisiteit beskou word in die lig van Nietzsche se begrip van 'wording' (*becoming*). As subtitel van *Ecce Homo* stel Nietzsche (1980:657) "How one becomes what one is". Nehamas (1985:171) dui aan hoe hierdie oproep om jouself te wees deurgaans in die werk van Nietzsche voorkom. In Nietzsche se werk val die klem op "become" en nie op 'is' as bereikbare ideaal nie. *Wording* is 'n proses wat nie lei tot 'n vaste subjek (dit wat mens is) nie. Klem val op die *daad* van wording, nie op die resultaat nie. Ook Barbier is geen vaste subjek wat deur die vertel van die storie uiteindelik bloot ont-dek word nie. Die skryf(vertel-)proses self is belangrik. Hierdie proses kan nooit afgelandel wees nie, dit bly 'n proses. Rorty interpreteer Nietzsche soos volg: 'In the sense Nietzsche gave the phrase "who one actually is" does not mean "who one actually was all the time" but "whom one turned oneself into in the course of creating the taste by which one ended up judging oneself"'. Onmiddellik verduidelik hy egter dat wat hy met "ended up" bedoel nie 'n voorafbepaalde rusplek is nie maar dat die proses van herbeskrywing sal voortduur tot 'n mens se dood; "... the process of becoming aware of one's causes by redescribing them is bound to be still going on at one's death." (Rorty, 1989:99). Barbier vorder steeds nader aan die bereiking van wat hy is: "wat ek is is ek vinnig aan die word" - dit is egter steeds 'n wordingsproses. Elke storie is voorlopig - ook elke storie wat hy vertel, word weer voortdurend opgehef en eindig met sy dood - maar ook die beskrywing van sy dood word gevolg deur sy eie handtekening (kyk afdeling 4.2.1 *Sous rature* hieronder).

10.4.2 Metafiksie

Die idee van bereiking van 'n vaste self, die ontdekking van 'n finale self, word in die wiewe gery deur die klem wat op die talige aspek van die roman geplaas word. Coetzee (1993:7) wys daarop dat die vertelling van Barbier ooglopend nie al is waaroor die roman gaan nie, maar dat die klem veral op die talige aspek van die teks val.

Waugh (1984) beskou metafiksie as die sistematiese en opsetlike vestiging van die aandag op die kunsmatigheid, die fiksionele karakter van 'n teks. Deur metafiksie word die leser se aandag daarop gevestig dat die wêreld in sy geheel of gedeeltelik 'n taalgestruktureerde werklikheid is. Lauzen (1986), in navolging van Waugh se definisie, wys op graad en intensie van metatekstuele kommentaar. 'n Teks is eers metafiksioneel as daar oorstroomende en sistematiese gebruik van metafiksionele tegnieke gemaak word: 'The message in all fully metafictional novels is at least partly "art is artifice"; we are made conscious in some way that any message comes to us via processing of language by both author and reader. In a metafictional work, the device that points to itself (and us) has some significant weight in the novel as a whole' (Lauzen, 1986:95).

Die effek van sistematiese metafiksionele ingrepe is dat die grens tussen teks en werklikheid vervaag (McHale (1987) wys daarop dat metafiksionele ingrepe in die roman ontologiese twyfel tot gevolg het). Die estetiese word uitgebrei na die lewe. Dit is immers wat reeds gebeur met Barbier se selfskepping. Die estetiese en 'wêreld' word geïntegreer. Waugh (1992:18) voer aan dat hierdie integrering beskou kan word as "an extension and democratisation of the aesthetic, an attempt to integrate it into life as a mode of imaginative realisation and empathy which can widen our human sympathies...".

Storievertel word in *Intendeel* voorgelou as magtige (self)skeppende vermoë. Deur metafiksionele kommentaar word egter ook hierdie vermoë geïroniseer. Die onbeperktheid van Barbier se selfskeppende mag word gerelativeer. Barbier se gebondenheid aan die diskoers word immers deur metafiksie beklemtoon. Die moontlikheid dat hy nie eens werklik besig is om homself te skep nie word herhaaldelik genoem. Barbier is dus bewus van die voorlopigheid van sy eie woordeskat.

Die belangrikste is die klem wat val op die uitstel van betekenis. Soos wat dit uiteindelik nie vir Barbier moontlik is om sy eie lewe in woorde vas te lê nie - nie die land te begryp in taal nie, geen storie uiteindelik finaal kan vasstaan nie, word ook die poging om deur hierdie teks dit te doen, slegs voorlopig. Die verwysings na Derrida (13,14,304), roep ook onmiddellik

die talige aspek en die onmoontlikheid van finaliteit van die teks op: "Al wat ek het is my storie. Wat in die vertel vermenigvuldig in ontelbare ander" (14). Hierdie stelling herinner byvoorbeeld aan Derrida se term *différance*, waarmee hy die voortdurende uitstel van betekenis aandui (Derrida, 1978:xvi) en aan die idee dat geen sentrum bestaan nie, slegs 'n oneindige aantal be-tekendes¹². Die onvermoë van taal om die werklikheid weer te gee, om enigiets oor die werklikheid mee te deel word hierdeur in die gedrang gebring. Die voorlopigheid van enige geskrif, enige taal, word op die voorgrond geplaas.

Coetzee (1993:7) wys op die voortdurende onmoontlikheid om die betekende te benoem. Die teken verplaas die werklikheid en verkry mag van sy eie. Die teks word ook 'n mag wat verplaas. "Barbier is therefore replaced by the text, by the writing as supplement; and the text we are reading is Brink's text, the real signified."

Barbier is bewus daarvan dat hy nie self besig is om sy eie lewe te skryf nie, maar dat hy geskryf word, uit 'n ander eeu en ruimte (Dalk word ek vertel - 14); dat sy lewe bloot vertelling is - moontlik selfs van iemand wat "oor vyftig of honderd of wie weet tweehonderd-en-vyftig jaar probeer om *my* te verbeel" (14). Sodoende word die hele diskoers gerelativeer. Barbier kan nie geken word nie. Hierdie aanbidding van sy lewe is bloot fiksie. Van sy werklike motiverings sal ons altyd onbewus bly. Tog het hierdie relativering ook nie 'n opheffing tot gevolg nie. Die bestaan van Barbier word juis bevestig deur die fiksie (153).

Verskillende moontlikhede is gelyktydig moontlik. Barbier kan besig wees om homself te vertel, maar dit is ook so dat hy eintlik vertel word; hy skryf 'n brief, maar dit is ook nie werklik 'n brief nie. Dit is later onmoontlik om enige ontologiese grond te vind. Dit is belangrik om hierop klem te lê aangesien sodoende bevestig word dat ook die eie vertelling

¹². Derrida (1978:279) stel dit soos volg: "... it was necessary to begin thinking that there was no center, that the center could not be thought of in the form of a present-being, that the center had no natural site, that it was not a fixed locus but a function, a sort of non-locus in which an infinite number of sign-substitutions came into play. This was the moment when languages invaded the universal problematic, the moment when, in the absence of a center or origin, everything became discourse."

weer ironies gelees kan word. Ook die eie woordeskat is nie finaal nie - uiteindelik moet ook weer daarvoor 'intendeel' gesê word.

10.4.2.1 *Sous rature*¹³ (die doodtrek van stories)

Telkens vertel Barbier verskillende weergawes van dieselfde storie. Verskeie weergawes van sy aansluiting by die VOC, die reis na die Kaap en sy ontvangs in Tafelbaai word gegee. Die verskillende weergawes is dikwels fantasieryk - (hulle praat Latyn met inboorlinge, die goewerneur het twee mak leus as troeteldiere, ens.). Uiteindelik is dit onmoontlik om enige van hierdie stories as 'die waarheid' te beskou. 'Dié Waarheid' bestaan nie, hoogstens verskillende weergawes daarvan.

Wat my nogal fassineer is dit: hoe elke storie 'n ander verplaas, maar sonder om hulle ooit heeltemal te verplaas of uit te wis (114).

Elke nuwe weergawe van 'n vorige verhaal verplaas die vorige, maar kan dit nooit uitwis nie. Deur dieselfde verhaal op verskillende maniere te vertel, word die vorige telkens opgehef - dikwels selfs deur 'n erkenning dat die vorige weergawes nie waar was nie. Tog sou die hele verhaal, die 'brief' van Barbier, nie meer dieselfde wees as sogenaamd verkeerde weergawes uitgelaat sou word nie. Hulle teenwoordigheid in die teks het gedurig 'n relativerende invloed op al die ander weergawes. Die moontlikheid dat die nuutste weergawe ook weer verplaas kan word, word op hierdie wyse beklemtoon.

Genommerde afdelings volg dikwels op mekaar met weersprekende weergawes van dieselfde storie, of kommentaar op die vorige afdeling. Dit word 'n belangrike tegniek om afdelings met mekaar te laat kommunikeer, en die invloed van die een afdeling/storie op die ander word hierdeur bevestig. Geen vorige storie word opgehef nie. Telkens word die vorige bloot 'verplaas' maar bly *sous rature* staan. Al die afdelings staan ook neweskikkend - almal bloot genummer van 1 tot 300. Die een hef nie die vorige op nie.

¹³. In *Ofgrammatology* (1976) gebruik Derrida die term *sous rature* (under erasure) om te wys op sekere terme wat nie werklik aanvaarbaar of legitiem is nie maar wel in die teks ingesluit word - maar dan doodgetrek op so 'n wyse dat dit steeds leesbaar bly. Hier word die term gebruik in ooreenstemming met die betekenis wat McHale (1987:100) daaraan toeken. Die leser word betrek by die skepping van 'n "wêreld" wat net weer weggeëem word.

Barbier erken dikwels dat sy stories fantasieë is; dat hy dit vertel soos hy graag sou wou hê dit moes verloop. Hy vertel byvoorbeeld hoe hy Alleman afransel en aan sy skrotum aan die klok ophang. Ten spyte daarvan dat hy later erken dat dit nie gebeur het nie, en die storie dus sodoende opgehef word, word weer telkens op ander geleenthede sydelings verwys na die uitgedroogde skrotum wat steeds aan die klok swaai (123).

Hierdie onsekerheid oor wat dan eintlik die waarheid kan wees, brei uit om ook die dokumente wat deur die leser as 'waarheid' aanvaar word, in te sluit. Die hofverslae uit die Staatsargief wat die outeur ook in die erkenning vermeld, kan uiteindelik met dieselfde agterdog as alle ander vertellings bejeën word. Barbier beskuldig De Granpreez daarvan dat hy die hofstukke vervals het, dat dit nie 'n korrekte weergawe van die verloop van die hofverrigtinge is nie. Hy onthou dan ook hoe Mentzel sy joernaal oorgeskryf het (en die waarheid sodoende vervals het) en selfs hoedat hy self ook reeds die joernaal volgens Alleman se wense geplooi het. Gevolglik kom hy tot die gevolgtrekking dat enige geskrief leuens is: "Wie pen op papier sit, lyk dit my, lieg" (170). Ook die hofverslae is dus bloot nog 'n weergawe van die gebeure, moontlik leuens. Nietemin is sulke weergawes al wat ons het om in te glo. Op 'n beskuldiging van Barbier dat sy tevore 'n ander storie aan hom vertel het, reageer Rosette met die vraag: "Wat maak dit saak wat ek vertel het" (65)? En later verduidelik sy dat stories die enigste ding is wat sy het om in te glo. Feite, waarheid is nie vindbaar nie: "Wat anders kan ek glo?" wil Rosette weet (65).

Herhaling van die idee dat hierdie brief van Barbier nie werklik geskryf word nie en dat die geadresseerde ook nie werklik kan lees nie, het 'n relativierende, ironiserende effek. Dit wat gelees word is tog nie werklik geskryf nie, en kan nie gelees word nie. Tog het die leser nou al alles tot hier gelees, en kan dit nie weer uitgewis word nie, selfs so 'n relativisering van die hele teks kan nie die teks ophef nie, hoogstens finale betekenis uitstel (124-5). Weer eens is die proses van belang en nie 'n produk van finale betekenis en waarheid nie.

Deur die ontologiese twyfel wat ontstaan weens die voortdurende verplasing van verskillende 'stories' word die leser se aandag uiteindelik gevestig op die onmoontlikheid van enige

legitimering. Geen finale 'Waarheid' kan gevind word nie. Soveel nuwe stories as wat vertel kan word, soveel legitimerende metanarratiewe kan geskep word, wat elk weer 'n eie diskoers tot gevolg kan hê.

10.5 Gevolgtrekking

Die proses van selfskepping: om deur middel van die vertel van die eie verhaal, om die self oor te vertel, is 'n integrasie van die estetiese en die lewe. Skeiding tussen narratief en lewe is nie meer moontlik nie. Deur hierdie skeiding op te hef word gehoop op die skepping van 'n 'beter' eie lewe, 'n meer menslike lewe - sonder die voortdurende skade aan ander; in vrede met Afrika en sy inwoners - daarom dat Barbier absolusie soek tydens sy derde reis. Deur hierdie proses word gehoop op die skep van 'n meer simpatieke en menslike wêreld.

Vir Barbier is sy vertelling, die brief, 'n poging om die onmoontlike reg te kry, om vir Rosette op te roep en ook by ander mense uit te kom. Hy besef die nutteloosheid van taal, maar bly nietemin hoop:

En deur dit vandag hier aan jou te skryf - Rosette, Rosette: dit is nog steeds die enigste naam waarmee ek jou kan oproep - moet ek probeer om deur jou ook by ander uit te kom. Daar is geen waarborg nie: ek is dood, jy kan nie lees nie; ek het dit al gesê. Maar dis die moeite werd om te probeer. Miskien was dit waarom Jeanne bereid was om soveel jare lank by my te bly. Ek kon dit nooit verstaan nie. Verstaan ek dit *nou*? Ek moet maar hoop (299).

Hierdie hoop sluit dan ook weer aan by die wording van Nietzsche, by die ironisering van Rorty, die voortdurende uitstel van finale betekenis van Derrida. Al wat bly is hoop. Nie hoop op iets (waarheid/werklikheid/die self) nie maar hoop as *modus* van lewe. Hierdie ongedefinieerde hoop is 'n paradoksale hoop. Barbier weet byvoorbeeld dat hy nie kan skryf nie en Rosette nie kan lees nie, maar hy gaan aan om te probeer. Die outeur besef dat taal nie die werklikheid kan meedeel nie; nogtans hou die outeur nie op met skryf nie. Die poging, die proses, is dit waarop die klem val en nie op die eindproduk - 'n mededeling omtrent die werklikheid - nie. En die hoop bestaan dat hierdie poging, paradoksiaal, betekenisvol is.

Wanneer selfskepping beskou word in die lig van verwerping van metaverhale (intendeel sê) en die herskepping van die self, mag dit lyk soos die vervanging van een metaverhaal deur 'n ander. Juis daarom is dit belangrik om die dialogiese aard van hierdie selfskeppingsproses en die voortdurende ironisering te beklemtoon. Selfskepping is nie 'n afhandelbare proses nie maar 'n prose, wording. Dit beteken dat 'n nuwe metanarratief nie sonder meer onbewustelik aanvaar word nie, maar dat daar die hele tyd 'n poging is om eie vertrekpunte bloot te lê.