

## DIE GEDING MET DIE GEHEUE: KONTEMPORÊRE FIKSIE SE BYDRAE TOT TEORETIESE BESINNINGSGOR DIE HISTORIOGRAFIE<sup>1</sup>

Etienne van Heerden

(Departement Afrikaans en Neerlandistiek, Universiteit van Kaapstad)

### Inleiding

Soos die kentering van die tye, of die draai van die eeu, naderkom, en die toekoms, in die verraderlike mantel van 'n nuwe millenium, allerlei illusies, verwagtinge en hoop skep, is dit ironies juis die verlede wat om toegespitsde aandag vra.

Nie alleen is die rustige arbeid van historici die afgelope dekades aan skeptiese en indringende vrae onderwerp nie, maar daarby, en vir literatore van belang, was en is die ongemak met die verlede in toenemende mate af te lees in fiksie geskep deur skrywers op verskillende kontinente van die wêreld.

Wanneer ons die formulering 'die ongemak met die verlede' gebruik, geskied dit binne 'n ruimte waarin die Suid-Afrikaanse Waarheids- en Versoeningskommissie besig is met die laaste insameling van getuieis oor 'n geweldsverlede. Dit is ook 'n klimaat waarin historici met wisselende grade van skepsis en optimisme die uiteindelijke verslag van die kommissie afwag. Ook in die Afrikaans- en Nederlandstalige literatuur van die afgelope dekades is daar voortdurend 'n verkenning van die verre of onlangse verlede. In hierdie tekste gaan dit eerstens oor die ongemak met die werklike gebeure van die verlede - die pyn en wroeging van lewens geslyt op die bodem van Afrika, Nederland en België, of in die voormalige koloniale gebiede in die ooste, asook die Karibiese gebied en Suriname. Maar dit gaan ook, en dit is waarby ons veral gaan stilstaan, in die tweede plek om 'n ongemak met die optekening, vaslegging of boekstaving van daardie verlede.

Met die skep van fiksie wat op selfbewuste wyse met die verlede in geding tree, sluit Afrikaans- en Nederlandstalige skrywers hul aan by 'n welbekende tendens wêreldwyd. Hierdie tendens het onder meer met die New Journalists begin, wat binne die klimaat van die laat-modernisme die klem op subjektiwiteit geplaas het. Mettertyd het dié insigte binne die postmodernistiese vooropstelling van die problematiek van representasie geradikaliseer tot 'n corpus tekste wat nou algemeen bekend staan as historiografiese metafiksie.<sup>2</sup>

Hierdie metahistoriese bemoeienis beteken dat besinnings oor historiografie of geskiedskrywing nie alleen 'n invloed op skeppende werk uitoefen nie, maar ook dat die roman of die kortverhaal 'n selfbewustheid openbaar oor ons dokumentering van ons verlede, en dat hierdie tekste al storievertellende 'n bydrae lewer tot die teoretiese besinning oor die historiografie of geskiedskrywing as onderneming.

---

<sup>1</sup> Sleutel-lesing gelewer tydens die Derde Internasionale Neerlandistiek-kongres, Julie 1998, aan die Universiteit van Kaapstad.

<sup>2</sup> Etienne van Heerden, *Postmodernisme en prosa: vertelstrategieë in vyf verhale van Abraham H de Vries* (Kaapstad, Pretoria en Johannesburg, 1997), p. 73 ev.

### Drie romans; vier wêrelddele

Die koloniale geskiedenis van gebiede soos Suid-Afrika, die Nederlandse Antille en Indonesië en die rol wat Nederland in dié gebiede gespeel het, vorm die agtergrond vir die keuse van die drie romans - een Afrikaans en twee Nederlands - wat hier beskou word. Dit is drie tekste wat die geding met die geheue plaas binne historiese gebeurtenisse in vier wêrelddele: Jeroen Brouwers se *Bezongen rood* (1981) probeer die Nederlandssprekende verteller se kindertyd in 'n Japanese krygsgevangenekamp in Indonesië verreken; Tip Marugg se *De morgen loeit weer aan* (1988), met hoofsaaklik 'n Antilleaanse eiland as agtergrond, is gesetel in 'n onsekere Karibiese ruimte, waarin die emosionele onstabiele van die verteller ook deursypel na 'n bewustheid oor die onstabiele en onvoorspelbaarhede van ons gisters; Alexander Strachan se *Die jakkalsjagter* (1990) is ook met 'n oorlogs- en geweldsverlede gemoeid, en as historiografiese metateks opper dit, van al hierdie romans, die mees radikale vrae oor die subjek in geskiedskrywing, die onstabiele van die verhouding woord en wêreld, die aanwesigheid van die verlede in die hede, en die debat oor die postmodernisme en die geskiedenis.

Hierdie drie romans kom uit vier windrigtings, maar die gedrewe, met die verlede gekwelde vertellers in al drie tekste bewoon één kontinent - die ongemaklike, ontsetelde ruimte van iemand wat besef dat hy in die hede op die verlede aangewese bly; en dat hy in dié hede immer vasgevang sal wees in 'n voortdurende herskrywing van daardie verlede.

In al drie romans word die outobiografiese kode ter sprake gebring, en word daar besin oor die moontlike verhouding van die konkrete outeur met sy vertekstualiseerde verteenwoordiger in die teks. Die aandag word dus op die rol van die 'enunciative subject' - die verkennende subjek - geplaas en die vrae wat die tekste opper is nie soseer vrae soos: 'Wat is die "ware" geskiedenis nie?', maar eerder: 'Wie bied watter geskiedenis aan, wie lees en interpreteer dit, en met watter doel voor oë?'<sup>3</sup>

Die subjek wat geskep word, is 'n twyfelende subjek wat in die aangesig van die historiese gebeure en die aktualiteite van sy tyd te staan kom voor die problematiek van betekenisgewing. Hy is dus nie slegs gemoeid met die gebeure van die verlede nie, maar ook die problematiek van die optekening van daardie gebeure.

Die ontplooiing, in belletristiese tekste, van hierdie verkenner van die verlede wil kennelik bydra tot tydgenootlike besinnings oor die historiografie en die ongemak met konvensionele historiese beskouings en navorsingsmetodes.

In die onderskeie oeuvres van die drie skrywers is hierdie romans ook telkens binne 'n individuele interteks af te lees: *Bezongen rood* skryf voort aan Brouwers se *Het verzonkene* (1979) en *Zonsopgange boven zee* (1978); Marugg se *De morgen loeit weer aan* moet saam met *Weekendpilgrimage* (1958) en bepaalde gedigte gelees word; Strachan se *Die jakkalsjagter* skuif oor die Strachan-interteks waarbinne ander werke, soos *Die werfbobbejaan* (1994), meeskryf.

<sup>3</sup> Brenda K. Marshall, *Teaching the Postmodern: Fiction and theory* (1992), p. 153.

Die tekste is dus nie hermeties afgesluit nie, maar skryf voort aan uitdyende individuele oewres en, in ons beskouing, ook voort aan die gesamentlike teks wat hulle aan die skep is; die teks wat ek hierbo beskryf het met die noemer 'die ongemak met die verlede'. Daarby hoort dat hulle ook 'n bydrae maak tot die groeiende metahistoriese interteks, waarby ek literêre werke - veral fiksie - sou plaas, tesame met konvensionele historiografiese beskouings, sonder om, haastig bygesê, te impliseer dat 'n eenvoudige verdwyning van grense tussen fiksionele narratiewe teks en historiografiese teks geïmpliceer word. In hierdie verband sou 'problematisering' 'n meer gepaste term wees - dié skeppende tekste wil, met hul metahistoriese vrae, problematiserend omgaan met opvattinge oor geskiedskrywing en die verskille of ooreenkomste tussen skeppende werk met 'n historiese kode aan die een kant en historiografiese tekste aan die ander.

Die oorlogsverlede of die effek van politieke gebeure - veral geweld - is in al drie romans af te lees. Dit gaan oor eksentrieke individue wat 'n kleingeskiedenis - 'n *petite histoire* - inskryf téén die metanarratiewe van 'n makrogeskiedenis, om sodoende opnuut aandag te vra vir die openbaarmaking van private geskiedenis, en die effek van dié openbaarmaking op ons beskouings van gister. By Brouwers het die wreedhede van Japanese soldate op sy moeder en ander gevangenes 'n durende neurose geskep sodat die verteller nooit daarin slaag om die verlede af te skud nie; by Marugg word die vervreemde eilandbewoner se persoonlike ruimte 'n plek waar geweld in die landskap self aanwesig is, soseer só dat die verteller, temidde van ander visionêre vlugte, 'n teorie oor die selfmoord van eilandvoëls ontwikkel, terwyl hy ook 'n koorsige, eksentrieke visie van die Karibiese gebied met sy geskiedenis van slawehandel en afhanklikheid van ander lande ontwikkel; en by Strachan is dit die Suid-Afrikaanse grensoorlog, maar ook die geweld van die vader, wat beskou word in 'n teks wat aandui dat die verlede immer in die skrywende karakter se hede aanwesig sal wees.

### **Postmodernisme as manier van kyk**

Die opmerkings hierbo het reeds, soos uit die taalgebruik af te lei is, heelwat erkenning gegee aan die postmodernistiese diskoers. En daarom moet ons 'n wyle stilstaan by hierdie omstrede begrip en veral probeer vasstel hoedat die postmodernistiese manier van kyk hierdie interteks van Brouwers, Marugg en Strachan aan die beweeg gesit het.

Die term postmodernisme is enersyds 'n té maklike term wat aangegryp word om naam te gee aan die verskeidenheid kulturele verskynsels wat in die tweede helfte van die twintigste eeu hul verskyning maak op onder meer die gebiede van die argitektuur, literatuur, beeldende kunste, musiek, teologie, historiografie, ensomeer.<sup>4</sup> Andersyds is dit ook 'n term wat die veelheid van verskille binne die ruimte waarop hierdie term van toepassing gemaak word, masker. Die postmodernisme is natuurlik 'n nomadiese diskoers wat sy beweeglikheid put uit die veelheid perspektiewe wat daarin tot uiting kom. Meer korrek sou wees om na postmodernismes te verwys, omdat daar binne die postmodernistiese beskouing soveel verskillende aksente is.

Elkeen van hierdie postmodernismes vorm bloot 'n diskursiewe ruimte wat nie aanspraak op alleengeldigheid kan maak nie. Daar is byvoorbeeld 'n poststrukuralistiese postmodernisme, en dan is daar postmodernismes wat die

<sup>4</sup> Sien verder Van Heerden, *Postmodernisme en prosa*, pp. 11 ev.

terminologie van byvoorbeeld Derrida kannibaliseer en aanwend om gesprekke te fasiliteer, terwyl dié sienings nie al die pad met Derrida wil saamloop nie. Dié pluraliteit lei tot die semantiese onstabieliteit van die term postmodernisme en gepaardgaande sinisme oor die bewering dat die postmodernisme 'n nuwe poëtika daarstel.

Ondanks die semantiese onstabieliteit van die term postmodernisme, was die postmodernisme by wyse van redelik algemene konsensus die klimaat waarbinne 'n teks soos Alexander Strachan se *Die jakkalsjagter* ontvang is. Ongelukkig het Jeroen Brouwers se *Bezonen rood*, met sy opvallende metafiksionele vertelstrategieë, nie só 'n gesofistikeerde resepsie te beurt geval nie<sup>5</sup> - miskien omdat die roman reeds in 1981 verskyn het en die gesprek oor historiografiese metafiksie eers later jare vry algemeen gevoer sou word. Die roman is in Nederland onderwerp aan kritiek teen sake wat reeds ruim deur die boek, met al sy indringende metahistoriese vrae, ondervang is. Tip Marugg se *De morgen loeit weer aan* stel die metafiksionele kode nie so markant ten toon nie, maar baat desondanks by 'n leesstrategie wat vanuit die postmodernistiese manier van kyk uitgaan.

Die wyse waarop sommige kritici in Nederland hul oë gesluit het vir die vertelstrategieë in Brouwers se teks - strategieë wat duidelik aanwys dat die boek met 'n postmodernistiese oog gelees behoort te word - dui op 'n ongemak met die radikale metahistoriese vrae wat in die teks gevra word, asook ongemak met die skeptisisme en voorlopigheid inherent aan 'n postmodernistiese historiografie.

Die ontvangs van Strachan se teks moet egter nie die indruk skep dat daar in Suid-Afrika vry algemene konsensus was nie - of selfs is - met 'n postmodernistiese siening van ons opgetekende verlede nie. Gepaardgaande met die tergende onvatbaarheid van die term postmodernisme was daar ook, hier in Suid-Afrika, die fel debatte van veral die laat jare tagtig, wat teen die agtergrond van dramatiese politieke tonele gevoer is. Hierdie debatte gaan veral oor die rol van die literatuur in 'n ondemokratiese situasie, die etiese verantwoordelikhede van die skrywer as oorsprong van sy of haar teks en die mag en betroubaarheid van die woord - formulerings wat ook van toepassing gemaak sou kon word op die resepsie van Brouwers se roman in Nederland. Vrae is veral gevra oor tekste wat, soos ons drie romans, sigself wil plaas binne 'n bepaalde historiese ruimte.

In Suid-Afrika was die spanning tussen ideologiekritici en die aanhangers van 'n poststrukturalistiese postmodernisme - ter wille van die gesprek skep ons strak kategorieë - tot breekpunt gespan. Afrikaanse tekste, gemoeid - selfs gekwel - met die verlede en ons probleme met die optekening van daardie verlede, het in hierdie klimaat van radikale ongemak verskyn. Dit was tekste wat - nes Brouwers se *Bezonen rood* - tob oor 'n klimaat waar gemaklike sekerhede oor die verhouding literatuur en wêreld daarmee heen is, 'n leefruimte wat in al sy geledinge as onstuimig en onseker ervaar is.

<sup>5</sup> Marjoleine de Vos, "Waar of niet waar: 'Bezonen rood' in discussie." in *Bzzzlettin*, 11, 98 (1982), p. 45 ev..

Uit my onvrede met die vermoë van sommige Nederlandssprekende resensente om Brouwers se boek na behore te lees, sal u aflei dat die uitgangspunt van die leeshandeling wat ek aan u wil voorhou, is dat die postmodernisme - in sy rol as die selfbewustheid van die kulturele hede - as handige heuristiese instrument gebruik kan word vir die wydgeleë kultuurverskynsels van die laat-twintigste eeu - onder meer ook ons manier van kyk na die verlede. Wanneer 'n teks - soos *Bezonen rood* - vra om 'n postmodernistiese leeshandeling, behoort só 'n teks liefies op dié manier geles te word - alhoewel ek nie impliseer dat ánder leesstrategieë nie ook bepaalde winste sal oplewer nie.

Die postmodernisme moet nie as iets objektiefs gesien word nie - 'nature doesn't grow on trees' - maar eerder as 'n manier, of dan 'n verskeidenheid verwante maniere, van kyk en interpreteer.

Die vrae waarmee ons dus hier besig sal wees, is dan: Watter blik op die verlede lê ons drie romans aan die leser op? Wat is die romans se standpunt oor die agterhaalbaarheid van gister wanneer ons die tekste aan 'n postmodernistiese leesstrategie onderwerp? Hoe gaan hierdie romans met die geheue en met gister om?

Tydens die beskouing van hierdie vrae, sal ons aandag gee aan sake wat ook vir die historiografie van belang is, naamlik die rol van die betekeniskeppende subjek en die skep van kleingeskiedenis in die aangesig van die groter verhare van die mensdom; die betwyfeling van waarheidsaansprake; en die selfbewustheid oor taal. Die gemelde sake kan weens ruimtebeperkings nie in al drie romans volledig nagegaan word nie, maar wanneer na 'n spesifieke teks verwys word, word geïmpliseer dat die bepaalde verskynsel ook in die ander twee tekste met mindere of meerdere mate van sukses nagespoor sal kan word.

### Die rol van die subjek

Hierbo is reeds gesê dat al drie romans die outobiografiese problematiek opper. Al drie tekste lok bespreking uit oor die verband tussen die onderskeie konkrete outeurs en hul moontlike vertekstualiseerde 'verteenvoordigers' in die tekste. Die problematisering van die subjek, wat ook soveel te sê het vir die skrywende hand ágter die outobiografiese teks, word geopper:

The question 'who is speaking?' is a consistent postmodern refrain, often meaning, 'from what positions of power or authority, as producers (or interpreters) of texts, do we speak?'<sup>6</sup>

Die fokus word dus op die aard en rol van die subjek geplaas, en hierdie subjek wil in die drie romans op tergende wyse enersyds as karakter, andersyds as verteller, en dikwels ook as gemaskeerde konkrete outeur optree. Om gewoon af te lei dat die vertellers en die konkrete outeurs dieselfde persone is, is om die postmodernistiese spel tussen woord en wêreld te onderskat - 'n leser sou eerder kon verwys na die outobiografiese kode as metode om die grense tussen teks en wêreld te problematiseer.

Hierdie outobiografiese moontlikheid word in die drie romans in mindere of meerdere

<sup>6</sup> Marshall, *Teaching the Postmodern*, p. 152.

mate en grade van radikalisme ondersoek. Jeroen Brouwers is by n ame, ondersteun deur allerlei outentifiseringstegnieke, aanwesig in *Bezonden rood*; terselfdertyd egter, word allerlei tegnieke in die teks ontplooi om waarheidsaansprake te frui en historiese korrektheid te destabiliseer. In Tip Marugg se *De morgen loeit weer aan* komplimenteer 'n karakter, Eugenio, die verteller met 'n gedig wat die verteller oor Lillith, 'n vrou, geskryf het (p. 12). Dit is 'n gedig wat konkrete outeur Marugg self geskryf en gepubliseer het.<sup>7</sup> Vele besonderhede uit die lewe van Marugg stem ooreen met di  in die lewe van die verteller.<sup>8</sup> Alexander Strachan se foto is dofweg sigbaar  ger die ander beelde op die voorblad van sy *Die jakkalsjagter* - 'n palimpse wat die leser reeds op die winkelrak waarsku dat 'n bepaalde leeshandeling, wat bewus is van die problematisering van die grense tussen waarheid en fiksie, vereis word.

Hierdie opmerkings knoop ons die debat rondom die outeur-as-subjek of die outeur-as-oorsprong van die teks in die oor. Dit is 'n gesprek wat ons - weer eens - moet gaan haal by die ongemak van die verlede, en wel, by wyse van illustrasie, by 'n Suid-Afrikaanse verlede.

Besondere toestande in Suid-Afrika het skrywers en teoretici genoop om miskien meer as hul kollegas in meer serene omstandighede op die Europese kontinent, oor die politieke potensiaal van die postmodernisme te besin. 'n Vraag wat byvoorbeeld dikwels gevra was, is: Kan die postmodernisme op verantwoordelike wyse omgaan met die verre en onlangse verlede, en die invloede daarvan op die hede? En dit is spesifiek die outeursfiguur wat onder die vergrootglas kom. Die klag teen die bekende postmodernistiese beskouing dat die outeur dood is, is in die polities-onstuimige jare tagtig 'n keer s  verwoord:

poststructuralism destroys the notion of the individual subject as source of meaning. There is no room for the contesting author to stand up and be counted because he, too, is seen as no more than an intersection of codes and structures.<sup>9</sup>

Desondanks, of selfs daarom, het die figure Andr  P Brink en JM Coetzee, as die simboliese verteenwoordigers van onderskeidelik die Afrikaanse en Engelse Suid-Afrikaanse literatuur in die laat jare tagtig, in die spervuur te staan gekom. Di  debatte, waar die rol van die outeur-as-subjek telkens ter sprake gebring is, is gedokumenteer: die Brink-debat in Galloway se boek oor Breytenbach,<sup>10</sup> en die Coetzee-debat in Attwell<sup>11</sup> se studie van Coetzee se oeuvre.

<sup>7</sup> Leo Saris, "Sterven in het ochtendblauw: de structuur en de motieven van Tip Marugg's 'De morgen loeit weer aan'". Doktoraalskripsie, Rijksuniversiteit Leiden, 1989, p. 10.

<sup>8</sup> Sherman de Jesus, "Niemand goedenacht". Dokument re videoprogram in die reeks *De indiaan baarde een neger*, Utrecht: Accent-produksies, 1992.

<sup>9</sup> Olivier, aangehaal deur Michael Chapman, "The writing of politics and the politics of writing. On Reading Dovey on Reading Lacan on Reading Coetzee on Reading... (?)". *Tydskrif vir Literatuurwetenskap*, 4, 3, (1988), p. 334.

<sup>10</sup> Francis Galloway, *Breyten Breytenbach as openbare figuur* (1990)

<sup>11</sup> David Attwell, *JM Coetzee: South Africa and the politics of writing* (1993).

Teen die agtergrond van daardie debatte oor die rol van die skrywer in 'n ondemokratiese staat en die aanklagte van onbetrokkenheid wat aan die deur van postmodernistiese skrywers gelê is, kan ons kyk na ons drie romans se problematisering van die outeur-as-subjek en as oorsprong van sy teks en onself afvra of hierdie tekste op onverantwoordelike wyse met gister omgaan al dan nie.

Dit is duidelik dat die drie tekste getuienis lewer van wroegende bemoeienis met die verlede. Dit is tekste wat deur intens selfbewuste subjekte aangebied word wat daarop ingestel is om private geskiedenis openbaar te maak. Ons kan in hierdie verband die woorde van William Ray in gedagte hou tydens ons beoordeling:

self-representation provides a strategy for determining one's own identity: by producing more compelling accounts of one's self than those presumed by the existing hierarchy, the distinctive protagonist generates a frame of identity capable of displacing the established order.<sup>12</sup>

Dit is duidelik dat dié opvatting van Ray oor die inskryf van die self in die geskiedenis veel meer selfversekerd is oor die subjek se stabiliteit en vermoë as Roland Barthes, wat in sy bekende opstel 'The death of the author', skryf:

writing is the destruction of every voice, of every point of origin. Writing is that neutral, composite, oblique space where our subject slips away, the negative where all identity is lost, starting with the very identity of the body writing.<sup>13</sup>

Barthes wil dus wegbeweeg van die klem wat op die outeur as figuur geplaas is. Hy beskryf dié tradisionele huldiging van die outeur soos volg: "the image of literature to be found in ordinary culture is tyrannically centred on the author, his person, his life, his tastes, his passions."<sup>14</sup>

Die outeur moet nie meer as die 'verlede' van die boek beskou word nie, voer Barthes aan<sup>15</sup> en sê:

the modern scriptor is born simultaneously with the text, is in no way equipped with a being preceding or exceeding the writing, is not the subject with the book as predicate; there is no other time than that of the enunciation and every text is eternally written here and now.<sup>16</sup>

Daar is dus hiervolgens geen ander bron as taal self nie - daarom skryf Barthes van 'language which ceaselessly calls into question all origins'.<sup>17</sup>

<sup>12</sup> William Ray, *Story and History: Narrative authority and social identity in the eighteenth-century French and English novel* (Pretoria, 1990), p. 4.

<sup>13</sup> Roland Barthes, "The death of the author" in David Lodge (red.), *Modern criticism and theory: A reader* (1988), p. 168.

<sup>14</sup> Barthes, "Death of the author", p. 168.

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp. 169-170.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 170.

Dit is hierdie dramatiese doodverklar van die outeur en die aanwys van taal as enigste bron wat, onder meer, aanleiding kan gee tot die aanklag dat die postmodernisme afsydig staan teenoor die realiteite van die verlede, en dat die postmodernistiese teks nie op verantwoordelike wyse kan omgaan met die gebeure van gister nie.

Maar ten spyte van Barthes se stellings, is dit so dat spore, flikkeringe, afspeëlings en doeblerings van konkrete outeurs in ons drie tekste verskyn. Die 'death of the author' lyk eerder na 'n terugkeer van die outeur - nie die selfversekerde liberaalhumanistiese subjek (in die figuur van die Auctor) nie, maar eerder 'n twyfelende, vraende postmodernistiese subjek wat homself voortdurend wroegend aanmeld en gemoeid is met die onoplosbare problematiek van die verhouding tussen woord en wêreld. Dit wil ook lyk asof dié subjek 'n aanwesigheid poneer wat die meer radikale sienings van 'n poststrukturalistiese postmodernisme - wat die aanwesigheid van die subjek afwys - uitdaag.

Hierdie pikareske optredes van die outeursfiguur herinner aan Brian McHale se opmerking:

What is strange and disorienting about the postmodernist author is that even when s/he appears to know that s/he is only a function [hy verwys hier natuurlik na Foucault (1988) se opvatting van die outeur as funksie - EvH], s/he chooses to behave, if only sporadically, like a subject, a presence.<sup>18</sup>

Subjektiviteit versplinter in ons tekste in soverre dit gaan oor die spel tussen konkrete outeur, verteller, karakter in die teks en, in die geval van Strachan, versplinterde skrywende instansie. 'n Mens sou kon verwys na 'n 'plurality of selves',<sup>19</sup> maar ondanks dié middelpuntvlietende verstrooiing van spore van subjektiviteit in die teks, is daar 'n sentripetale of middelpuntsoekende aanwesigheid wat sinspeel op die teenwoordigheid van 'n soekende self.

Alexander Strachan se *Die jakkalsjagter* dien, wat ons drie romans betref, as die mees radikale voorbeeld van sodanige spel tussen 'n tegelykertyd middelpuntvlietende en middelpuntsoekende subjek. Die teks bevat drie verhaallyne, wat die lewens van, aanvanklik oënskynlik, drie karakters vertel. Mettertyd groei daar uit dié teks van onderbrekings en versplintering die besef dat dié drie karakters inderwaarheid afspeëlings is van dieselfde skrywende instansie. 'n Psigogram van versplintering en, ironies, heelheid word geskep tydens die konfrontasie van 'n enkele persoonlikheid met sy verlede, hede en toekoms. En die konkrete outeur, op die voorblad vertekstualiseer, vra by wyse van hierdie visuele vooropstelling dat sy lewe met die lewe van die karakter in die teks vergelyk moet word.

Oor dié koggelende aanwesigheid skryf Brian McHale:

This oscillation between authorial presence and absence characterizes the postmodernist author. Fully aware that the author has been declared dead, the postmodernist text nevertheless insists on authorial presence.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Brian McHale, *Postmodernist fiction* (Londen & New York, 1987), p. 201.

<sup>19</sup> McHale, *Postmodernist fiction*, p. 201.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 202.



Hierdie speelsheid van die postmodernistiese teks gaan gepaard met, soos reeds opgemerk, die erns van subjekte wat hul verantwoordelikhede ten opsigte van die verlede probeer naspoor. In hierdie sin poneer die erkenning van die onoplosbaarheid van die verhouding tussen werklikheid en woord 'n groter waarheid as wat die verswyging van dié problematiek sou, en is dit ook, ironies, meer 'realities'.

Hierdie subjek, wat sigself in 'n flikkerende aan- en afwesigheid onnutsig aanbied as konkrete outeur, maar dan ook weer nie, opper die uitspraak van Patricia Waugh:

metafictional texts which introduce real people and events expose not only the illusion of verisimilar writing but also that of historical writing itself. The people and events here may 'match' those in the real world, but these people and events are always recontextualized in the act of writing history. Their meanings and identities always change with the shift in context. So history, although ultimately a material reality (a presence) is shown to exist always within 'textual' boundaries. History, to this extent, is also 'fictional'.<sup>21</sup>

In verband met die subjekte in tekste soos dié wat ons hier beskou, sou 'n mens kon verwys na die stelling dat hulle as protagoniste op storievlak geen historiese tipes is soos wat 'n leser in 'n konvensionele historiese roman sou vind nie, maar eerder, in Linda Hutcheon<sup>22</sup>se terme, eksentrieke karakters - 'ex-centrics' - wat as gemarginaliseerde, perifere figure wêgstaan van die sentrum. Terwyl daar in al drie romans na historiese gebeure verwys word, val die klem, wat die vertellende karakters betref, eerder op sake wat, in konvensioneel-historiese terme gesien, marginaal of insidenteel is. Hierdie tendens is in al drie romans aan te toon.

Die verteller van *Bezonden rood* is nie daarop uit om 'n makrogeskiedenis oor oorlogstoestande in Nederlands-Indië te skryf nie. Hy wil eerder 'n alternatiewe geskiedenis skep, want, merk die verteller op: 'De geskiedenis van die Japane kampen dreigt verloren te gaan, want wie het hebben meegemaakt hebben erover gezwogen' (p. 22). Hy bekla hom ook dat, wanneer dit oor die kampe gaan, mense met 'vertedering' en 'heimweë' na die kampverlede verwys en die mening huldig dat 'het allemaal wel niet zo erg zal zijn geweest' (p. 22). Hy herinner hom hoe, lank na die oorlog, daar in sy ouerhuis geskater is wanneer na die kampjare verwys is: 'Zo is de geschiedenis van die kampen weggespoeld in golven van hilariteit' (p. 48). Hy wil juis téén die gewoonte om te verswyg inskryf, en dit wat getrivialiseer is, met erns en patos bejeën.

Die verteller van *De morgen loeit weer aan* demonstreer dié neiging tot die skep van 'n private, alternatiewe geskiedenis wanneer hy dit het oor die deur arbeidsonrus gedrewe opstand op die Karibiese eiland Curacaou van 30 Mei 1969, toe 'n deel van Willemstad verwoes is. Hy rapporteer:

De dag toen zo veel veranderde, de dag waarop het maagdenvlies van mijn dommelig geboorte-eiland met weerstand, pijn en bloeding inscheurde, heb ik doorgebracht met een vrouw met een zachte, mispelbruine huid in een hangmat met rinkelende kalebassen (p. 70).

<sup>21</sup> Patricia Waugh, *Metafiction: The theory and practice of self-conscious fiction* (1984), p. 106.

<sup>22</sup> Linda Hutcheon, *A poetics of Postmodernism: History, theory, fiction* (1988), p. 14.

Hutcheon sou hieroor opmerk:

What has surfaced is something different from the unitary, closed, evolutionary narratives of historiography as we have traditionally known it... we now get the histories (in the plural) of the losers as well as the winners, of the regional (and colonial) as well as the centrist, of the unsung many as well as the much sung few.<sup>23</sup>

Oor die rol van die subjek in hierdie tekste sou 'n mens kon opmerk dat sy strewende in die sfeer van die apokriewe en marginale - selfs eksentrieke - lê, maar dat hy terselfdertyd intens gemoeid is met die projek om die private openbaar te maak, mét die veronderstelling dat dit 'n geldige vorm van geskiedskrywing is. Dit is 'n subjek wat die aandag op sigself vestig en sodoende die fokus plaas op die in die verlede dikwels onsigbare hand ágter die historiese dokument.

### Die betwyfeling van waarheidsaansprake

Weens hierdie relativisering van die verkennende subjek, weens belydenis van twyfel en onsekerheid en wantroue in die tekstuele oorblyfsels van die verlede, het aansprake op historiese juistheid in ons jongste tyd begin wankel.

Die verteller van *Bezonen rood* reken byvoorbeeld nie dat hy met premodernistiese selfvertroue 'n besondere 'waarheid' sal opteken nie. Waarheidsaansprake word reeds, as sinjaal aan die leser, op die eerste aantal bladsye van die teks negeer wanneer die verlede as onpeilbare, diffuse ruimte aangebied word, agter swewende mis. 'n Register, geskep by wyse van formulerings soos 'misschien', 'waarschijnlijk', 'ergens', 'plusminus' en 'afgeleid' (pp. 8-10), wil aantoon dat die werklike omstandighede rondom sy moeder se dood dryf agter misdwarrels van waarskynlikheid en bespiegeling - selfs pogings tot verswyging, want die verpleegster van die tehuis waar die verteller se moeder versorg is, word berispe nadat sy versuim het om sekere gegewens rondom die moeder se dood te verswyg ten einde die huis te beskerm en die belange van die hede te dien (p. 9). Dit is in hierdie mistigheid dat die verteller tuur terwyl hy sy verlede probeer rekonstrueer.

Ten spyte van hierdie teksstrategieë, is die verskyning van *Bezonen rood* vanuit sommige oorde in Nederland begroet met verontwaardigde, angstige formulerings soos 'historische onjuisthede', 'leugens', 'vervalsing van de waarheid' en 'geschiedvervalsing'.<sup>24</sup>

Die roman het die kritiek dus voorgeloopt en sou met groter begrip ontvang gewees het indien leeshandelings uitgegaan het van die besef van, in Hutcheon se woorde, 'the shift from validation to signification'.<sup>25</sup> Marshall stel dit só:

The question historiographic metafiction raises, then, is not what is the 'true' history, but rather, who presents what history, and who reads and

<sup>23</sup> Linda Hutcheon, *The politics of Postmodernism* (1989), p. 66.

<sup>24</sup> De Vos, "Waar of niet waar", p. 45.

<sup>25</sup> Hutcheon, *Poetics of Postmodernism*, p. 96.

interprets it, towards what purpose?<sup>26</sup>

Die roman wil, uitgaande van bostaande beskouing, dus eerstens die aandag vestig op die onvermoë van die subjek om die verlede met selfvertroue te peil - vandaar sy bewuste verstrooiing van woorde wat op twyfel, bespiegeling en verswyging dui. Die selfvertroue in historiese korrektheid wat sommige Nederlandse lesers van die teks vereis het, is juis iets wat die teks uitdruklik van die hand wys:

The... decentering of the subject from the position from which reason emanates means that we may no longer perceive of history as a linear construct which places the subject, in the present, in the privileged position of making sense of all that has come before - as if the subject were either 'outside' of history, or else the final moment to which all history has marched<sup>27</sup>

Jeroen Brouwers, skrywer van *Bezonen rood*, het in die aangesig van die kritiek lakonies opgemerk: 'Ik heb niet gelogen, ik heb een roman geschreven'.<sup>28</sup>

*Bezonen rood* ontplooi ook verskeie ander tegnieke om die leser teen waarheidsaansprake te waarsku. Wanneer die verteller ná sy moeder se dood haar foto-albums as oorblyfsels uit hul verlede deurblaai, vind hy dat geen foto's van hom daarin voorkom nie en dat hy afwesig is in die geboekstaafde verlede.

Historiese feite, soos die besonderhede van die Japanse kamp en offisiere daar aan diens, word nie, soos by die konvensionele historiese roman, aangewend om die verhaalgegewe te stabiliseer met kontroleerbare gegewens nie, maar dien 'n teenoorgestelde doel, naamlik om 'n verglydingsproses tussen sogenaamde feite en die emosioneel-psigologiese werklikheid van die verteller te inisieer. Historiese feite speel dus op ironiese wyse eerder 'n destabiliserende as die verwagte stabiliserende rol.

Wanneer die verteller sy moeder se sterwensoomblikke probeer rekonstrueer aan die hand van televisieprogramme wat sy moontlik in haar laaste ure gekyk het, blyk dit dat sodanige gegewens nie die 'werklikheid' kan anker nie - ten spyte van 'n ywerige Nederlandse kritikus wat aangetoon het dat die roman dit verkeerd het wat betref gerapporteerde televisieprogramme op die aangegewe sterfdag en -tyd van die moeder.

Historiografiese metafiksie wil nie historiese juiste data assimileer om die romangeewe te onderskraag nie, maar het 'n ander doel:

we watch the narrators...trying to make sense of the historical facts they have collected. As readers, we see both the collecting and the attempts to make narrative order. Historiographic metafiction acknowledges the paradox of the reality of the past but its textualized accessibility to us

<sup>26</sup> Marshall, *Teaching the Postmodern*, p. 153.

<sup>27</sup> Marshall, *Teaching the Postmodern*, p. 148.

<sup>28</sup> De Vos, "Waar of niet waar", p. 45.

today<sup>29</sup>

*Bezonen rood* wil dus veral die aandag vestig op die probleme rondom die insameling van historiese gegewens en die geding met die geheue. As sodanig beteken dit egter nie dat die teks afsydig staan teenoor die verlede nie, want die roman registreer 'n intense bemoeienis met die skrywer as historiograaf wat vasgevang is in die proses van 'transformation of personal story into shared history'.<sup>30</sup>

En aansprake óp historiese juistheid is van minder belang as vrae oor die prosesse by wyse waarvan die geheue met gister in geding tree. Hier sou 'n mens kon byvoeg dat die teks, wat die historiografie as dissipline betref, die aandag wil vestig op vrae rondom metodiek en selfvertroue.

### Die onmag van taal

Onderliggend aan die skoorvoetende beskouings oor waarheidsaansprake en die vermoë van die subjek om met selfvertroue historiese kennis te skep, is die bewustheid van die onmag van taal.

Desondanks is taalbewustheid voorop in die tekste. Die verwysings na vroeër geskrewe tekste in *Die jakkalsjagter* en *Bezonen rood* wys ons daarop dat die verledes van hierdie tekste ook uit taal bestaan, en wil uitwys na die wyse waarop ons in die algemeen op die tekstuele oorblyfsels van die verlede aangewese is wanneer ons gister probeer rekonstrueer.

Die wantroue in taal word op allerlei wyses in die drie romans bely, en skep ook 'n onsekere ruimte vir die verteller in *De morgen loeit weer aan*. Hierdie verteller, ook gemoed met 'n problematiserende inskryf van die self in die geskiedenis,<sup>31</sup> se vertelling gaan gebuk onder die besef: 'Het leed van vandaag word gebring deur de dingen die gisteren zijn gebeurd' (p. 33). Hy beskryf sy vertelonderneming soos volg: 'Ik poog de voorgeschiedenis in de herinnering terug te roepen van alles wat mij bestuurt en beïnvloedt' (p. 39). Maar deurdrenk van alkohol is hy 'n onbetroubare dokumenteerder van die verlede: 'Er is geen weg terug. Maar ik drink en laat mij meevoeren in mijn efemere roes naar een lewensfase die onverwelkt was' (p. 52).

In sy skep van 'n alternatiewe Karibiese verlede, meegevoer deur koorsdrome en alkohol, verwys hy na werklike politieke gebeure soos die slawegesiedenis en politieke opstand, maar ook na Suid-Amerikaanse mitologie en allerlei kosmiese ontgogelings. Uiteindelik bied hy 'n visionêre blik op die verlede en 'n aanklag teen maatskaplike wantoestande in die Karibiese gebied.

Sy vertellings sluit nie alleen jeugervaringe in nie, maar groei uit tot 'n teks met verskillende registers: verwysings na historiese gebeure, sosiaal-satiriese teksgedeeltes, groothedswaan, mites, dronkmansdrome en 'n visionêre, grootse blik

<sup>29</sup> Hutcheon, *Poetics of Postmodernism*, p. 114.

<sup>30</sup> Ray, *Story and History*, p. 134

<sup>31</sup> Hutcheon, *Poetics of Postmodernism*, pp. 117-118.

op 'n nuwe woongebied, 'dat ditmaal niet door een kromme navelstreng verbonden zal zijn met het noorden (Noord-Amerika - EvH) en zonder het Spaans als voertaal' (p. 142). Ten slotte moet ook die Karibiese eilande in 'n waas van alkoholiese drif afskeur van die aardkors en in die maalstroom van 'n woedende see verdwyn, waarmee die roman eindig en die vraag of die verteller homself daarmee ook vernietig het, oopgelaat word.

Onderliggend aan die intense swymeling en die verslingering tussen taalregisters is geen stabiliteit in taalgebruik nie, maar 'n wesentlik onbetroubare taalhantering. Wanneer die verteller uiteindelik verklaar: 'Het is volbracht; de complete geschiedenis van het oude continent is geschreven' (p. 142), is dit 'n selfbewuste, selfironiserende stelling wat die wantroue in wat hy kwytgeraak het, versterk en die leser laat begryp waarom hy opmerk: 'De morgen loeit weer aan en is niet te vertrouwen' (p. 143).

Die wantroue in taal het ook direkte tekstuele implikasies in soverre dit die bou van die tekste betref. Die gedateerde siening van die geskiedenis as naatlose stroom word afgewys wanneer, byvoorbeeld, *Die jakkalsjagter* en *Bezonken rood* by wyse van 'n verskeidenheid tegnieke - teksgedeeltes tussen hakies, stomp eindes, ensomeer - strategieë van onderbreking ontplooi. Hierdie opsetlike uitstal van 'the stigma of temporal dislocation' vestig die aandag op pogings van sekere historici om die verlede as logies ontwikkelende stroming te beskryf en vra aandag vir onderbrekings, verrassings en onverklaarbaarhede - en veral vir die onvermoë van taal om aan gebeure wat as arbitêr en selfs chaoties ervaar word, orde op te lê.

Deurdadig die aandag by wyse van verskeie tegnieke op taal gevestig word - byvoorbeeld die aksent op die skryfdaad in *Die jakkalsjagter* en die satiriese aanhaal van sekere gerapporteerde woorde in *Bezonken rood* - word gewaarsku dat ons op twyfeltaal aangewese is vir ons beskouings van die verlede. Ons is die slagoffers van konstruksies; ons verlede is vertekstualiseer en is 'n argeologiese begrip. Nie alleen is die aankomende môre, wat homself so dringend aankondig, nie te vertrou nie, maar ook ons pogings om die hede te vertaal. Hier is 'n karakter in *De morgen loeit weer aan* waarskynlik korrek wanneer hy opmerk: 'Zowel een blijde toekomstverwachting als een rijke herinnering zijn bedrieglijke zaken' (p. 130).

Gedagtig daaraan dat môre eersdaags gister sal wees, is dit miskien 'n mooi motto om mee af te sluit tydens 'n kongres gehou op die drumpel van 'n nuwe millenium.

Mag ek afsluit met die volgende:

Op de kentering der tijden geboren  
in onze oogen nog de ondergangen  
van de oude werelden die verbleeken,  
onze lippen geplooid ten nieuwen groet,  
en in ons hart een tweedracht van verlangen  
naar droomen van weleer, die wij verloren,  
naar de nieuwe, wier bloesems openbreken -  
zoo moeten wij door bittere jaren zwerven,  
het is altijd een strijd en een ontbreken:  
alles in ons beweegt zich als een vloed

en somtijds zinkt het weg, alsof wij sterven...  
(Roland Holst-Van der Schalk, Henriëtte)<sup>32</sup>

(Die hulp wat Werkgroep Kairos, Utrecht, Nederland, gebied het met die insameling van navorsingsmateriaal, word met dank erken.)

---

<sup>32</sup> Rob Antonissen, *Digkuns van die Nederlande, 1100-1970*, Deel II, (1972), p. 93.