

# Die representasie van die verlede in verteenwoordigende Afrikaanse prosawerke: Voorstelle vir 'n tipologie

*The representation of the past in representative Afrikaans prose works: Suggestions for a typology*

H.P. VAN COLLER

Departement Afrikaans en Nederlands, Duits en Frans  
Universiteit van die Vrystaat  
E-pos: vcollerh@ufs.ac.za



H.P. van Coller

**HENNIE VAN COLLER**, uitstaande professor en departementshoof van die Departement Afrikaans en Nederlands, Duits en Frans aan die Universiteit van die Vrystaat, het onder meer die samestelling en redigering waargeneem van die driedelige Afrikaanse literatuurgeskiedenis *Perspektief en profiel* wat in die afgelope dekade gepubliseer is. Tans werk hy o.a. aan 'n heruitgawe van hierdie publikasie én aan 'n nuwe Nederlandse Literatuurgeskiedenis. Voorts is hy 'n poësievertaler (*Bandelose gedigte* van Luuk Gruwez, 2007) en literêre resensent, en daar het reeds meer as 'n honderd wetenskaplike artikels en 'n veertigtal boekhoofstukke uit sy pen verskyn, asook 17 boeke wat deur hom geskryf of geredigeer is. Naas navorsing oor kanoniserings(prosesse), traumaverwerking in literêre werke en aspekte van literêr-sistemiese en -intersistemiese funksionering doen hy veral navorsing oor die literêre geskiedenis – 'n hoofstuk deur hom verskyn eersdaags in die Cambridge South African Literary History. Hy was voorsitter van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns en is lid van ASSAf.

**Hennie van Coller** is Distinguished Professor and Head of the Department of Afrikaans and Dutch, German and French at the University of the Free State. An important contribution on his list of publications is his overseeing of the composition and editing of the triple Afrikaans literary history, *Perspektief en profiel*, which was published in the course of the past decade. Currently he is working on a re-issue of this publication, as well as on a new Dutch Literary History. Furthermore, he is a translator of poetry (*Bandelose Gedigte* by Luuk Gruwez, 2007), and literary critic, and has published more than a hundred scientific papers and forty book chapters; as well as 17 books either written or edited by him. Besides research on canonisation (processes), trauma processing in literary works, and literary aspects of systemic and intersystemic functioning, he does research mainly on literary history – a chapter appears shortly in the Cambridge South African Literary History. He was chairman of the South African Academy for Science and Arts and is a member of ASSAf.

## ABSTRACT

*The representation of the past in representative Afrikaans prose works: Suggestions for a typology*

*Since the nineties of the previous century, the representation of the past has been a salient feature of Afrikaans prose writing. This interest in historical representation has even been called*

“obsessive” and fluctuates between a parodical stance and a nostalgic rendering of the past. Historical representation is a much debated issue, especially since Hayden White stressed the subjective nature of history and equated historical representation with imaginative literature as a form of narrative. In this study, the writing of history is compared to the process of translation where a translator has to mediate between the source text and source culture on the one hand, and the target text and culture on the other hand. Alienation is the process by which the source text/culture is presented as “strange” and a long way removed from the target reader. Domestication on the other hand is the opposite in which the source text’s/culture’s strangeness is minimised or even removed. In historical representation, a writer also represents the past as “a foreign country” or presents it as akin or similar to the target culture. Paratext consists of devices and conventions, both within and outside of the book, that form part of the complex mediation between book, authors, publisher, and reader: “titles, forewords, epigraphs, and publishers’ jacket copy” (Genette 1997:1). *Mutatis mutandis* the writer of history also has access to a paratext that comprises documents, sketches, photos, eyewitness-accounts, etc. With reference to Lategan (2011), the similarities between historical representation and fiction are again reiterated as a process involving selection, reduction, and structuring, primarily as a process not of retrieving the past, but rather the process of giving meaning to our recollection of the past. This need arises especially in times of crises when beliefs are tested. This may be an explanation for the enormous increase in historical representations in Afrikaans fiction, for the accrual took place in times of political upheaval and the coming about of a new political dispensation in South Africa. When translating a book, the choice of the source text has often less to do with its status and place in the source culture (and its literary canon) than with the envisaged place and the contribution it can make to the target culture (and its literary canon); “import” is often motivated by selfish needs. In the same way the representation of the past or an event in the past often has less to do with the past, but more with the future, because the narratological rendering of the past is necessary for the understanding of the present and expectation of (or preparation for) the future (cf. Rüsen 1997:29). In a recent article, Van den Berg (2011) equates the representation of trauma (and the “other”) to any historical representation due to the fact that any experience of reality relies on a discursive representation, and language being unreliable, is not able to unlock the full meaning of reality. In a scathing attack on political philosophers, Frank Ankersmit (2010) accuses them of totally engrossing themselves in philosophical questions, and at the same time neglecting their duties to act as (moral) guides to readers. Ankersmit is a pragmatic historian who does not believe that one can speak of “the truth” regarding the past, or that one can know everything about the past. That, however, does not diminish the duty of the historian to act as a guide to the past for readers. What is paramount in the representation of the past is not the truth, but that which can be regarded as important: historians should therefore choose their paths to the past and motivate their choices. In the remaining part of the article, a typology that can be of heuristic help to researchers is constructed. This can help to classify a large corpus of works, to describe historical representations in synchronic or diachronic context, and even as a way to test previous readings (and classifications) of historical texts. This typology is an adaptation and refinement of a previously constructed typology. Whilst it was received favourably by researchers (cf. John 1998:30), John also levelled some critique, which is now implemented in the new typology. At one end, the relationship between fact and fiction in historical representation is presented as a whole range of possibilities; at the other the available styles are also presented as a range of stylistic choices. If the need arises for even more detailed classification of texts, this can be solved by adding semantic markers. In conclusion, this proposed typology is utilised to classify a number of important and representative Afrikaans texts that all are narratological representations of the past.

**KEY CONCEPTS:** Historical representation, literary historiography, a typology for the classification of historical texts, historical representation as a form of translation, alienation, domestication and paratext

**TREFWOORDE:** Historiese representasie, literêre historiografie, 'n tipologie vir die klassifisering van historiese tekste, historiese representasie as 'n vorm van vertaling, vervreemding, domestikering en parateks

## OPSOMMING

Hierdie artikel vertrek van die aanname dat die Afrikaanse prosa sedert die negentigerjare gekenmerk word deur 'n besondere belangstelling in die geskiedenis wat soms op 'n positiewe (nostalgiese) wyse gerepresenteer word en dikwels op parodiërende wyse. In hierdie artikel word die representasie van die verlede vergelyk met die proses van vertaling. Net soos die vertaler 'n strategiese posisie-inname tussen brontekste en doeltekste kies en voortdurend tussen hierdie twee pole medieer, net so plaas ook die skrywer van 'n historiese representasie sig tussen verlede en hede. In die vertaalwetenskap beteken *vervreemding* 'n doelbewuste vreemdmaking van die brontekste en -kultuur en *domestikering* (ook “domestikasie”) beteken weer 'n strategie om die onbekende meer bekend te maak. Die begrip *parateks* verwys na die materiaal wat aanvullend tot die sogenaamde hooftekste aangebied kan word, soos die voorwoord, titel en illustrasies. Mutatis mutandis kan die skrywer van historiese representasies die verlede voorstel as 'n “ander land” of dit bykans as parallel met die eie tyd voorstel. Paratekstuele materiaal is ook belangrik in historiese representasie en sluit in sketse, foto's, ooggetuieverslae, dokumente, en dergelike. Hoewel heelwat literatore en kritici hulle uitgelaat het oor die representasie van die verlede in proefskrifte en artikels, het hulle steeds in gebreke gebly om 'n klassifikasie-model daar te stel waarmee die groot korpus werke georden, beskrywe en gesistematiseer kon word. In hierdie artikel word gepoog om so 'n tipologie daar te stel wat as heuristiese hulpmiddel kan dien.

## 1. INLEIDING

Die weergawe van die verlede (van individuele óf kollektiewe aard) is seker een van die mees uitstaande kenmerke van die Afrikaanse prosa sedert die jare negentig van die vorige eeu. Ek (Van Coller 2009:23-48) het dit selfs by geleentheid bestempel as “'n obsessionele belangstelling in en bemoeienis met die geskiedenis” en wel in 'n artikel met as titel: “Tussen nostalgie en parodie: die Afrikaanse prosa in die jare negentig”. In hierdie studie neem ek die wyse waarop die verlede gerepresenteer word onder die loep as enersyds 'n skerp afstandname van die tradisionele weergawes van veral die Afrikanergeskiedenis (daarom my gebruik van die woord “parodie”) en andersyds 'n viering van bepaalde aspekte daarvan (die “nostalgie”).

Verskeie Afrikaanse literatore het ook aspekte van historiese representasie in verhandelinge en proefskrifte<sup>1</sup> en in 'n verskeidenheid artikels<sup>2</sup> ondersoek en baie van hulle het die aandag gevestig op die (metodologiese) probleme verbonde aan die representasie van die verlede. Geeneen van hierdie studies doen egter 'n benadering aan die hand om die talle Afrikaanse tekste wat as historiese representasie getipeer kan word, sistematies te beskrywe nie.

Hayden White (1978:90) het by geleentheid opgemerk dat 'n mens betekenis aan sy bestaan verleen deur die eie lewe retrospektief in die vorm van narratiewe te herskep. In Ankersmit (1990)

<sup>1</sup> Onder andere Van Zyl (1995), Visagie (1995), John (1998), Crous (2002) en Marais (2005).

<sup>2</sup> Onder andere Viljoen (1993), Brink (1998), Du Plooy (2000), Smuts (2001), Burger (2001), Meintjes (2001) en John (2003).

weer word beweer dat *die storie* oor kognitiewe vermoëns beskik wat selfs wetenskaplike rasionaliteit en formalisme oorstyg. Burger (2001:80) verwys nie net na ander denkers wat oor die belang van narratiewe geskrywe het nie, maar verwys spesifiek na André P. Brink (1998:14) se uitspraak dat mense hul lewens as narratiewe ervaar. So 'n siening is in pas met McAdams (1991:32), wat beweer dat die onvermoë om jou eie lewe tot 'n narratief te omskep, psigiese gevolge kan inhou.

Herinnering op individuele en kollektiewe vlak is nie bloot die onthou van die verlede nie. Dit is gebaseer op 'n proses van seleksie van bepaalde aspekte of gebeure wat dan in samehang (kombinasie) met ander dinge tot 'n diskoers omvorm word. Meintjes (2001:124) verwys in hierdie verband na verskeie lande wat deur waarheidskommissies probeer het om hul onderskeie (traumatiese) verledes te konfronteer om daardeur 'n bepaalde versoening daarmee te bewerkstellig. Burger (2001:81) praat weer van “morele identiteit” wat deur narratiewe (oor die verlede) bepaal word en John (2002:179) verwys na die “herkonstituering van Afrikaanse identiteit(e) [...] as 'n proses wat veral van die 1980s af op groot skaal aan die gang is”.

Identiteitsvorming is egter nie 'n eenmalige gebeurtenis nie, “maar [iets wat] herhaaldelik moet of kan plaasvind soos wat die individu en die groep aan die werklikheid blootgestel word [...] 'n Ander manier om dit te stel sou wees om te praat van 'n 'terapeutiese' moment of dimensie [...] die lesing wat van 'n teks gemaak word, is nie noodwendig 'terapeuties' nie, maar kan ook neuroties of patologies wees” (John 2002:173). Ook die literêre kanon kan daarom bestempel word as “geheue én gewete”, omdat jy individueel, maar ook kollektief as literêre sisteem dit onthou wat belangrik is, en dit vergeet (of selfs verdring) wat as onbelangrik geag word, of – sal Freudiane sê – waaraan jy nie herinner wil word nie.

## 2. HISTORIESE REPRESENTASIE AS 'N VORM VAN VERTALING

Herskepping van die verlede kan goedsikks vergelyk word met die proses van literêre vertaling. Die literêre vertaler staan voor die dilemma om van 'n *bronteks* wat in 'n ander taal geskrywe is en veelal afspeel in 'n ander historiese tyd en in 'n ander kultuur, 'n begrypbare *doelteks* te maak deur dit om te sit, te “vertaal”, sodat sy bedoelde lesers (van 'n ander land, kultuur en – waarskynlik – ander historiese tyd) dit kan begryp. Daar is vir die vertaler die keuse om nader te beweeg aan die bronteks, soos dit trouens die geval is met die huidige, nuwe, vertaling van die Bybel in Afrikaans. Outeursiteit staan binne so 'n benadering voorop en merkers om dit te bevestig (byvoorbeeld die name van diere, plante en die beskrywing van tipiese gebruike) kom ruimskoots voor. Daar kan egter ook verkies word om nader te beweeg aan die doelteks en dan vereis pragmatiese oorwegings dikwels dat na ekwivalente gesoek word (ten aansien van diere, plante, geldeenhede, gebruike, en dergelike) wat vir die doelleser begryplik sou wees. Die skrywer is voortdurend besig met strategiese keuses, en hy medieer voortdurend tussen bronteks en doelteks in pas met sy vertaalopvatting.

Spies (2011:5) omskrywe die proses beter. Sy sê dat daar twee strategieë is wat gevolg kan word ten opsigte van afstand tussen bron- en doelteks. “Die eerste is om die doeltekleser nader aan die skrywer, of die bronteks, te laat beweeg, en die tweede is om die skrywer of bronteks nader aan die doeltekleser te beweeg.” Dit staan onderskeidelik bekend as “vervreemding” en “domestikering”. *Vervreemding* “is 'n strategie waar die doelteks geproduseer word deur doelbewus die doeltekstaal- en doeltekskultuurkonvensies te verbreek en om iets van die andersheid van die oorspronklike teks te behou” (Venuti 1995:13-20, soos aangehaal deur Spies 2011:5). *Domestikering* daarteenoor “is 'n strategie wat behels dat 'n deursigtige, vloeiende styl in die doelteks gebruik word om die vreemdheid of andersheid van die vreemde teks te minimaliseer” (Spies

2011:6). *Parateks* weer “is materiaal wat aanvullend tot die kernteks [...] aangebied word, soos die voorwoord, titel en illustrasies”, dus die “luminal devices and conventions, both within and outside the book, that form part of the complex mediation between book, authors, publisher and reader” (Genette 1997:1; Spies 2011:6). *Mutatis mutandis* kan dit binne historiese representasie beteken vreemdmaking van die verlede of juis ’n poging om die vreemdheid te minimaliseer. In historiese representasie word ook ruimskoots gebruik gemaak van ’n eiesoortige “parateks”, naamlik dokumente, foto’s, tekeninge, verbatim-(ooggetuie)verslae en dergelike meer. Nord (2011:2) praat in hierdie verband van ’n driedeling ten aansien van “kulturele merkers”:

There are three possible types of relationship between the text world and the reader’s world:  
 a) The text world is marked as belonging to the reader’s culture-community [historical community]; b) the text world is marked as belonging to a culture-community [historical community] different from that of the reader; c) the text world is not marked at all [My invoegings, HP v C]

Hierdie verhouding bepaal volgens haar die effek wat die teks op die leser sal hê. As die teks tot hul eie wêreld behoort, kan lesers soek na analogieë wat identifikasie vergemaklik. As die teks tot ’n ander kultuur behoort, bestaan daar ’n kulturele afstand. Die leser neem kennis van die inligting oor die tekswêreld sonder dat hulle ’n direkte verband kan lê met hul eie ervaring. Die verhouding tussen die tekswêreld en die leser se wêreld kan slegs gebaseer wees op ’n soort vergelyking. Wanneer die tekswêreld nie gemerk is nie, sal lesers geneig wees om daardie wêreld met hul eie in verband te bring. Weer eens is hierdie verhouding vergelykbaar met dié tussen ’n leser en die (wêreld van die) verlede wat gerepresenteer word. Dit lyk asof dit pragmaties belangrik is dat ’n verre verlede “gedomestikeer” moet word, omdat die afstand andersins moeilik oorbrugbaar sou kon raak.

Ook die historikus moet medieer tussen verlede en hede en diskursiewe keuses maak. Geen wonder dat die narrativiste (White, Ankersmit, Carr) hierdie proses gelykstel met die keuses wat ’n romanskrywer moet maak nie. Ondanks die gelykstelling tussen historikus en skrywer is daar ook verskille; die historikus is gebonde deur die geboekstaafde verlede en dit wat as kontroleerbare feite erken word.<sup>3</sup> In hierdie opsig kom die historikus ooreen met die vertaler wat deur die oorspronklike teks beperk word in sy keuses. Die romanskrywer kan oorhel na ’n (neo-)Marxistiese benadering waar die fokus veral op die klassestryd val en eties-politiese konsepte soos vooruitgang en vryheid vooropstaan, ’n post-strukturalistiese benadering volg waar die klem lê op die onsigbare werking van mag en ideologie in die diskoers (kyk ook Marais 2005:7) óf doelbewus die hele weergawe van die geskiedenis problematiseer as een waarin daar net spore aanwesig is vanweë ’n voortdurende proses van semiose (kyk Viljoen 1993). In hierdie manipulasie van die verlede toon die romanskrywer dan meer ooreenkomste met ’n persoon wat “oorsit” of “transponeer”, eerder as vertaal. In die scopusteorie van Christianne Nord word dikwels klem geplaas op die “vreemdheid” wat behoue behoort te bly in vertaling. Dit is ook die benadering wat sy gevolg het in haar en haar man, Klaus Berger, se resente Duitse Bybelvertaling (kyk Nord 2002). Dit skakel met Foucault se opmerking dat “(i)n order to come to terms with the past, the initial gesture must be to confront its strangeness, rather than to seek the similarities and continuities so that it can be equated with the present and thus, in effect, dehistoricized” (Young 1990:75).

Soos geen vertaling ooit ’n volkome ekwivalent of parallel van die oorspronklike kan wees nie, só is ’n presiese, “ekwivalente” historiese representasie van die verlede prinsipieel onmoontlik. Waarna gestrewe kan word, is hoogstens ’n betroubare vertaling of historiese representasie.

<sup>3</sup> Kyk ook die kritiek op die narrativiste deur Pompa (1982), Dray (1982), Novell-Smith (1982) en Carr (1991).

In Lategan (2011:8) word gewys op verskeie raakpunte tussen literêre en historiografiese aspekte. In sy gerigtheid op beide die verlede en die toekoms [...] is historiografie onvermydelik gemoeid met aspekte van veelduidigheid. Die verskeidenheid bronne, perspektiewe en geskiedenis geskryf van “bo” of van “onder” maak duidelik hoeseer geskiedskrywing ’n proses van seleksie, reduksie en ordening van ’n groot verskeidenheid data en keusemoontlikhede is. Geskiedskrywing is daarom in wese nie die herwinning van die verlede nie, maar die proses van singewing aan ons *herinnering* van die verlede. Die behoefte aan sin ontstaan juis in krisistye, wanneer die gangbare verstaan van dinge nie meer vanselfsprekend is nie (Benjamin 1974:697). Dit verklaar ook in ’n mate waarom daar juis in die jare tagtig en negentig van die vorige eeu met die grensoorlog, noodtoestand en binnelandse oproer en geweld so ’n toename in historiese representasies was in die Afrikaanse letterkunde. Hoewel dit veral geskied het in (langer) prosawerke, was daar ook ’n toename in narratiewe poësie (soos in Antjie Krog se *Lady Anne* (1989), Louis Esterhuizen se *Die onderwaterweg* (1996) en Marius Crous se *Brief uit die kolonies* (2003)).

Lategan praat van ’n komplekse proses van mediëring tussen verlede en toekoms deur die ervaring van die verlede in verband te bring met verwagtings vir die toekoms, deur kontingente gebeure binne die oorkoepelende trajekte van die geskiedenis te plaas en deur nuwe perspektiewe te open in vasgeloopte situasies en skynbaar onveranderbare werklikhede. Hierdeur word ’n historiese bewussyn bevorder waarin die verlede in narratiewe vorm aangebied word vir die verstaan van die hede en in afwagting van die toekoms (Rüsen 1997:29; Lategan 2011:8).

Ons kan volgens Lategan nie aan die vormende invloed van die verlede ontkom nie. Dit is die krag van Hans-Georg Gadamer se konsep van *Wirkungsgeschichte*. Die verlede is nie eenvoudig weg nie, maar dit is ook nie direk toeganklik nie.<sup>4</sup> Die ervaring van die verlede is altyd ’n *gemedieerde* ervaring en vloei voort uit wat Paul Ricoeur noem die dialektiek tussen “the efficacy of the past that we undergo and the reception of the past that we bring about”. En dus: “What is at stake in the hermeneutics of historical consciousness is the tension between the horizon of the past and that of the present” (Ricoeur 1988:220).

### 3. DIE REPRESENTASIE VAN DIE VERLEDE AS VORM VAN TRAUMA

In ’n onlangse artikel het Van den Berg (2011) selfs verder gegaan en die moontlike weergawe van die verlede bevraagteken. Soos “die Ander”, is die verlede volgens hom in beginsel onrepresenteerbaar en daarom is die historikus gelyk te stel met ’n getraumatiseerde persoon wat sy trauma wil representeer. Uiteraard skep dit ’n impasse waaruit mense moeilik kan ontsnap.

Van den Berg definieer trauma as “’n unieke historiese gebeurtenis wat nie *sinvol* deur die individu of kollektiewe groep ervaar, gerepresenteer en aan ander gemedieer kan word nie”. Sentraal in sy beredenering is (i) die opvatting dat werklikheidservaring diskursief van aard is én (ii) sy skepsis aangaande “die vermoë van taal om enigsins die volle betekenis van die werklikheid te kan ontsluit” (2011:3). Dit kom daarop neer dat trauma inderwaarheid nie gerepresenteer kan word (behalwe op wat hy “metonimiese aard” noem) nie. Dit skakel Van den Berg met die postkolonialisme waar daar ook ’n representasieprobleem opduik. Omdat die Ander nie geken en deurgrond kan word nie, kan hy/sy ook derhalwe nie werklik gerepresenteer word nie. Later word hierdie denke verder gevoer deurdat ook gesê word dat ook die geskiedenis onrepresenteerbaar is: “Historiese kennis kan wel in ’n mindere of meerdere mate op ’n rytjie geplaas word, maar ’n indringende begrip van die verlede skiet te kort. En daarom skyn ’n getroue representasie van die verlede onmoontlik te wees [...] Geskiedskrywing bemoei sigself dus met ’n onrepresenteerbare

<sup>4</sup> Karel Schoeman se roman, *Verliesfontein* illustreer hierdie moeilike toeganklikheid.

‘objek’, of dan, ’n trauma ontologies gesetel in die beperkinge van die historiese diskoers” (Van den Berg 2011:9/10).

Van den Berg gaan verder deur te stel dat fiktiewe representasie poog “om eerder begrip te skep as om kennis van die verlede te rekonstrueer en konsolideer” (bl. 10). Omdat representasie van die geskiedenis dus onmoontlik is (“inherent tekortsiet”), “word dit in verband gebring met ’n algemene, ontologiese beskrywing van trauma”. *As ek hom goed begryp is én trauma én die Ander én die geskiedenis oor een kam te skeer synde moeilik, of glad nie representeerbaar nie.*

Om trauma te ervaar, is om uitgelewer te wees aan ’n narratief waarbinne jy teen wil en dank ’n rol speel, maar die diskursiewe gang nie kan beïnvloed nie en selfs nie kan begryp nie. Die trauma spruit uit die feit dat jy uitgelewer is aan die willekeur van ander (die Verteller of die Noodlot); en uit die feit dat daar in die narratief geen kousale logika (een van die belangrikste kenmerke van ’n narratief) bestaan nie en jy derhalwe oorgelewer is aan wat W.F. Hermans “moedswil en misverstand” genoem het – toeval en willekeur. Vanselfsprekend raak representasie van die trauma dan ’n probleem, *veral omdat dit problematies is om koherensie en logika te skep.*

Trauma-ervaring is verwant aan opvattinge oor vervreemding, soos dié van Seeman (1959) wat magtelosheid, betekenisloosheid, normloosheid, sosiale isolasie en self-vervreemding as die belangrikste kenmerke daarvan beskou. In hul studie van die Modernisme noem Fokkema en Ibsch (1987:44) dat trefwoorde van die Modernisme *bewuswording, vervreemding en observasie* is. Dit bring hul weer in verband met vorme van representasie. Ekstremeselfvervreemding lei tot onthegting en tot ’n situasie waarin net “observasie” nog moontlik is. Desondanks het die moderniste steeds maniere gevind om te representeer, en voorbeelde daarvan kom in Fokkema en Ibsch voor.

#### 4. DIE REPRESENTASIE VAN DIE VERLEDE AS UITDAGING

In hierdie verband is die opvattinge van Ankersmit (2010) relevant. In hierdie boeiende studie rig hy ’n verwyt aan politieke filosowe wat hulle só bemoei met die teoretiese grondslae van hul vak en die probleme rakende representasie dat hulle hul plig versaak om maar enigsins te skryf oor die belangrikste politieke probleme in die moderne wêreld. Dit is volgens hom nie net ’n selfsugtige “opsluit in haar eigen kleine wêreld” nie, maar dis ’n onverskilligheid ten aansien van die groot probleem van die eie tyd én spreek van onverskilligheid teenoor die groter publiek (Ankersmit 2010:272).

Volgens hom is die verhouding tussen denke en werklikheid die belangrikste tema van die westerse filosofie sedert 1600 (2010:273). Maar, is sy verwyt, hoe meer hulle die denke en werklikheid by mekaar probeer bring, hoe meer jaag hulle die twee juis verder uit mekaar uit. Dit wil vir my voorkom asof dit ook van toepassing op die begripspaar representasie en werklikheid is.

Ankersmit is veel meer pragmaties. Hy haal L.P. Hartley aan wat in sy roman *The go-between* gesê het: “The past is a foreign country” wat nogal herinner aan Karel Schoeman se romantitel, “’n Ander land”. Volgens Ankersmit (2010:280) is dit die skrywer én die historikus se taak om vir lesers as gids op te tree op pad na die verlede. Vir hom toon die gids-metafoor twee dinge: die plekbeskrywings moet *waar* wees: “dat zij de waarheid en niets dan de waarheid moeten verwoorden over het verleden [... maar] ... de waarheid is slechts diensbaar aan de reis naar het verleden. Vertrek men vanuit een ander heden, of naar een ander verleden, dan zijn ook andere ‘plaats-beschrijvingen’, andere waarheden nodig. Er bestaat dus niet zoiets als ‘de’ waarheid over het verleden.”

In die tweede plek leer die diensbaarheid van die waarheid aan die bereiking van ons bestemming in die verlede ons ook iets oor die aard van die historiese teks. Daar is baie verskillende

paaie na die verlede, net soos daar verskillende paaie na enige bestemming is. Die interessante meningsverskille ontstaan dus eers as daar gepraat word oor die verskillende paaie na die verlede, wat van belang is en wat belangrik is as jy op 'n bepaalde plek in die verlede wil kom. *Dit gaan dus nooit in die geskiedskrywing oor waarheid nie, maar oor wat belangrik is.*

Vir Lorenz (1998:326) is fiksie en geskiedenis nie dieselfde begrippe nie, want “The importance of the intersubjective character of the rules of ‘doing history’ in contrast to ‘doing literature’ cannot be overemphasized because it constitutes history’s distinguishing hallmark as an *empirical discipline*” (sy beklemtoning).

Wanneer gekyk word na Van den Berg se representasiemodel is dit besonder moeilik om te agterhaal presies wat hy bedoel met 'n sogenaamde “metonimiese representasie”. Hy sê in hierdie verband “die mees produktiewe representasie van trauma sou getipeer kon word as 'n selfrefleksiewe representasie of demonstrasie van trauma se onrepresenteerbaarheid: dus 'n representasie wat die suggestie laat dat dit tekortskiet en feilbaar en voorlopig is”. Dit beteken in die praktyk 'n werk wat representasie dus op 'n metavlak problematiseer; dit is 'n vorm van representasie wat die gevaar loop om te versand in (teoretiese) inersie en dit raak selfs na my gevoel 'n impasse: 'n oorbehepteheid met representasie as teoretiese probleem en 'n onvermoë of onwilligheid om dit lief binne 'n narratief op metaforiese wyse te illustreer.

Daar het onlangs 'n nuwe Nederlandse literatuurgeskiedenis verskyn omdat, in die woorde van die redakteurs, die geskiedenis van die Nederlandse letterkunde op sig belangrik genoeg is. Die bekende Groningse historikus, Frank Ankersmit, beweer dat alle mense eintlik historici is in die sin dat hulle elkeen 'n gidsrol vervul ten opsigte van die verlede. Elke gids kies 'n bepaalde pad na 'n spesifieke bestemming en daar is nooit net van een pad sprake nie. Op dieselfde wyse verkry historici, as gidse, toegang tot die verlede sonder dat daarmee geïmpliseer word dat die gekose weg die enigste toegang tot die verlede is. Dit mag 'n mens desondanks nie verhoed om handelend op te tree nie. In terme van ons debat: historici mag nie beswyk voor die “trauma” van die onrepresenteerbaarheid van die verlede nie en moet gewoon hul weergawe neerpen.

Daddow (2008:53) sê van Hayden White: “White’s normative agenda in exploding history was to de-privilege the status of professional history as the guardian of what can legitimately be studied in the past and how that past can legitimately be represented. His aim was to explode history for the sake of it or do away with the discipline of history altogether. By contrast, White’s aim has been clear throughout: to make history more relevant to us in our daily lives by reconnecting it to the poetic and artistic ways of representing reality”. Weer eens staan die verpligting wat die historikus het teenoor 'n groter publiek sentraal.

Representasie van die Ander is in die verlede reeds op die spits gedryf met die verwyte dat 'n blanke byvoorbeeld nooit 'n swart persoon sou kon representeer nie. Indien 'n skrywer 'n dier kan (probeer) representeer, sou hy seker ook die Ander kon probeer representeer – altyd met die besef van onvolledigheid, onvolkomenheid en dergelike meer. Dit behoort egter geen beletsel te wees om dit te probeer nie.

Só moet ook die getraumatiseerde 'n narratief daarstel, sonder die verwagting (of pretensie) van “waarheid” of selfs volledigheid. Maar anders sit ons met die ou dilemma van hulle wat beweer dat daar geen betekenis bestaan of te agterhaal is nie – vanselfsprekend is hul eie bewering dus ook betekenisloos. Só kom ons nie verder nie en graawe ons vrugteloos na die ingegroeide toonael.



## 5. 'N OORSIG VAN ENKELE VERTEENWOORDIGENDE ROMANS IN AFRIKAANS AS REPRESENTASIE VAN DIE VERLEDE

Toegang tot die verlede verkry jy deur nougesette navorsing van byna elke aspek daarvan. 'n Paar verteenwoordigende historiese romans kan op 'n rytjie geplaas word. Etienne Leroux jukstaponeer die historiese verlede met die aktuele, eie tyd in sy satiriese roman, *Magersfontein, o Magersfontein!* (1976) (i). Sy roman is die produk van nougesette navorsing en verreken byna alle historiese bronne wat toe beskikbaar was. Anders as Brink in *Houd-den-Bek* (1982) jukstaponeer Leroux *die historiese verlede met die aktuele eie tyd*. Wat heroïes was, word banaal; wat gekodifiseerde optrede in pas met die beginsels van dekorom eie aan onkreukbare militariste was, versand in die sedelose en sinlose optrede van die eietydse mens, wat soos Rosemary Marygold haweloos rondskipper op soek na 'n verlossingsfiguur.

André P. Brink se roman, *Houd-den-Bek* (1982) (ii) is 'n voorbeeld van uiters nougesette navorsing (kyk Van Coller 1988) van 'n geboekstaafde slawe-opstand en hy raadpleeg volgens die aantekeninge van die roman die oorspronklike historiese dokumente, waaronder die klagstaat en uitspraak. Desondanks wyk hy in belangrike opsigte af van historiese dokumente ten einde sy eie interpretasie van die geskiedenis te gee. Dit is asof hy by geleentheid die “amptelike” historiese weergawes betwyfel en sy eie “waarheid” probeer ontrafel en weergee. Brink trag ook *om 'n parallel te skep tussen die historiese verlede en die eie tyd* en daardeur te suggereer dat 'n onderdrukkende verlede waar individuele vryhede geminag is en dissidente persone die mond gesnoer is, óók die heersende situasie in 1980-82 is toe hierdie roman geskryf en gepubliseer is.

Alexander Strachan se roman *Die jakkalsjagter* (1990) (iii) bied 'n bykans tekstuele interpretasie van die verlede aan. Die verlede is “as teks” 'n palimpses van opeengestapelde indrukke, ingebede stories en eintlik net toeganklik as jy jou onderwerp aan die oneindige proses van semiose of betekenis wat inhou dat tekens heenwys na objekte wat op hulle beurt weer verwys na verdere objekte. Soos die spoor van 'n dier indeksikaal van die dier is, is historiese reste indeksikaal van die verlede. Tog *is* die spoor nie die dier nie; eintlik net die aanwesige stel van die afwesige. *So is ook die verlede nooit volkome herwinbaar nie, maar slegs op indirekte wyse herkonstrueerbaar deur spore daarvan*. En spore kan herinneringe, foto's, anekdotes en objekte wees.

In Elsa Joubert se roman, *Die reis van Isobelle* (1995) (iv) kry ons 'n verslag van “'n eeu van onreg”, 'n post-koloniale reis deur die Suid-Afrikaanse geskiedenis. Hierdie roman maak gebruik van verskeie genologiese tradisies (onder andere die reisjoernaal, dokumentêre realisme, visioenêre romantiek en betrokke literatuur). Ek (Van Coller 1998:54) noem dit daarom ook 'n “verslag” van die Afrikaanse literêre tradisies, veral op die gebied van historiese representasie én samevatting van Joubert se eie skryfwerk, stilisties en tematies. By Joubert (soos later by Marlene van Niekerk) staan 'n vroue-stamboom sentraal en die storie word selfs gemanipuleer om saam te val met belangrike historiese gebeure. En weer net soos by Van Niekerk later, word baie van die manlike karakters op 'n karikaturale wyse beskrywe (Van Coller 1998:62). *Joubert maak veelvuldig gebruik van 'n metonimiese werkswyse en van wat vroeër bestempel is as 'n historiografiese parateks, naamlik verwysings na briewe, foto's en berigte*. Veral die fotografie kry hier 'n belangrike rol, omdat dit die vervlietende, onsigbare en daarby die essensie van mense en momente vasvat. Die gebruik hiervan is egter ook nie altyd vry te pleit van manipulasie nie (kyk Van Coller 1998:63).

Christoffel Coetzee se roman *Op soek na generaal Mannetjies Mentz* (1998) (v) is die weergawe van 'n stuk apokriewe geskiedenis uit die Anglo-Boereoorlog (1899–1902). Weens die outentifiseringstegnieke is vele lesers (waaronder gesoute literatore en erkende kritici) verlei om hierdie roman te lees as 'n “ware” weergawe van gebeure in hierdie oorlog (kyk ook Van

Coller 2009:52 e.v.). Die roman is vol simboliek – van die naamgewing tot by die besinning oor die menslike bestaan en die “waarheid”. *Omdat Coetzee doelbewus parallelle inbou tussen die Anglo-Boereoorlog en die Waarheids-en Versoeningskommissie, slaag hy daarin om die verlede nader te trek aan die hede.*

Weergawe van die verlede vorm skering en inslag van heelwat van die romans van Karel Schoeman, veral in sy Stemme-trilogie. Waar metakommentaar oor historiese representasie veelal ontbreek by Brink en Leroux, kom dit veelvuldig voor by Schoeman. Dit sou geen oordrywing wees nie, om te stel dat weergawe van die verlede by hom vooropstaan in die meeste van sy werke sedert *Verkenning* (1996) (vi) en *Hierdie lewe* (1993). Schoeman sien die verlede, soos L.P. Hartley in sy roman, *The go-between*, as ’n ander land, “a foreign country” waartoe jy besonder moeilik toegang kry. *Daardie toegang word weer eens verkry deur nougesette navorsing én deur inlewing via die verbeelding sodat jy by wyse van spreke die sweet van die slawe kan ruik en hul krete van pyn kan hoor. Dit is die metode wat Schoeman veral volg in sy onderskatte roman, Verkenning* (1996).

In *Verliesfontein* (1998) (vii) kry ons bykans die beste illustrasie van Schoeman oor hoe hy die verlede sien. Aanvanklik bestaan die dorp waarna op soek gegaan word nie, dan lyk dit na statiese indrukke en eers as fyn geluister word en jy jou inlewe begin die verlede “lewe” en hom prysgee. Vir Schoeman word die verlede *allens ’n ruimte wat deterministies ingekleur word*. In sy niefiksie werk, *Armosyn van die Kaap. Die wêreld van ’n slavin* (1652–1733), gepubliseer in 2001 oor die slavin, Armosyn, word skaars ’n tiende van die bladsye aan haar gewy en die oorgrote meerderheid aan ’n beskrywing van die algemene toestande in die Kaap en veral die praktyk van slawerny. Só kom ’n samelewing wat basies rassisties en onderdrukkend was uit die verf, waar die slawe slegs gesien is in terme van hul ekonomiese waarde. In sy outobiografie *Die laaste Afrikaanse boek* (2002) (wat ook byna neig na ’n outobiografiese roman) word sy eie verlede óók as deterministies geïnterpreteer, maar dan veral uit ’n (Jungiaanse) psigologiese bril.

In beide *Die reise van Isobelle* (1995) deur Elsa Joubert en *Agaat* (2006) (viii) deur Marlene van Niekerk kry ons die weergawe van lewenslope: die een as verkapte outobiografie van die skrywer, Elsa Joubert, en die ander van ’n fiktiewe karakter, Milla en haar gesin. Beide hoofkarakters se lewensverloop bykans parallel met belangrike historiese data. Tog verskil die wyse waarop die (persoonlike) geskiedenis gerekonstrueer word aansienlik. By Joubert word die “objektiewe” van die verlede verpersoonlik deur foto’s; by Van Niekerk deur die gebruik van sitate uit veral boeke en dagboeke. *Hoewel Van Niekerk afwysend staan teenoor die apartheidsverlede, is daar by haar ook ’n sterk argivale gerigtheid deur die boekstaving van bepaalde maniere om te boer, kos voor te berei, te hekel, en dergelike.*

By J.C. Steyn in sy outobiografie, *Sonkyker* (2008) (ix) staan die persoonlike herbeleving van die (eie) geskiedenis skynbaar op die agtergrond, maar word daar weer ruimskoots gebruik gemaak van ander outentifiseringstegnieke. Die “objektiewe” word enersyds na vore gehaal deur sy noukeurige weergawe van die lewenslope van ander, soos van sy familie- en gesinslede, andersyds deur die opnoem van handelsname, boek- en tydskriftitels, die pryse van vergange se dae se produkte, briewe en dokumente. *Maar die skyn bedrieg: elke objek simboliseer iets van die persoonlike verlede en hulle word, naas nostalgies-gelaaide objekte, ook ikonies of indeksikaal van ’n verbygegane tydperk.* Dit is veral ’n tydperk van Afrikaner Nasionalisme wat deur hom herroep word. Op ’n vergelykbare wyse word ook sý lewensloop weergegee as verknop met belangrike datums in die opgang én ondergang van die Afrikaner en Afrikaans.

Etienne van Heerden se roman, *Dertig nagte in Amsterdam* (2009) (x) problematiseer eweneens historiese representasie. Die hoofkarakter, Henk de Melker, “melk” by wyse van spreke die droë speen van historiese representasie, omdat hy daardie biografieë wat niemand as die moeite werd

beskou het nie, daardie vergete “klein” geskiedenis van onbenullige mense, neerskrywe. Uiteraard is dit aan die een kant die veilige opsie, omdat jy in jou vergeethoekie rustig kan skrywe sonder om in kompetisie te raak met ander historici, aan die ander kant is dit ’n vorm van restituisie, omdat dit mense aan die vergetelheid ontruk. Die storie van hierdie roman is ook ’n vorm van regstellende optrede, omdat dit die storie weergee van De Melker, in eie reg die verpersoonliking van ’n man van Niemendal. Op ’n onverwagte wyse word De Melker deur die voorwaardes verbonde aan ’n erflating gedwing om nie net die geskiedenis van sy eksentrieke tante te herbelewe, te verken én te begryp nie, maar ook sy eie. *Geskiedskrywing is nie die weergawe van feite nie, besef hy mettertyd, nie die belanglose en bykans blaamlose optekening van menselewens nie. Jy word genoop om oorsake vas te stel, gevolge te bepaal, keuses te evalueer binne die politiek-sosiale konteks wat jy beskrywe. Die verlede dring nie net deur tot in die hede nie; dit bepaal dit selfs. Deur die skryf van geskiedenis ontwikkel jy ’n voorkeur vir, selfs goedkeuring van, bepaalde optredes en algaande moet jy jouself vrae stel oor jou eie plek in die geskiedenis; kortom ook oor jou eie identiteit.*

Ook in P.G. du Plessis se roman *Fees van die ongenooïdes* (2008) (xi) staan die weergawe van die geskiedenis voorop. Du Plessis vertel skynbaar slegs ’n onderhoudende storie oor die lotgevalle van ’n bemiddelde Vrystaatse familie in die Tweede Anglo-Boereoorlog. Baie van die besprekings van hierdie roman het geval in die slagat wat Du Plessis self vir hulle gegrawe het. Hoe kan ’n meesleurende roman met talle (melo)dramatiese momente, vol van batos, met al die tipiese kenmerke van die tipiese televisieverhaal ’n ingewikkelde narratologiese spel verhul? Sulke resensente het vergeet van Charles Dickens en Louis Couperus wie se romans oorspronklik verskyn het as vervolghere in tydskrifte en destyds skynbaar ook niks meer was as net spannende stories nie. *Du Plooy (2011:2) wys op die wyse waarop hierdie roman intertekstueel skakel met ander Du Plessis-tekste en van ’n gesofistikeerde wyse van vertelling en fokalisasie. In hierdie roman word dit duidelik gestel dat die geskiedenis nooit objektief weergegee kan word nie. Om hierdie boodskap oor te dra, word van drie eksemplare/metafore gebruik gemaak: die fotograaf Joey met sy kamera wat vervals, Danie wat sy oorlogsverlede en die verkragting van sy eie vrou Magrieta verhul en deur die vrugtelose soektoeg van die Engelse offisier na dit wat onherroepelik verlore gegaan het. Elkeen van hierdie “metafore” dra die boodskap oor dat objektiewe geskiedskrywing onmoontlik is. Joey lieg op verskillende maniere met sy kamera. Nie net is dit onwettig bekom nie, hy skep ook ’n denkbeeldige wêreld daarmee: ’n “gelukkige” gesin is niks minder as ’n vervalsing nie, ’n dooie kind word afgeneem as lewend en só op perverse wyse aan die dood ontruk en bestendig. ’n Verraaiers en verkrachter word deur sy eie stories omgetower tot volksheld en ’n oudstryder slaag nie eens daarin om deur die gebruikmaking van argivale bronne die waarheid (en dit wat verby is) te agterhaal nie.*

Dit is opvallend dat Schoeman toenemend van vervreemdingstegniese (soos metanarratiewe kommentaar) gebruik maak om juis die afstand tussen nou en toe te beklemtoon. Ook Steyn-hulle se herkonstruksie bevestig eerder die “andersheid” van die verlede. Dan Sleigh volg in *Afstande*, (2010)(xii) sy onlangs-verskene historiese roman, ’n ander weg, naamlik juis deur “domestikering”, die tegniek wat in die vertaalwetenskap beteken om iets uit ’n vreemde kultuur (die bronkultuur) te vertaal met ’n begrip wat bekend is vir die leser in die doelkultuur.

*Sleigh oorbrug doelbewus die afstand wat gewoonlik bestaan tussen historiese tye. In Afstande is die tydverskil tussen die romangebeure (die historiese tyd) en die publikasietyd inderdaad meer as 2000 jaar. Dit spreek daarom boekdele vir die outentisiteit van Sleigh se historiese roman dat sy historiese representasie inderdaad lees soos ’n spannende en aktuele relaas uit ons eie tyd. Sonder enige manipulasie word daar voortdurend ’n parallel geskep tussen twee tye wat Duisende jare uitmekaar lê. In hul ornagplekke koop jy toe weliswaar ’n bondel strooi om op die grond*

mee te slaap waar kort gelede 'n amputasie plaasgevind het. En water kom uit 'n put. Privaatbadkamers lê nog eeue in die verskiet, maar wat beskrywe word, is onmiskenbaar gastehuse wat met ons eie variant veel gemeen het. Of sy representasie “waar” is, is kwalik ter sake; dit is egter boeiend en hy is 'n uitnemende gids tot 'n vergete wêreld.

## 6. 'N VOORGESTELDE TIPOLOGIE

In 'n vroeëre artikel van my (Van Coller 1988) word die verwerking van argivale dokumente in André P. Brink se roman *Houd-den-Bek* (1982) ondersoek. “Hierdie artikel toon die manier waarop die strukturele kritiek die kritiek van historiese letterkunde beïnvloed het die duidelikste en kan beskou word as 'n ‘bloudruk’ van die feit/fiksie-benadering [...] Van Coller se artikel is 'n duidelike demonstrasie van die sofistikasie waartoe die benadering wat op 'n basiese feit/ fiksie-teenstelling gebaseer is, hom verleen” (John 1998:29). John beskou die tipologie as 'n raamwerk “waarbinne die analises van Afrikaanse literêre kritici ondersoek en as 't ware ‘getoets’ kan word” (John 1998:30).

Die tipologie kan egter ook aangewend word as 'n beskrywingsmodel of “beslissingsmeganisme”<sup>5</sup> waarmee 'n groot korpus literêre werke georden en in vakkies geplaas kan word. Hoewel John (ibidem.) toegee dat ek wel deeglik kennis neem van weglatings van historiese stof (kyk voetnoot 2 op bl.30) impliseer hy dat weglatings van bekende historiese materiaal ook binne die tipologie verreken behoort te word. In die lig van hierdie kritiek en nuwe insigte het ek die bestaande tipologie aangepas. Om ook 'n groter sofistikasie aan die tipologie te gee, word dit nou ook 'n tweedimensionele model waar die verhouding tussen feite en fiksie die een pool verteenwoordig en die ander konsentreer op die wyse van die representasie van feite/“geskiedenis” in die prosawerk. Die laasgenoemde kan ook voorsien word van semantiese merkers om daaraan 'n nóg groter verfyning te bied. Later meer hieroor.

In Van Coller (1988:191) het ek beweer dat die skrywer tussen twee uiterstes beweeg: “óf hy gee feite onveranderd weer óf historiese feite word heeltemal genegeer en die geskiedenis word by wyse van spreke herskryf”. In die afgelope dekades het die besef deurgedring dat die rol van die skrywer selfs verder strek: hy boekstaaf dikwels 'n stuk geskiedenis waarvan daar géén historiese verslag bestaan nie en word sodoende die “eerste historikus”, hoewel dan in 'n sogenaamde fiktiewe kader. Die talle vroeë Afrikaanse werke oor die Grensoorlog is so 'n voorbeeld. Hierdie feit word nou ook in die tipologie verreken.

My tipologie probeer eerstens 'n spektrum daarstel waarbinne die weergawe van bekende historiese materiaal (“feite”) in fiksie op 'n glyskaal geplaas kan word:

- (Re)kreasie: feite of bekende historiese materiaal wat nog nie geboekstaaf is in erkende historiese bronne nie word weergegee.
- Enumerasie: feite word weergegee in perfekte ooreenstemming met die bekende en aanvaarde geskiedenis.
- Interpretasie: feite word weergegee, maar ook geïnterpreteer in samehang met byvoorbeeld ander gebeure of uit die perspektief van die eie tyd.
- Interpolasie: feite stem in breë trekke ooreen met die bekende feite, maar ontbrekende feite word self ingevoeg.

<sup>5</sup> Die term is van Maatje (1977:7) en in my voorsiene toepassing sou dit kon beslis of 'n bepaalde objek (die gekose historiese roman) tot 'n voorafbepaalde kategorie behoort of aan 'n bepaalde verwagting voldoen of nie.

- Substitusie: feite word getrou weergegee wat die essensie daarvan betref, maar vervanging (van persone, ruimtes, tye, ensovoorts) vind plaas.
- Deduksie: feite stem ooreen met die bekende feite, maar samevatting of sametrekking vind plaas – uit tien historiese figure word byvoorbeeld een personasie geskep.
- Amplifikasie: feite word uitgebrei – een historiese figuur vind neerslag in meer as een personasie (byvoorbeeld deur gebruikmaking van mitologiese verwysings).
- Permutasie: feite word verander in die opsig dat daar ’n hiërargiese verskuiwing plaasvind. Sodoende kan die bekende en aanvaarde geskiedenis verteken word na die een of ander kant.
- Amputasie: feite in die bekende geskiedenis word weggelaat, dus nie “geselekteer” deur die skrywer nie (kyk John 1998:30; De Vries 1988:8).
- Negasie: feite wat in die historiografie bekend en aanvaar word, word misken en dit wat weergegee word, verskil nie weselik van fiksie nie, maar word binne die bepaalde konteks van die prosawerk as niefiksie aangebied/ervaar.

Die ander pool van die voorgestelde tipologie gaan daarvan uit dat die weergawe van feite altyd op ’n bepaalde wyse geskied. Hayden White (1978:67) wys daarop dat in geskiedskrywing dit wat oewerloos en chaoties is, georden word tot ’n narratief; tot dit wat hy “’n storie” of “’n plot” noem. Dit word weer op ’n bepaalde wyse vertel en aangebied as komedie, tragedie of satire. Ek gaan daarvan uit dat daar altyd ’n proses van seleksie en kombinasie voorkom wanneer geskrywe word en dat juis die kenmerkende<sup>6</sup> (dus veel voorkomende) seleksie- en kombinasie-prinsipes bestempel kan word as “styl”. Seleksie en kombinasie vorm die grondslag van enige kode en dit is juis op grond hiervan dat daar gepraat kan word van ’n “periode-kode” of “periodestyl”.

Op grond van die bekendste literêre strominge (soms selfs periodes) onderskei ek weer eens ’n spektrum van style:

- Grotteske styl: literêre werke met grillige en onnatuurlike personasies wat afwyk van die bekende menslike norme van harmonie. Dikwels is daar ’n beklemtoning van bepaalde liggaamsdele (neus, penis, borste, boude) en liggaamlike opening (vagina, mond), en praat Bachtin van grensoorskryding (kyk Van Gorp 1998:193). Etienne Leroux se werk (veral *Een vir Azazel*, 1964 en van Jan Rabie se verhale in die bundel *21*, soos “Drie kaalkoppe eet tesame”) is al bestempel as tipies grottesk. Pretorius (1992:157) wys daarop dat die grotteske veral voorkom in satiriese werke en die uitdrukking kan wees van morele erns en vandag byna alles insluit wat “grillig, afgryslik, vreemdsoortig, buitensporig, verwring of bisar is”.
- Naturalistiese styl: soms word bedoel ’n hiperrealistiese wyse van beskrywing, maar normaalweg word die mens binne hierdie denke gesien as ’n willose produk van milieu, erflikheid en oomblik (moment), en ook die noodlot. Die naturalistiese roman word gekenmerk deur uiters noukeurige ruimte- en persoonsbeskrywings wat daaraan ’n pseudo-wetenskaplikheid verleen. “Het hoofpersonage is vaak een labiele, erfelijk belaste of patologische figuur. De aandacht gaat uit naar het driftleven van de personages, vooral hun seksuele leven; vaak komen ze uit de lagere kringen van de maatschappij” (Van Gorp 1998:297). Jochem van Bruggen se Ampie-karakter, maar ook Marlene van Niekerk se Lambertus (in *Triomf*) is tipiese voorbeelde en beide romans vertoon ook sterk naturalistiese trekke. Van der Elst (1992:338) betoog dat die werk van C.M. van den Heever sterk naturalistiese trekke vertoon en in hierdie verband verwys hy na *Laat vrugte* (1955). In hierdie

---

<sup>6</sup> Van Gorp, et al. (1998:414) praat daarom van “[k]arakteristieke manier waarop iemand zich in taal [...] uitdrukt”.

roman van 1939 is daar inderdaad 'n ooreenkoms tussen bepaalde personasies, soos oom Sybrand en sy ma, en tant Marta wat almal uit “dieselfde harde hout” gesny is. Henning verskil egter radikaal van sy vader en hy lewe nie as 'n willose slagoffer van milieu en erflikheid nie. Hoewel 'n naturalistiese inslag in Van den Heever se werk nie ontken sou kon word nie, sou dit veel eerder tuisgebring kon word onder die romantiese en simboliese stylsoorte. Dit toon aan hoe so 'n beslissingsmodel afhanklik is van nadere presisering en hoe werke ingedeel behoort te word op grond van die “grondgedagte” van die werk.

- Ekspressionistiese styl: Die ekspressionisme beklemtoon die driftige en individualistiese innerlike van personasies wat op 'n heftige wyse geuit word. “Het krachtige anti-realisme komt voor uit een weigering te immiteren en te reproduceren wat reeds bestaat. Irrationele emotionaliteit en zelfexpressie staan voorop en bepalen de artistieke vormgeving, waarin ritmiek primeert op harmonie: vandaar de gebroke syntaxis, het gebruik van geïsoleerde woorden, eruptieve beeldspraak (visionaire vervorming van de werkelijkheid), het belang van typografische experimenten, enz.” (Van Gorp 1998:156). Groot gedeeltes van Leroux se roman, *Die mugu* (1958) pas perfek binne hierdie omskrywing asook Dolf van Niekerk se roman *Die son struikel* (1960). “[D]ie primêre maatstaf vir die ekspressionistiese kunswerk is nie sy skoonheid of sy artistieke waardigheid nie, maar die krag van sy uitdrukkingsvermoë” (Blumer 1992:95).
- Realistiese styl: Antonissen (1956:150) bestempel die realisme as “'n meer-as-uiterlik-geobserveerde, psigologies-deurgronde werklikheid” en ook Dekker (1961:137) se opmerking dat dit wat aandagtig betrag is “deurstraal sal wees van die diepere sin”, toon reeds aan dat dit nie gaan om blote representasie nie. Realisties beteken in die eerste plek 'n weergawe wat “as realisties aanvaar word”, wat uiteraard beteken dat die skrywersrol ewe belangrik is as by enige ander stylsoort. “Realistiese weergawes van die werklikheid” in die werk van tipiese Afrikaanse realiste soos Leon Maré, Jan van Melle, Jochem van Bruggen verskil onderling beduidend.
- Magiese-realisme styl: die magiese realisme is tegelykertyd erkenning van en verset teen die realisme. In feite erken dit die gelyktydige bestaan van twee opponerende wêrelde: die “gewone” en een waarin 'n bonatuurlike, “magiese” aspek kenbaar raak. Juis daarom is hierdie stylsoort geskik om onversoembare dinge weer te gee en die plotstrukture van magies-realistiese werke bevat dikwels opposisies. Hibriditeit kenmerk hierdie tekste. In Van Coller (2006:108 e.v.) word die verbande tussen die magiese-realisme en postkoloniale literatuur bespreek en word na enkele romans verwys as voorbeelde van hierdie stylsoort, soos Etienne van Heerden se *Toorberg* (1986), *Die swye van Mario Salviati* (2000) en soos André P. Brink se *Inteendeel* (1993) en *Anderkant die stilte* (2002).
- Romantiese styl: die kenmerke van die Romantiek as periode was veral die vryheidsdrang en die strewe na oorspronklikheid, die beklemtoning van die verbeelding en individuele gevoelslewe (sowel as die onbewuste) en die verheerliking van die natuur. Daarmee saam was daar 'n sterk nasionalisme aanwesig by baie romantici, gevoed deur 'n nuwe belangstelling in die volksverlede. Die tipiese romantiese temas was die waansin, wanhoop en die dood en 'n voorkeur vir die irrasionele, emosionele en eksotiese. In die Afrikaanse letterkunde word D.F. Malherbe en C.M. van den Heever bestempel as tipiese romantici met by laasgenoemde 'n donker, pessimistiese lewensvisie, en 'n sterk bewussyn van die tydelikheid van die Fatum-bepaalde bestaan.
- Impressionistiese styl: Die volkome subjektiewe, geraffineerde sintuiglike waarneming en die so presies moontlike weergawe van die indrukke (impressies) staan sentraal. Nie die inhoud, idee of verbeelding is die belangrikste nie, maar die wisselende spel van lyn en kleur

en atmosferiese indrukke, aldus Van Gorp (1998:216). Karel Schoeman se outobiografie(se roman) of “outobiografiese aantekening”, *Die laaste Afrikaanse boek* (2002) is ’n goeie voorbeeld van so ’n styl. Tipies is ook die wyse waarop diepte-psigologiese denkbeelde in verband gebring word met waarneming en indrukke.

- Simbolistiese styl: In die simbolisme is daar ’n sterk verset teen die objektivering soos gebruiklik in die realisme en naturalisme. “Men wil niet langer de oppervlakkige werkelijkheid van een buiten het subject bestaande wereld accuraat weergeven, maar men streeft een verinnerlijking na [...] Complexe irrationele ervaringen worden in de taal gesuggereerd door een ingewikkelde symbolentechniek. [...] Het aardse wordt gezien als beeld of afspiegeling van het bovenaardse, de Idee, waarvan de kunstenaar de bemiddelende ziener is” (Van Gorp 1998:422). Kenmerkende aspekte is die droom, die okkulte, die misterie en die sinestesia. Die simbolisme is enersyds verwant aan die romantiek met ’n sterk idealisering van die natuur; andersyds toon dit soms sterk dekadente trekke in die estetisering van die dood, warsheid van die maatskaplike moraal en in die beweging na oorverfyning en die oorbeklemtoning van die hedonisme is dit ook verwant aan die dandyïsme. Hoewel *Niggie* (2002) van Ingrid Winterbach bepaald ook kenmerke bevat van die magies-realistiese, is dit veel sterker simbolisties.
- ’n Barokke styl: Die barok as periode word gekenmerk deur ang, onsekerheid en twyfel. Veral voel die mens van hierdie tyd hom verskeur tussen die aardse en bo-aardse. Die sintuiglike en die sinnelike, die hartstog en ’n intense vitalisme staan direk teenoor die hunkering na die absolute en transendente; na ’n diep beleefde spiritualiteit. Die mens staan vertwyfeld tussen pole. Daar word veral gebruik gemaak van metafore, oksimorons en van “amplificatie (anafoor, hyperbool, syntactische paralellismen en opstapelings, opsommingen van metaforen en vergelykings, reeksen assonanties en alliteraties, uitgebreide detailbeskrywings, het inlassen van seondaire verhalens” (Van Gorp 1998:51). Uiteraard vorm oordadige gekunsteldheid skering en inslag van hierdie stylsoort. In Afrikaans is die werk van Etienne van Heerden (veral *Dertig nagte in Amsterdam* 2009) ’n sprekende voorbeeld hiervan.
- Die surrealistiese styl: Saam met die Dadaïste was die Surrealisme ’n opstand teen die rasionalistiese kuns. Voorop staan juis die onbewuste en irrasionele uitinge soos die droom, die vrye assosiasie en outomatiese skrywe. Binne hul denke moet die mens bevry word van die beperkende juk van ’n modern intellektualistiese, rasionele en onderdrukkende samelewing. Dikwels het die temas van die surrealistiese kuns ook te make met bevryding van die rede, die burgerlike moraal en die wreedheid van die moderne staat. Van Gorp (1998:421) vermeld verder tegnieke waardeur die “boven-werkelijkheid” bereik kan word: swart humor, groteske grappe met ’n vervreemdingseffek, die droom waar die sensuur van die rede verval, die waansin, seksuele uitdrukking en die surrealistiese metafoor waarin onverrengbare dinge bymekaar gebring word.

In die hierop volgende tipologie wat weergegee word in die vorm van ’n ruitskema (ook bekend as “rooster” of “grid”) word die verskillende prosawerke “ingedeel” op grond van die afstand wat in hulle bestaan tussen feit en fiksie én op grond van die oorheersende styl. Dit spreek haas vanself dat ’n (veral omvangryke) roman nie net in een styl geskryf sal word nie, en dat dit ook in ’n wisselende verhouding sal staan ten opsigte van die verlede (feit). ’n Oplossing sou kon wees om dit op verskillende plekke binne die ruitskema te plaas óf om te kies vir die oorheersende verhouding: feit-fiksie en die oorheersende styl; dit was my keuse met die hieropvolgende klassifisering.

Die tipologie kan egter ook na behoefte aangevul word deur numeriese merkers wat byvoorbeeld die afstand tussen verlede en hede (“vervreemding” naas “domestikering” aandui) of deur semantiese merkers (byvoorbeeld: ± oukatoriële vertelwyse; ± foto’s; ± analepse; ± parateks, ensovoorts) na die aard van die behoefte tot fyner presisering. Vanselfsprekend kan die addisionele stylsoorte ook só aangedui word (bv: ± magies-realisme). Op hierdie wyse kan ’n groot korpus werke gesistematiseer word wat weer kan lei tot verdere ondersoek, soos na die verband tussen werke van ’n bepaalde skrywer of era. Dit kan ook aangewend word as ’n vorm van “toetsing” van resepsie. Christoffel Coetzee se roman *Op soek na generaal Mannetjies Mentz* is byvoorbeeld deur baie resesente gelees as niefiksie vanweë die merkers van outentisiteit in die teks, terwyl dit die weergawe van ’n apokriewe stuk geskiedenis is. So ’n tipologie sal dit dadelik uitwys. Verskillende resepsies deur bepaalde kritici kan ook telkens vergelyk word. Die grootste voordeel is egter dat dit die leser ’n indruk gee van die enorme verskeidenheid aanwesig in Afrikaanse historiese romans en van die verskillende wyses waarop die leser telkens deur die skrywer “as gids” saamgeneem word op ’n ontdekkingstog van die verlede.

STYL → ↓	Grotesk	Naturalisties	Ekspressionisties	Realisties	Magies-Realisties	Romanties	Impressionisties	Symbolisties	Barok	Surrealisties
(Re)kreasie		iii, ix								
Enumerasie										
Interpretasie	i			xii				ii		
Interpolasie	vi	xi					vii, viii		x	
Substitusie										
Deduksie										
Amplifikasie										
Permutasie										
Amputasie										
Negasie					v					
↑ FIKSIE										

## BIBLIOGRAFIE

- Ankersmit, F., Doeser, M.E & Varga, A.K. (reds.) 1990. *Op verhaal komen. Over narrativiteit in de mens- en cultuurwetenschappen*. Kampen: Kok Agora.
- Ankersmit, Frank. 2010. Waarheid is nodig maar niet genoeg in de republiek der letteren. *De Gids* 173(3): 268-284.
- Antonissen, Rob. 1956. *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede*. Kaapstad: Nasou Boekhandel.
- Benjamin, W. 1974. *Gesammelte Schriften 1-2*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Brink, André P. 1982. *Houd-den-Bek*. Emmarentia: Taurus



- Brink, André P. 1998. Stories of history: reimagining the past in post-apartheid narrative. In: Nuttall, S & Coetzee, C. (eds) 1998. *Negotiating the past*. Cape Town: Oxford University Press.
- Burger, Willie. 2001. The past is another country: Narrative, Identity and the Achievement of Moral Consciousness in Afrikaans Historiographical fiction. *Stilet* 13(2): 79-91.
- Carr, D. 1991. *Time, narrative and history*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.
- Cloete, T.T. (red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Coetzee, Christoffel. 1998. *Op soek na generaal Mannetjies Mentz*. Kaapstad: Queillerie.
- Crous, Marius. 2002. *Die diskoers van Antjie Krog se Lady Anne* (1989). Ongepubliseerde D Litt-proefskrif. Stellenbosch: Die Universiteit van Stellenbosch.
- Daddow, O. 2008. Exploding history: Hayden White on disciplinization. *Rethinking History*, 12(1):41-58.
- Dekker, Gerrit. 1961. *Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Kaapstad: Nasou.
- De Vries, Abraham. 1988. Dias en *Dias*: 1488, 1952, 1988. *Tydskrif vir Letterkunde* 26(1): 6-9.
- Dray, W.H. 1982. *Narration, reduction and the uses of history*. In Carr, D, Dray, W. Geraerts, T, Quodilet, F & Watelet, H. 1982. *Philosophy of history and contemporary historiography*. Ottawa: University of Ottawa Press.
- Du Plessis, P.G. 2008. *Die fees van die ongenooïdes*. Kaapstad: Tafelberg.
- Du Plooy, Heilna. 2000. Met die verlede die toekoms in: vroueskrywers van die negentigerjare in Afrikaans. *Nederlandse Letterkunde – Thema: Letterkunde in Zuid-Afrika*, 5(3): 252-267.
- Du Plooy, Heilna. 2009. Die energie en die chaos van die lewe doeltreffend vervat in P.G. du Plessis se *Fees van die ongenooïdes*. Litnet. Beskikbaar by: [http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause\\_dir\\_news\\_item&cause\\_id=1270&news\\_id=64769](http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=64769) [15 Augustus 2011].
- Fokkema, Douwe & Ibsch, Elrud. 1987. *Modernist Conjectures. A mainstream in European Literature 1910–1940*. London: C. Hurst & Co.
- Genette, G. 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Vertaal deur J.E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.
- John, Phillip. 1998. *Die Afrikaanse historiese roman en die literêre kritiek: Aspekte van die verhouding tussen literêr-kritiese perspektief en literêre tradisie*. Ongepubliseerde D Litt-proefskrif. Stellenbosch: Die Universiteit van Stellenbosch.
- John, Phillip. 2002. Die abjekte einde van *Verkenning* van Karel Schoeman en die Afrikaanse rewolusie. *Stilet* 14(2):165-185.
- John, Phillip. 2003. Verowering in *Duiwelskloof* (1998) en *The heart of the country* (2000): Implikasies van ons siening van die verlede vir ons toekoms. *Stilet* 15(1): 284-301.
- Joubert, Elsa. 1995. *Die reis van Isobelle*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Lategan, Bernard. 2011. Oor die veelduidigheid van literêre tekste. *LitNet Akademies* 8(1):1-17.
- Leroux, Etienne. 1976. *Magersfontein, o Magersfontein!* Kaapstad: Human & Rousseau.
- Lorenz, C. 1998. Can Histories be True? Narrativism, Positivism, and the ‘Metaphorical Turn’. *History and Theory*, 37(1):309-329.
- Maatje, Frank C. 1977. *Literatuurwetenskap. Grondslagen van een theorie van het literaire werk*. Utrecht: Bohn, Scheltema & Holkema.
- Marais, Nina-Marié. 2005. *’n Diskursiewe ondersoek van enkele verteenwoordigende Afrikaanse en Nederlandse historiese romans*. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Bloemfontein: Universiteit van die Vrystaat.
- McAdams, Dan P. 1991. *The stories we live by. Personal myths and the making of the self*. New York: William Morrow & Co.
- Meintjes, Godfrey. 2001. “Literature of a newly ascendant spirit”: Postcolonial historiographical aspects in three Afrikaans prose texts on the threshold of the new millennium. *Stilet* 13(2):123-139.
- Müller, K.E. & J. Rüsen (reds.) 1997. *Historische Sinnbildung*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohits.
- Nord, Christiane. 2002. Bridging the cultural gap. Bible translation as a case in point. *Acta Theologica* 22(1):98-116.
- Nord, Christiane. 2011 [1994]. *It’s Tea-time in Wonderland. “Cultural-markers” in fictional texts*. Published in: Hein Pürschel, Heiner et al. (ed.). 1994. *Intercultural Communication*. Frankfurt: Peter Lang.
- Novell-Smith, P.H. 1982. Historical facts. In Carr, D. et al. 1982. *Philosophy of history and contemporary historiography*. Ottawa: University of Ottawa Press.

- Pompa, Leon. 1982. Narrative form, significance and historical knowledge. In Carr, D et al. 1982. *Philosophy of history and contemporary historiography*. Ottawa: University of Ottawa Press.
- Pretorius, Réna. 1992. Grotteske. In: Cloete (1992:156-157).
- Ricoeur, P. 1988. *Time and Narrative*. Vol 3. Chicago: University of Chicago Press.
- Rüsen, J. 1997. Was heist: Sinn der Geschichte? In Müller & Rüsen (reds.) 1997.
- Schoeman, Karel. 1996. *Verkenning*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schoeman, Karel. 1998. *Verliesfontein*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Seeman, M. 1959. On the Meaning of Alienation. *American Sociological Review*, 24(6): 783-791.
- Senekal, J.H. (red.). 1988. *Donker weerlig. Literêre opstelle oor die werk van André P. Brink*. Kenwyn: Jutalit.
- Sleigh, Dan 2010. *Afstande*. Kaapstad: Tafelberg.
- Smuts, J.P. 2001. Die nuwe herinneringsliteratuur in Afrikaans. *Stilet* 9(2):1-8.
- Spies, Carla-Marié. 2011. Funksionaliteit van die parateks in Lina Spies se vertaling van Anne Frank se dagboek, *Het Achterhuis*, in Afrikaans. *LitNet Akademies* 8(1): 1-28.
- Steyn, Jaap. 2008. *Sonkyker. 'n Afrikaner in die verkeerde eeu*. Kaapstad: Tafelberg.
- Strachan, Alexander. 1990. *Die jakkalsjagter*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Coller, H.P. 1988. Die historistiteit van die literêre werk met verwysing na *Houd-den-Bek*. In: Senekal (1988:166-199).
- Van Coller, H.P. 1998. Die reisverslag van 'n post-kolonialistiese reisiger: *Die reise van Isobelle* deur Elsa Joubert. *Literator* 19(3):53-68.
- Van Coller, H.P. 2006. Die representasie van plaas, dorp en stad in die Afrikaanse prosa. *Stilet* 18(1):90-121.
- Van Coller, H.P. 2009 [1995/1996]. Tussen nostalgie en parodie: die Afrikaanse prosa in die jare negentig I en II. In Van Coller (2009:23-48).
- Van Coller, H.P. 2009 [1995/1996]. Prosakroniek: 1998–2000. Skrywers op die tweesprong. In Van Coller (2009:49-68).
- Van den Berg, J. Cilliers. 2011. Postkoloniale literatuur en die representasie van trauma: 'n Verkenning van *Verkenning*. *Litnet Akademies* 8(1):1-19.
- Van der Elst, J. 1992. Naturalisme. In: Cloete (1992: 337-339).
- Van Gorp, H., Ghesquiere, R. & Delabastita, D. 1998. *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Martinus Nijhoff Uitgevers; Deurne: Wolters Plantijn.
- Van Heerden, Etienne. 2009. *Dertig nagte in Amsterdam*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Zyl, Dorothea P. 1995. Salomo syn oue goudvelde. Op die spoor van die retorika in die Afrikaanse romankuns. Ongepubliseerde DLitt-proefskrif. Stellenbosch: Die Universiteit van Stellenbosch.
- Venuti, L. 1995. *The translator's invisibility*. London: Routledge.
- Viljoen, Louise. 1993. Re-presenting History: Reflections on Two Recent Afrikaans Novels. *Current Writing* 5 (1):1-25.
- Visagie, Andries. 1995. Visies op die geskiedenis in die postmodernistiese literatuur, met verwysing na Etienne van Heerden se *Casspirs en Campari's* en Louis Ferron se *Turkenvespers*. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Stellenbosch: Die Universiteit van Stellenbosch.
- White, Hayden. 1978. *Tropics of discourse. Essays in cultural criticism*. Baltimore & London: John Hopkins Press.
- Young, Robert. 1990. *White Mythologies. Writing History and the West*. London & New York: Routledge.