

Ronel Foster

Ronel Foster is senior lektor in die Departement Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van Stellenbosch. Sy is mede-samesteller van *Poskaarte. Beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960* (Tafelberg, Human & Rousseau, 1997).
E-pos: rf@sun.ac.za

Epistemologiese en ontologiese dominante in “Die beitelkje” van N.P. van Wyk Louw en “Kieselguurkleim” van George Weideman

Epistemological and ontological dominants in two Afrikaans poems

In this article the concept of “the dominant”, as introduced by the Russian Formalists Jurij Tynjanov and Roman Jakobson and elaborated by Brian McHale, is applied in a discussion of two Afrikaans poems by N.P. van Wyk Louw and George Weideman. McHale argues that the difference between modernist and postmodernist texts may be found in the shift of the dominant from problems of *knowing* to problems of *modes of being* – from an epistemological dominant to an ontological one. The discussion of the two poems is supplemented by Linda Hutcheon’s theory of double-coding and historiographic metafiction. While Louw’s poem is shown to be mainly epistemological, Weideman’s poem is characterized by double-coding, the presence of both epistemological and ontological aspects, the paradoxical inscribing *and*/contesting of modernist conventions, and the combination of both historiographic and metapoetic elements. As such, it might be regarded as an early example of Afrikaans historiographic metapoetry. **Key words:** The dominant (Tynjanov & Jakobson), Afrikaans poetry, N.P. van Wyk Louw, George Weideman, metapoetry.

Inleidend

Een van die sentrale begrippe in die Russiese Formaliste se poëtika is dié van die dominant. Hierdie konsep is waarskynlik deur Jurij Tynjanov gemunt, maar in 1935 in ’n lesing aan die Universiteit van Masaryk deur Roman Jakobson bekend gestel (Jakobson, 1971: 105-110). Sowat vyftig jaar later het Brian McHale (1987a) die teoretisering oor die dominant verder gevoer in sy *Postmodernist Fiction*, terwyl Linda Hutcheon (1988 en 1989) ondersoek ingestel het na die dubbelgekodeerde aard van historiografies metafiksionele romans in *A Poetics of Postmodernism* en *The Politics of Postmodernism*. In hierdie artikel¹ word McHale se bekende reekse vrae oor enersyds epistemologiese gerigte en andersyds ontologiese gerigte literatuur toegepas op twee gedigte van N.P. van Wyk Louw en George Weideman. Hutcheon se teoretisering oor dubbelkodering word ter aanvulling betrek.

Brian McHale en die dominant

Roman Jakobson (1971:105-110) omskryf die dominant as die sentrale of fokuserende komponent van ’n kunswerk: dit beheer, bepaal en trans-

formeer die ander komponente. Dit is die dominant wat die integriteit van die struktuur waarborg (McHale, 1987a: 6). So 'n dominant kan op verskillende vlakke werksaam wees: in die struktuur van 'n individuele literêre werk, in die kunsuitinge van 'n bepaalde tydperk of tradisie, in die woordkuns in die algemeen, en in die kultuurgeskiedenis as sodanig. Die dominant is 'n meervoudige begrip: daar is nie net een dominant nie, maar verskillendes, afhangend van die vrae wat ten opsigte van die teks gevra word en van die posisie van waaruit hierdie vrae gestel word (McHale, 1987a: 6).

Vir Jakobson is 'n poëtiese werk (dit wil sê 'n literêre werk) 'n verbale boodskap waarvan die estetiese funksie die dominant is. Daardie aspekte wat die implementering van die estetiese funksie openbaar, is natuurlik nie uitruilbaar of altyd eenvormig nie. Elke konkrete poëtiese kanon, elke stel temporele poëtiese norme, omvat egter onontbeerlike en opvallende elemente waarsonder 'n werk nie as poëties bestempel kan word nie.

Die evolusie van die poëtiese vorm was vir Jakobson nie soseer 'n kwessie van die verdwyning van sekere elemente en die verskyning van ander nie, maar eerder dié van die verskuiwings in die onderlinge verhoudinge tussen die verskillende komponente van daardie sisteem; dit gaan dus om 'n verskuiwende dominant (McHale, 1987a: 7). Literêre evolusie behels gevolglik 'n verskuiwing van een periode se dominante of primêre sisteem van poëtiese norme na 'n nuwe een, wat dan die dominant van die nuwe periode sal vorm. Wat dus sekondêr in die ouer periode is, word primêr in die nuwe een; wat essensieel was in die ou hiërargie van konvensies, word bykomstig of opsioneel in die nuwe hiërargie (Calinescu, 1987:305).

Met gebruikmaking van die konsep van die *dominant* betoog McHale (1987a: 9-10)² dat die skeidslyn tussen die modernisme en die postmodernisme gevorm word deur die oorgang van 'n epistemologiese literatuur (wat kennis probeer verwerf en oordra) na 'n ontologiese literatuur (wat kennis opgee). Terwyl epistemologiese gerigte literatuur die enigste wêreld probeer beskryf en verklaar, beskryf 'n ontologie 'n moontlike wêreld sonder om sigself te verdiep in die vraag of die moontlike wêreld *die* wêreld is. 'n Ontologie is dus 'n volstrek talige, alternatiewe wêreld, wat naas die gewone wêreld staan. McHale (1987a: 11) beweer nie dat sy ontologieë geen enkele spoor van epistemologie meer kan bevat nie (vergelyk Bertens & D'haen, 1988: 42). Hy klassifiseer 'n literêre werk as 'n ontologie, en dus as postmodern, indien die epistemologiese element volgens sy oordeel oorskadu word deur die skep-

ping van 'n alternatiewe werklikheid soos wat dit in 'n ontologie plaasvind. So 'n ontologie hoef ook geen volstrek alternatiewe werklikheid (soos wat in wetenskapsfiksie gevind kan word) in te hou nie. Dit is voldoende as die gegewens oor die wêreld wat gepresenteer word, mekaar teenspreek, of as dit om 'n ander rede nie moontlik is om die fiksionele wêreld in terme van ons wêreld – *die* wêreld – te sien nie. McHale gaan dus van die standpunt uit dat postmodernistiese fiksie die spanning tussen selfrefleksiwiteit en representasie hanteer deur die modernistiese klem op epistemologie van die hand te wys ten gunste van 'n beklemtoning van ontologie. “Knowing loses its privileged position to pluriform, polyphonic being”, vat Bertens (1995: 78) dit saam. McHale is van mening dat die strewe na kennis van een wêreld nou vervang word deur 'n veelheid van outonome wêrelde wat beskryf kan word en waarvan die verbande onderling verken en vergelyk kan word, maar wat nie volledig kenbaar is as voorwerpe van 'ware' kennis nie (Bertens, 1995: 78).

Moderniste vra dus kennisteoretiese vrae soos die volgende (McHale, 1987a: 9): Hoe kan ek die wêreld interpreteer waarvan ek deel vorm? Wat is ek in dié wêreld? Wat is daar om te weet? Wie weet dit? Hoe weet hulle dit, en met watter mate van sekerheid? Hoe word kennis oorgedra van een persoon na 'n ander, en met watter graad van betroubaarheid? Hoedanig verander die kennisobjek soos wat dit van een mens na 'n ander oorgedra word (“from knower to knower”)? Wat is die perke van dit wat geken kan word (die “knowable”)? *Post-moderniste*, aan die ander kant, vra syns- of wesensvrae (McHale, 1987a: 10): Watter wêreld is dit hierdie? Wat is daar te doen binne dié wêreld? Welke van my selwe moet dit doen? Ander tipiese postmodernistiese vrae het betrekking op óf die ontologie van die literêre teks self, óf die ontologie van die wêreld wat dit projekteer, soos: Wat is 'n wêreld? Watter soorte wêrelde is daar? Waaruit bestaan hulle? Hoe verskil hulle van mekaar? Wat gebeur wanneer wêrelde in botsing kom of wanneer die grense tussen hulle oorskry word? Wat is die bestaanswyse van 'n teks en wat is die aard van die wêreld wat daardie teks projekteer? Hoe is 'n geprojekeerde wêreld gestruktureer?

Om saam te vat: Hoewel dit moontlik is om 'n postmodernistiese teks te benader deur vrae te stel oor die epistemologiese implikasies daarvan, is dit vir die leser meer dwingend en dringend om vrae te stel oor die ontologiese implikasies. In postmodernistiese tekste, beweer McHale (1987a: 11), is die epistemologiese op die agtergrond; die ontologiese op die voorgrond.

McHale (1987b: 26) maak ook sy teorie oor die verandering van die dominant van toepassing op die poësie, en wel in 'n artikel getitel "Postmodernist Lyric and the Ontology of Poetry":

Roman Ingarden assumed that the internal ontological structure of the literary text, its scaffolding of heterogeneous strata, belonged permanently to the background of the artwork, and could never function as a perceptible foreground structure, a source of interest and value in and for itself. He was wrong: this is precisely what happens in Postmodernist texts. One consequence of this, of course, is that in Postmodernist writing the epistemological function loses its priority. Here ontology is foregrounded, epistemology backgrounded; in other words, the dominant of Postmodernist lyric, and of Postmodernist writing in general, is ontological.

Ten einde sy argument te staaf, vestig McHale (1987b: 26-27) die aandag op strategieë wat in die postmodernistiese liriek aangewend word, byvoorbeeld die strategie van radikale stilering en die strategie van selfdekonstruksie. Hoewel dit wil voorkom asof ontologiese twyfel 'n belangrike kenmerk van die postmodernisme is, wil ek dit nie tot absolute kenmerk verhef nie. Een van die prinsipiële standpunte van hierdie artikel is dat die modernisme nie in 'n binêre opposisie teenoor die postmodernisme geplaas kan word nie, veral omdat *modernisme* taalkundig en semanties deel is van die term en die konsep *postmodernisme*. Hier speel die idee van die paradoksale dubbelgekodeerdheid van die kunswerke van die 'postmoderniste' 'n rol, soos geformuleer deur die argitek-teoretikus Charles Jencks, na wie Hutcheon (1988 en 1989) se teoretisering oor dubbelgekodeerdheid teruggevoer kan word (vergelyk Jencks, 1984: 6 en Hutcheon, 1988: 33-34). Die postmodernistiese kunstenaars (sowel argitekte as skrywers) handhaaf en bou nie volgens die modernistiese bouplanne nie, maar aan die ander kant word daardie planne ook nie almal weggegooi nie. Bevraagtekening én huldiging, aftakeling én restourasie, slooping én instandhouding, losskiet én ontginning kenmerk die postmodernistiese denke en praktyk. Postmodernistiese romans vra sowel epistemologiese as ontologiese vrae, skryf Hutcheon (1988: 50): Hoe ken ons die verlede (of die teenswoordige)? Wat is die ontologiese status van die verlede? Van die dokumente van die verlede? Van ons narratiewe?

Op grond van die dubbelgekodeerdheid van George H. Weideman se "Kieselguhr-kleim" uit sy bundel *As die son kliplangs spring* van 1969 kan hierdie gedig myns insiens beskou word as een van die vroeë

voorbeelde van die historiografiese metapoësie in Afrikaans: tekste wat enersyds bewys lewer van 'n besinning oor hul eie aard en status as letterkunde, maar andersyds op paradoksale wyse gebruik maak van historiese gebeurtenisse en personasies, en in die proses historiografies funksioneer (Foster, 2000: 7, 30-35, 261-264, 309-310, 447-450). Hierdie gedig word vervolgens kortliks bespreek, met die doel om na te gaan of die toepassing van McHale (1987a) se teorie die leser kan help om tussen epistemologiese en ontologiese dominante te onderskei, of tussen modernistiese en postmodernistiese elemente in die teks, of tussen modernistiese en postmodernistiese leesbenaderings.

Kieselguhr-kleim

Troppe jare terug, in die stil oertyd,
het die see tot teen Rooilepel gespeel
Vandag haal ek my kieselguhr uit
waar die sand oor Gariep kom sifkaneel

Die swaarkry van die jare wat ons maar van lees
maak plooië aan die kante van my kleim
Maar dié stuk geskiedenis is lankal gewees
en ek het net oë vir die môres uit my myn

Vér oor die duine ry die trokke vragte
weg na Modderfontein en Somerset-Wes
Of bly daar soms van die kieselguhr agter,
sodat ek dit self kan sif en meng?

Miskien – dan brou ek snags onbewus
aan my droom se eie dinamiet;
begin om al singende stukke geskiedenis
uit gister se groeityd los te skiet.

In “Kieselguhr-kleim” is daar 'n voorstelling van die digter as 'n myner wat die grondstof ontgin ter wille van oorlewing en vooruitgang, maar in die proses die geskiedenis en die ekologie aantas. Die *kieselguhr* (of *kieselgoer*) wat gedelf word, is 'n kryt- of kleiagtige grondstof wat bestaan uit die kiesel- of silikahoudende pantsers (“skulpies”) van kieselwiere of diatomeë, dit wil sê klein, eensellige waterplantjies, wat “[t]roppe jare terug, in die stil oertyd” in die see geleef het waar Rooilepel in die noordelike Richtersveld aan die Gariep of Oranjerivier geleë is.³ Vanaf Rooilepel is die kieselguhr na plofstoffabriek by Modderfontein en Som-

erset-Wes vervoer, vir gebruik in die dinamietmaakproses (dinamiet is vroeër berei deurdat kieselguhr gebruik is om nitrogliiserine te absorbeer). Naas hierdie gebruik, word kieselguhr ook dikwels benut by die filtrering van vloeistowwe (byvoorbeeld in die wynbedryf); by die dreinerings van wonde; by olie-boorplekke en in die boubedryf; en by die vervaardiging van tandepasta, seep, skoonmaakmiddels, verf en keramiek.

Die dubbelkodering in die gedig is daarin geleë dat die leser 'n superponering van postmodernistiese en modernistiese elemente kan bemerk. Wat die modernistiese aspek betref, word die gegewe van die mens se ontginning van die aarde aangewend as beeldkorrelaat van die skeppingshandeling, selfs die ondermynende kreatiewe aktiwiteit (vergelyk "my droom se eie dinamiet"). Die menslike ingryp in die ekologie en in die geskiedenis kan besweer word deur die skeppingsproses en die transenderingspotensiaal van die kunswerk, wil die gedig op modernistiese wyse te kenne gee. Die opeenvolgende fases van die kreatiewe proses word in die tweede helfte van die teks gegee. Eers is daar 'n onseker, weifelende stadium van voorafbesinning, waarin die moontlikheid van 'n kreatiewe handeling in die vooruitsig gestel word. Die vraag wat die ek-spreker stel, suggereer die bereidheid om dit wat beskikbaar is in die onmiddellike omgewing, as grondstof van die skeppingsproses aan te wend: die restant van die delwery, daardie klein hoeveelheid kieselguhr wat "soms" agterbly nadat die trokke gelaai en die vrage duisende kilometers ver na die dinamietfabrieke vervoer is. Dat die spreker "self" die kieselguhr wil "sif en meng" – 'n tydsame proses – impliseer toewyding, hardwerkendheid en verantwoordelikheid. Hoewel alles steeds onseker en 'n blote waarskynlikheid is (vergelyk die modale bywoord "Miskien –"), word die moontlikheid spoedig 'n geleentheid; vergelyk in die laaste strofe die bywoord "dan", die gebruik van die teenwoordige tyd en die werkwoord "begin" in die reëlaanvangposisie. (Die kohesiemerker "dan" is nie net 'n tydsaanwysende verbindingswoord nie, maar dit kan ook die betekenis dra van *in dié geval*; voorts word dit soms ook gebruik om 'n sekere verwagting uit te druk – *HAT*.) Die onbewuste word toegelaat om snags te "brou", dit wil sê om snags die beskikbare bietjie grondstof om te sit in dinamiet. Die werkwoord "brou" kan egter naas die positiewe betekenis ook negatiewe waardes hê: dit kan beteken om (iets slegs) uit te dink, te veroorsaak en te bewerk; dit kan selfs beteken om te knoei (*HAT*); donkerwerk kan hier konkelwerk wees.

Die gedig wil myns insiens iets suggereer van die modernistiese droom om die natuur deur middel van die rede te tem, dit wil sê om die

“chaotiese” heeal te vervang met ’n mensgemaakte orde ter verbetering van die bestaan van die mens en ter wille van tegnologiese, wetenskaplike en kulturele vooruitgang (soos reeds gesê, word kieselguhr ook in die mediese professie en in die wynbedryf gebruik). Die gedig meld spesifiek dat die kieselguhr na Modderfontein en Somerset-Wes⁴ vervoer word, waar dit vir die vervaardiging van dinamiet aangewend is, onder meer vir gebruik by die bou van paaie en bruê in bergpasse en moeilik begaanbare terreine. Deurdat die kieselguhr gemyn word, word die ekologie egter aangetas: die geologiese en geografiese landskap word versteur en die ekologiese balans omvergewerp. Deur die delf van die kieselguhr meng die mens dus in die ontwikkelingsprosesse van die natuur in; sodoende word die ’normale’ verloop van die historiese “groeyd” aangetas en gestuit. Omdat die mens moet oorleef, moet die kieselguhr egter gemyn word. Die enigste wyse waarop die ingryp in die natuur vergoed kan word, is om “al singende stukke geskiedenis/ uit gister se groeyd los te skiet”; om deur middel van die poësie (vergelyk die bywoord “singende”) ’n beswerende handeling uit te voer. Die ironie is daarin geleë dat die transenderingsmoontlikhede wat die kunstwerk veronderstel is om te bied (die potensiaal om struktuur en orde te bewerkstellig), ondermyn word juis deur die “droom se eie dinamiet” – dit waaroor die kunstenaar nie beheer het nie.

Tussen Weideman se gedig en N.P. van Wyk Louw se bekende gedig “Die beiteljtjie” uit *Nuwe verse* (1954) bestaan daar in verskillende opsigte ekwivalensie.

Die beiteljtjie

Ek kry ’n klein klein beiteljtjie,
 ek tik hom en hy klink;
 toe slyp ek en ek slyp hom
 totdat hy klink en blink.

Ek sit ’n klippie op ’n rots:
 – mens moet jou vergewis:
 ’n beitel moet kan klip breek
 as hy ’n beitel is –

ek slaat hom met my beiteljtjie
 en dié was sterk genoeg:
 daar spring die klippie stukkend
 so skoon soos langs ’n voeg:

toe, onder my tien vingers bars
die grys rots middeldeur
en langs my voete voel ek
die sagte aarde skeur,

die donker naat loop deur my land
en kloof hom wortel toe –
só moet 'n beitel slaan
wat beitel is, of hoé?

Dan, met twee goue afgronde
val die planeet aan twee
en oor die kranse, kokend,
verdwyn die vlak groen see

en op die dag sien ek die nag
daar anderkant gaan oop
met 'n bars wat van my beitel af
dwarsdeur die sterre loop.

In sowel “Die beiteljtjie” as “Kieselguhr-klein” staan 'n ek-gerigtheid voorop: by Louw kom die ek- en my-voornaamwoord twaalf keer binne die bestek van ag-en-twintig reëls voor; by Weideman sewe keer binne die bestek van sestien reëls (vergelyk “haal ek my kieselguhr uit”, “my klein” en “ek het net oë vir die môres uit my myn”). Die ek-spreker verrig in albei gedigte 'n daad wat verreikende gevolge het. In die Louw-gedig lei “die aanvanklike toets vir die beiteljtjie se vermoë” volgens Kannemeyer (1978: 418) tot “skrikwekkende gevolge” wanneer agtereenvolgens die rots, aarde, land, planeet en uiteindelik ook die sterre (-hemel) geskeur word. Net so kan die eenvoudige handeling van sif en meng in die Weideman-tekste uiteindelik lei tot die “brou” van die onbewuste aan die “droom se eie dinamiet”. Sowel “Die beiteljtjie” as “Kieselguhr-klein” demonstreer 'n strewe na kennis ten einde 'n greep op die werklikheid te verkry en die natuur, die geskiedenis en die wêreld ondergeskik te maak en te onderwerp. Só gesien, sou hierdie gedigte beskou kon word as voorbeelde van epistemologies (kennisteoreties) gerigte literatuur wat binne die modernistiese paradigma die wêreld probeer beskryf en verklaar (vergelyk McHale, 1987a). Tog kom daar opvallende verskille tussen die twee gedigte voor; wat benader kan word deur Brian McHale se hantering van die dominant as instrument toe te pas.⁵

Soos reeds gesê, betoog McHale (1987a: 9-10) dat die skeidslyn tussen die modernisme en die postmodernisme gevorm word deur die oorgang van 'n epistemologiese literatuur (wat kennis probeer verwerf en oordra) na 'n ontologiese literatuur (wat die hoop op volledige kennis laat vaar). Ek wil waag om te beweer dat die gedig "Kieselguhr-klein" 'n oorgang vanaf 'n epistemologiese ingesteldheid tot 'n ontologiese ingesteldheid demonstreer en gevolglik verskil van "Die beiteljtjie", waarin 'n epistemologiese ingesteldheid oorheers.

Modernistiese tekste, beweer McHale (1987a: 9), wêk sekere vrae by die leser op: Hoe kan ek hierdie wêreld interpreteer waarvan ek deel vorm? (Louw se gedig gee te kenne dat interpretasie deur ondersoek en eksperimentering geskied, vergelyk " – mens moet jou vergewis:". Volgens die *HAT* beteken *vergewis* om sekerheid te verkry, om te verseker.) Wat is ek in dié wêreld? (Dit is duidelik dat die ek-spreker in hierdie gedig 'n denkende, rasionele subjek is, die oorsprong van die handeling volgens die opvatting van Descartes.) Wat is daar om te weet? (Dit wat geweet kan word, is die omvang van sake, die geringheid van die "klein klein beiteljtjie" teenoor die "planeet" en die "bars [...] dwarsdeur die sterre".) Wie weet dit? (Die ek-spreker weet dit, die een wat die handeling inisieer.) Hoe weet hy dit, en met watter mate van sekerheid? (Kennis word verkry deur ondersoek, toetsing, eksperimentering en navorsing. Hoewel die subjek nie oor volle *sekerheid* beskik nie, is daar tog bewyse van *selfversekerdheid* by hom, van vertrouwe op die rasionaliteit.) Hoe word kennis oorgedra van een persoon na 'n ander, en met watter graad van betroubaarheid? (Kennisoordrag vind hier deur verslaggewing plaas. Die verslag is betroubaar omdat dit die ervaring en waarneming van die navorser self weergee.) Hoedanig verander die kennisobjek soos wat dit van een mens na 'n ander oorgedra word ("from knower to knower")? (Die ontsagwekkende gevolge van 'n skynbaar eenvoudige maar berekende daad word kalm en gelate op 'n byna neutrale wyse deur die ek-spreker weergegee, sonder veel uitbreiding of superlatiewe. Deur taal word die kennisobjek aangetas: die ondersoeker of navorser kan die heeal deur die woord beheers.) Wat is die perke van dit wat geken kan word ("the knowable")? (Die perke word bepaal deur die taal self. Die verreikende gevolge van die menslike optrede hang saam met die potensiaal van die taal.)

Om sover op te som: Die handelende (selfs selfversekerde) spreker in "Die beiteljtjie" verteenwoordig 'n subjek wat aanvanklik oënskynlik in beheer van die situasie is en wat in die slot steeds vanaf 'n vaste punt die ontsagwekkende gevolge van sy daad gadeslaan. Op grond van die

neutrale toon is hy skynbaar nie besonder daardeur verras nie. Die teenwoordigetydsvorm van die vertelling verleen ook aan die gebeurde 'n ewigheidsdimensie – 'n tipies modernistiese manier van tydshantering (Spanos, 1979: 120). Hoewel die beitelkje toevallig gevind word (vergelyk "kry" in reël 1) en die spreker nie te kenne gee wat hy daarmee wil doen nie ('n engel uit die klip verlos soos in die geval van Opperman?), getuig sy optrede van rasionaliteit: hy versorg en toets die instrument met toewyding en doelgerigtheid, al word die einddoel nie gepresiseer nie. Strofe 2 gee slegs te kenne dat die spreker hom wil "vergewis" van die kwaliteit van die werktuig, terwyl die leser in strofe 5 by wyse van vraagstelling genooi word om die finale oordeel te vel oor die uitslag van die aanvanklike toets. (Dit kan natuurlik ook 'n retoriese vraag wees.) Die beitelkje self is 'n vrye simbool en die gedig kan slaan op die ontsettende implikasies wat 'n kunswerk kan hê (Kannemeyer, 1978: 418) of op die verbysterende potensiaal van die taal. Stander (s.j.: 6) stel dit dat hierdie gedig 'n uitbeelding is van die mag van die skrywer om, met die woord as werktuig, die waarheid bloot te lê. "Deurdringende analise deur die digter", skryf sy, "kan lig werp op selfs die donkerste geheime van die heelal en daardeur 'n Rykdom van kennis blootlê" (Stander, s.j.: 6). Hierteenoor word die proses van waarheidsoeke ondermyn in "Kraak die aardbol langs 'n naat" uit die bundel *Monsterverse*, betoog Stander (s.j.: 6; vergelyk ook Foster, 1997).

Word dieselfde soort epistemologiese vrae as hierbo ten opsigte van "Kieselguhr-kleim" gevra, is die antwoorde opvallend verskillend. Sodra die innerlike logika van modernistiese vraagstelling tot die uiterste gevoer word, word postmodernistiese vraagstelling bewerkstellig, en andersom. Soos wat McHale (1987a: 11) dit stel:

Intractable epistemological uncertainty becomes at a certain point ontological plurality or instability: push epistemological questions far enough and they 'tip over' into ontological questions. By the same token, push ontological questions far enough and they tip over into epistemological questions – the sequence is not linear and unidirectional, but bidirectional and reversible.

Die vrae wat McHale (1987a: 9) as modernisties lys, word nou ten opsigte van Weideman se teks gevra: Hoe kan ek hierdie wêreld interpreteer waarvan ek deel vorm? (Interpretasie vind plaas deur middel van tekste en die onbewuste, nie noodwendig deur proefneming nie. Die spreker is nie seker van die waarde van sy eie tydgebonde waarnemings van

die realiteit nie en is aangewese op die lees van boeke oor byvoorbeeld die geskiedenis. Erkenning word ook gegee aan die werkinge van die onbewuste en die droom.) Wat is ek in dié wêreld? (In Weideman se gedig is die ek-spreker nie 'n Cartesiaanse selfversekerde wese en die oorsprong van die handeling nie, maar iemand met 'n historiese bewussyn en 'n relativerende ingesteldheid.) Wat is daar om te weet? (Daar is 'n sterk drang om die eie werklikheid te leer ken teen die agtergrond van die geskiedenis.) Wie weet dit? (Dit is nie uit die teks duidelik dat die subjek hoegenaamd *weet* of kennis dra nie.) Hoe weet hy dit, en met watter mate van sekerheid? (Die ek-spreker het nie al die kennis in pag nie, maar soek daarna deur te lees.) Hoe word kennis oorgedra van een persoon na 'n ander, en met watter graad van betroubaarheid? (Kennisoordrag geskied deur tekste, maar die betroubaarheid van hierdie tekste het nie noodwendig 'n effek op die optrede van die ek-spreker as verteenwoordiger van die "ons" in strofe 2 nie. Die geskiedenis word nie noodwendig eerbiedig nie, maar ook gesaboteer.) Hoedanig verander die kennisobjek soos wat dit van een mens na 'n ander oorgedra word ("from knower to knower")? (Die kennisobjek is nie stabiel nie – die enigste sekerheid is die onsekerheid.) Wat is die perke van dit wat geken kan word ("the knowable")? (Die grense van die kenbare is geleë in die onsekerheid, in die onvastheid van teks en taal.)

Waar die ek-spreker in "Die beitelkje" met 'n stille selfvertroue interpreterend en singewend optree, kom die ek-spreker in "Kieselguhr-klein" minder selfversekerd en selfoortuig voor. Hy is nie seker of en *wanneer* daar soms van die kieselguhr agterbly nie. Dit blyk uit die vraagstellingstegniek – 'n retoriese vraag wat hy self beantwoord: "Of bly daar soms van die kieselguhr agter [...]? // Miskien – ". Hierdie vraag is 'n voorbeeld van die syns- of wesensvrae wat McHale (1987a: 10) beskou as kenmerkend van die postmodernisme. Van die postmodernistiese vrae wat hy lys, is as volg: Watter wêreld is dit hierdie? (Dit is beslis nie 'n stabiele wêreld van vaste sekerhede nie, maar 'n wêreld wat blootstaan aan verandering en ingryping.) Wat is daar te doen binne dié wêreld? (Naas die myn van die kieselguhr kan "die droom se eie dinamiet" moontlik vervaardig word.) Welke van my selwe moet dit doen? (Die een Self haal kieselguhr uit, terwyl die ander "al singende stukke geskiedenis / uit gister se groeityd" los wil skiet; die een Self *myn*, terwyl die ander *ondermyn*.) Ander tipiese postmodernistiese vrae het volgens McHale (1987a: 10) betrekking óf op die ontologie van die literêre teks self, óf op die ontologie van die wêreld wat dit projekteer,

soos: Wat is 'n wêreld? (Die lokale wêreld van hierdie ek-spreker is die verafgeleë myngebied by Rooilepel. Maar daar is ook ander soorte wêreld aanwesig in die teks.) Watter soorte wêreld is daar? Waaruit bestaan hulle? (Daar is die empiriese, lokale werklikheid wat in die hede ontginbaar is deur die uithaal van die kieselguhr; daar is die historiese werklikheid van "[t]roppe jare terug, in die stil oertyd" toe die landskap daar anders uitgesien het; daar is die tekstuele (talige) werklikheid van die boek wat feitelik toegang verleen tot die historiese geologiese gebeure, dit wil sê "[d]ie swaarkry van die jare wat ons maar van lees"; daar is die werklikheid van die droom en die onbewuste; daar is die werklikheid van die gedig, ook binne die oeuvre van Weideman; en daar is die sosio-politieke werklikheid buite die teks.) Hoe verskil hulle van mekaar? (Sommige van hierdie wêreld is feitelik van aard, ander fiksioneel, in ander vervloei feit en fiksie.)

Wat gebeur wanneer hierdie wêreld in botsing kom of wanneer die grense tussen hulle oorskry word? (Grensoorskryding kan plofbare situasies afgee, byvoorbeeld wanneer tekstualisering tot dekonstruering lei.) Wat is die bestaanswyse van 'n teks en wat is die aard van die wêreld wat daardie teks projekteer? (Tekste kan die *gebeure* van die verlede tot *feite* maak, hulle kan dit fiksionaliseer en hulle kan dit ondermyn.) Hoe is 'n geprojekteerde wêreld gestruktureer? (So 'n universum is moeilik representeerbaar omdat dit nie enkelvoudig is nie, maar bestaan uit die komplekse interaksie tussen verskillende ander wêreld of dimensies; daar is geen absolute verwysingspunte nie.)

Alhoewel "Die beitelkje" en "Kieselguhr-kleim" albei iets suggereer van die modernistiese vertrouwe in die transenderingspotensiaal van die kunswerk wat veronderstel is om skrywer en leser te vervoer na 'n hoër of ander sfeer, is daar in Weideman se gedig elemente van ontologiese twyfel wat die leser bewus kan maak van die dekonstruksiepotensiaal van dieselfde kunswerk. Die modernistiese implementering van die beeldkorrelaat word hier gebruik én misbruik. Enersyds word die digter voorgestel as 'n myner⁶ wat in sy spesifieke domein ("kleim") die grondstof ontgin om daarmee iets tot stand te bring tot heil van die mens. Hy is slegs ingestel en gerig op sy eie toekoms en sy eie welvaart; hy stel dit onomwonde en ongeërg: "Maar dié stuk geskiedenis is lankal gewees / en ek het net oë vir die môres uit my myn." Andersyds word die digter terselfdertyd fiksioneel voorgestel as plofstofvervaardiger wat "snags onbewus" sy brouwerk doen en "al singende stukke geskiedenis" *losskiet*. Nie net word die versteuring van die omgewing en die implikasies van die vervaardiging van plofstof

aan die orde gestel nie, maar ook word die tradisionele voorstelling van die digter en historikus as delwers na en ontdekkers van betekenis- of waarheidskatte ondergrawe. Ook die leser is al dikwels voorgestel as so 'n delwer; Susan Sontag (1990: 6) bestempel selfs die modernistiese interpretasietegniek as so 'n gedelwery: "The modern style of interpretation excavates, and as it excavates, destroys; it digs 'behind' the text, to find a sub-text which is the true one." Ten opsigte van die gedelf na die verlede skryf Ankersmit (1989: 152) weer:

The wild, greedy, and uncontrolled digging into the past, inspired by the desire to discover a past reality and reconstruct it scientifically, is no longer the historian's unquestioned task. We would do better to examine the result of a hundred and fifty years' digging more attentively and ask ourselves more often what all this adds up to. The time has come that we should *think* about the past, rather than *investigate* it.

Wat die myn-gegewe betref, lewer "Kieselguhr-kleim" as tydsdokument en as alternatiewe vorm van geskiedskrywing kommentaar op ekologiese, sosiale, en selfs politieke vraagstukke. Die teks is dus nie in sigself geslote nie, maar wys selfs moontlik uit na die historiese konteks van Suid-Afrika se militêre betrokkenheid in die destydse Suidwes-Afrika en in Angola vanaf ongeveer 1966 (Weideman se bundel het in 1969 verskyn), waartydens dinamiet gebruik is vir die opblaas van brûe en vir springladings in bomme. Deur ironisering word vraagtekens geplaas agter die modernistiese vertrouwe in vooruitgang en tegnologie, die beklemtoning van funksionaliteit ten koste van menslikheid en die sublimasiepotensiaal van die kunswerk. Sodoende is "Kieselguhr-kleim" 'n parodiëring van gedigte soos Opperman se "Kontrak" uit sy debuutbundel, *Heilige beeste* (1945). Waar dit in "Kontrak" om 'n deïstiese Godheid gaan wat die wêreld met gemak skep en dan die "besonderhede en verdriet" aan Sy "arbeiders" oorlaat (Kannemeyer, 1983: 100), is dit in Weideman se gedig die arbeiders self wat "die wêreld oopgeskiet" en die omgewing aangetas het. Die postmodernistiese elemente in die gedig is nie soseer geleë in die kragtige, ontploffende en selfs dekonstruerende potensiaal van die digterlike droom nie, maar in die losskiet van die geskiedenis en in die ironiese selfdekonstruering in en van die teks.

Waar die doelstelling van die ek-spreker in Louw se gedig nie uitgespel word nie, streef die ek-spreker in "Kieselguhr-kleim" daarna om "stukke geskiedenis / uit gister se groeityd los te skiet" – in modernis-

tiese sin om kennis van die wêreld op te doen, in postmodernistiese sin om die geskiedenis (die kultuurgeskiedenis? die geskiedenis van die modernisme?) te saboteer en op te blaas.

In Weideman se jeugvers “Kieselguhr-kleim” is daar myns insiens ’n voorneme merkbaar om die Hegeliaanse teleologiese model die stryd aan te sê en om “stukke geskiedenis / uit gister se groeityd los te skiet”. Die gedig suggereer iets van ’n Foucauldiaanse benadering ten opsigte van die verlede. Anders as daardie historici wat ’n onvermydelike voortgang in die geskiedenis waarneem, skei Foucault die verlede en hede van mekaar. Deur blootlegging van die vreemdheid van die verlede, relativeer en ondermyn hy dan die legitimititeit van die hede. Foucault se genealogiese analise verskil dus van die tradisionele vorme van historiese analises. Sarup (1993: 59) verduidelik:

Whereas traditional or “total” history inserts events into grand explanatory systems and linear processes, celebrates great moments and individuals and seeks to document a point of origin, genealogical analysis attempts to establish and preserve the singularity of events, turns away from the spectacular in favour of the discredited, the neglected and a whole range of phenomena which have been denied a history.

Die formulering van die moontlikheid dat “stukke geskiedenis / uit gister se groeityd” losgeskiet kan word, kan uiteraard metapoëties geles word (vergelyk “al singende”). Die selfgesentreerdheid, toekomsgerigtheid en selfs vernielsugtigheid van die spreker suggereer myns insiens terselfdertyd ook ’n bepaalde oneerbiedigheid teenoor die geskiedenis, die natuur en die “stil oertyd”. Die kieselguhr wat ontgin is (miskien as byproduk van ’n diamantdelwery), word in die vorm van dinamiet aangewend om paradoksaal genoeg nóg van die grondstof te *myn*. Die kieselguhr word dus in ’n *ondermynende* proses teen sigself aangewend.

Slot

Met gebruikmaking van McHale (1987a) se teoretisering oor die dominant kan tot die gevolgtrekking gekom word dat “Die beitelkje” ’n epistemologiese ingesteldheid vertoon, terwyl “Kieselguhr-kleim” óók ontologiese trekke vertoon, veral as gevolg van die suggesties van ondermyning, selfondermyning en selfdekonstruering daarin. Op grond van die gewelddadigheid van die voorgenome handeling en met gebruikmaking van die sentrale metafoer van die gedig – ’n metafoer

wat dikwels ten opsigte van kultuurveranderinge gebruik word – sou selfs so ver gegaan kan word as om te sê dat Weideman se gedig moontlik een van die eerstes in Afrikaans is wat bepaalde stukke van die (Suid-) Afrikaanse geskiedenis (ook die literatuurgeskiedenis en die modernistiese poësietradisie?) die lug in wil opblaas. Deur die dubbelkodeering, die aanwesigheid van epistemologiese én ontologiese aspekte, die gebruik én misbruik van bepaalde modernistiese tegnieke, en die kombinasie van historiografiese én metapoëtiese elemente kan “Kieselguhr-klein” myns insiens as ’n vroeë historiografiese metagedig beskou word.

Aantekeninge

1. Hierdie artikel is gebaseer op ’n deel van hoofstuk 3 van my doktorsale proefskrif, *Postmodernisme en poësie, met spesifieke verwysing na die historiografiese metagedig Die heengaanrefrein van Wilma Stockenström*. Die promotor was prof. Louise Viljoen.
2. Die eerste hoofstuk van *Postmodernist Fiction* is ’n herskrywing van die artikel “Change of Dominant from Modernist to Postmodernist Writing” (McHale, 1986), wat in 1984 as referaat gelewer is by die Workshop on Postmodernism aan die Universiteit van Utrecht. McHale het sy omskrywing van die konsep *ontologie* verfyn ná die lewer van sy referaat (McHale, 1986: 75). Calinescu (1987: 306) vestig die aandag daarop dat McHale se gebruik van die woord *ontologie* diegene mag verwar wat meer bekend is met die taal van die Duitse metafisici (insluitend Heidegger) as met die taal van die post-Wittgensteiniaanse analitiese filosofie.
3. Die woordbetekenis en ander inligting is ontleen aan die *WAT* en *SESA*. ’n Sinoniem vir *kieselguhr* is diatomeëaarde. Soms word “infusorieëaarde” as wisselvorm gebruik, maar hierdie benaming is foutief aangesien infusorieë eensellige diertjies is, nie plantjies nie (*WAT*). Rooilepel is geleë aan die Oranjerivier, noordwes van die Springbokvlakte, naby Alexanderbaai (Pope, 1987).
4. Tans word plofstof nie meer in Somerset-Wes vervaardig nie.
5. Brian McHale se hantering van die konsep van die dominant kan ’n nuttige hulpmiddel in die onderrigssituasie wees om tussen modernisme en postmodernisme te onderskei, maar dan op voorwaarde dat die kwessie van binêre opposisiestelling geproblematiseer en bespreek word.
6. Hierdie gegewe roep Job 28: 9-28 in die herinnering – vergelyk verse 9-12: “Die mens bewerk die harde rots met sy hande, hy keer die dieptes van die berge om, hy graawe gange deur die rots, sy oog sien al die skatte, hy stop waterare toe en bring verborge dinge aan die lig. Maar die wysheid, waar word dié gevind, waar is die woonplek van die insig?”

Bronnelys

- Ankersmit, F R. 1989. *Historiography and Postmodernism*. Middletown: Wesleyan University.
- Bertens, Hans. 1995. *The Idea of the Postmodern. A History*. London & New York: Routledge.
- Bertens, Hans & Theo D’haen. 1988. *Het postmodernisme in de literatuur. Synthese*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Bybel, Die* 1983. Nuwe vertaling. Kaapstad: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.
- Calinescu, Matei. 1987 (1977). *Five Faces of Modernity. Modernism Avant-Garde Decadence Kitsch Postmodernism*. Durham: Duke University Press.
- Foster, P.H. 1997. Oor motte, drie myte en ’n groterige kewer. Lettie Viljoen se roman *Karolina Ferreira* en Wilma Stockenström se *Monsters* 45. Ongepubliseerde referaat, Vrouesimposium. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- . 2000. *Postmodernisme en poësie, met spesifieke verwysing na die historiografiese metagedig Die heengaanrefrein van Wilma Stockenström*. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Hutcheon, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. London: Routledge.

- . 1989. *The Politics of Postmodernism*. London & New York: Routledge.
- Jakobson, Roman. 1971. "The Dominant". In: Matejka, Ladislav & Krystyna Pomorska (eds). *Readings in Russian Poetics. Formalist and Structuralist Views*. Cambridge, Mass. & London: MIT Press.
- Jencks, Charles. 1984. *The Language of Post-Modern Architecture*. London: Academy Editions.
- Kannemeyer, J.C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur*. Band 1. Kaapstad & Pretoria: Academica.
- . 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur*. Band 2. Pretoria, Kaapstad & Johannesburg: Academica.
- Louw, N.P. van Wyk. 1974 (1954). *Nuwe verse*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel; Kaapstad & Johannesburg: Tafelberg.
- McHale, Brian. 1986. Change of Dominant from Modernist to Postmodernist Writing. In: Fokkema, Douwe & Hans Bertens (eds). *Approaching Postmodernism. Papers Presented at a Workshop on Postmodernism, 21-23 September 1984, University of Utrecht*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 53-80.
- McHale, Brian. 1987a. *Postmodernist Fiction*. New York & London: Methuen.
- . 1987b. Postmodernist Lyric and the Ontology of Poetry. *Poetics Today* 8(1): 19-44.
- Odendal, F.F. et al. 1985, 1994 (1965). *Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal (HAT)*. Johannesburg: Perskor.
- Opperman, D.J. 1979 (1945). *Heilige beeste*. Kaapstad: Tafelberg.
- Pope, John A., Jane Polley, Richard J. Berenson et al. 1987. *Reader's Digest Atlas of the World*. Pleasantville, New York & Montreal: The Reader's Digest Association.
- Potgieter, D.J. (ed) 1970-1975. *Standard Encyclopaedia of Southern Africa*. Cape Town: Nasou.
- Sarup, Madan. 1993 (1988). *An Introductory Guide to Post-structuralism and Postmodernism*. New York & London: Harvester Wheatsheaf.
- Schoonees, P.C. (hoofred) 1970. *Die woordeboek van die Afrikaanse taal (WAT)*. Pretoria: Die Staatsdrukker.
- Sontag, Susan. 1990 (1966). *Against Interpretation and Other Essays*. New York, London & Toronto: Anchor, Doubleday.
- Spanos, William V. 1979. *Martin Heidegger and the Question of Literature: Toward a Postmodern Literary Hermeneutics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Stander, Christell. S.j. Tussen boeremetafisika en Afrikamonsters. 'n Gesprek ontsluit tussen "Die beitelkje" (N.P. van Wyk Louw) en "Kraak die aardbol langs 'n naat" (Wilma Stockenström). Ongepubliseerde referaat.
- Weideman, George H. 1969. *As die son kliplangs spring*. Johannesburg: Voortrekkerpers.