

Willie Burger

Suidpunt-jazz van André Letoit: Waardeoordeel en die lees van 'n postmodernistiese prosateks ¹

Abstract

In reviews of the postmodernist novel, Suidpunt-jazz, certain value judgements are made. The norms on which these assessments are based are examined by using a model of Boonstra (1979). According to this model, coherence is singled out as the most important norm in these reviews. By emphasizing this norm, a balanced evaluation of a postmodernist text becomes impossible. Eventually other norms (illusion-breaking and différance) are shown to be possibly more valid for evaluating a postmodernist text like Suidpunt-jazz.

Literêre kritiek, resensies en besprekings van literêre tekste bied, volgens Boonstra (1979:243), die mees voor die hand liggende toegang tot die literêre norme van 'n spesifieke tyd. Hy doen daarom aan die hand dat hierdie kritiek ondersoek moet word om sodoende, uit die waardeoordele van die kritici, die norme van die tyd te abstraheer. Die resepsie van *Suidpunt-jazz*, in die besonder in koerante en populêre tydskrifte, word vervolgens ondersoek.

1. Resepsie as vertrekpunt

Die resepsie van 'n teks kan as 'n belangrike vertrekpunt by die skryf van 'n literêre geskiedenis beskou word. Boonstra (1979:243) wys op die belangrikheid van resepsiestudie en voer die volgende redes ter ondersteuning van die standpunt aan:

- * Die literêre norme en buite-literêre norme, geldig in die tyd van die teks se verskyning, word deur 'n resepsiestudie gerekonstrueer.
- * Die literêre kanon kan hierdeur bepaal word: wat word gelees en is populêr?

¹ Verwerking uit 'n M.A.-verhandeling onder leiding van prof. D.H. Steenberg in die Departement Afrikaans en Nederlands, PU vir CHO.

- * 'n Verband tussen literêre norme en die kanon kan gelê word.
- * Die invloed van die teks op die literatuur (en buite-literêre gebied) kan vasgestel word.

1.1 Die resepsie van *Suidpunt-jazz*

Gedurende 1989, die jaar van publikasie van *Suidpunt-jazz*, het sowat dertien resensies van *Suidpunt-jazz* verskyn. In sy resensie beweer Brink (1989:100-101) dat die teks nie die aandag gekry het wat dit verdien nie. Hy verwys na ander resensies wat reeds oor die teks verskyn het en betreur die feit dat die teks meestal as "blote vermaak" afgemaak word. Hy erken dat *Suidpunt-jazz* "pure plesier" is en dat daar nie 'n te "swaarwigtige diepteontleding" gemaak moet word nie, aangesien die teks self daarteen waarsku, maar voel tog aan die ander kant dat die teks nie "onderskat" moet word nie.

Charles Malan (1989:10) wys op die moeilike situasie waarin die kritikus hom bevind: "Resesente wat die sports ernstig benader en soek na adekwaatheid en hegte strukture, sal die alternatiewe natuurlik laat kraai van die lag." Hy wys op die vermaaklikheid van die teks: "... hierdie literêre sirkus is daar om geniet te word en 'n mens kan maar net waardering hê vir die vrye spel van fantasie, die tekstase, die literatuurplesier".

Hough (1989:39) vind die teks "uiters vermaaklik" en Hans Pienaar (1989:11) bestempel dit as "hoogs vermaaklik", terwyl Hilda Grobler (1989:9) dit selfs 'n "fun-roman" wil noem.

Ander resesente bevind dat die teks nie slaag in die poging om te vermaak nie. André le Roux (1989:4) beweer dat mense wat die teks snaaks vind, mense is wat "sommer vir enigets lag" en Hambidge (1989:24) word "koud gelaat" in teenstelling met die plesier wat *Somer II* aan haar verskaf het.

Bykans al die resesente wys enersyds op hierdie vermaaklikheid van die teks, terwyl andersyds spot, parodie en demitologisering aangeraak word.

Wilhelm Liebenberg (1989:99) voer aan dat die teks "jazz" is en daarom "vol van die fantasieryke improvisasie, parodie en humor". Riana Botha (1989:15) wys op die "astrante wyse" waarop die geskiedenis gedemitologiseer word. Ook Lisbe Smuts (1989:32) lê klem op die demitologiserende aard van die teks: "Die leser kom onder die indruk van die bedrieglike aspekte van 'n interpretasie van die geskiedenis." Verskeie resesente lê klem daarop dat *Suidpunt-jazz* 'n teks is waarin bewys gelewer word dat geen onderwerp bo spot en parodie verhewe is nie. Charles Malan (1989:10) beweer dat die teks 'n goeie voorskryfboek is, juis omdat daarmee gedemonstreer kan word hoedat die Afrikaner-mitologie en literêre tradisie gedekonstrueer word deur ontlustering, satire en parodie. Waar Malan hierdie ontlustering, satire en parodie in die teks positief ervaar, maak Ia van Zyl (1989:5) juis om hierdie rede beswaar teen die teks. Die demitologisering in *Suidpunt-jazz* beskou sy as "Monty Pythonism", wat uiteindelik die "beïnvloedbare bevolking" korrupteer. "Geen heilige koei in die geskiedenis van die Afrikaner is vir Letoit te heilig nie. In sy post-modernistiese punkroman word - dikwels vulgêr - die draak gesteeek met alle Afrikaner-simbole, insluitend religieuse simbole."

Hans Pienaar (1989:11) beskou die teks as 'n parodie op vandag se politiek en Shaun de Waal (1989:25) beweer dat juis die ontluistering van die Afrikaner se geskiedenis veroorsaak dat die teks nie goed ontvang word nie.

Kritiek word teen *Suidpunt-jazz* uitgespreek aangesien die parodie en satire, volgens sommige kritici, nie slaag nie. André le Roux (1989:4) voer aan dat die teks nie slaag as parodie nie, omdat die teks sigself ondermyn. Hilda Grobler (1989) voer ook aan dat die parodiëring nie aan die "reëls" van parodie voldoen nie: "Wat die roman as kunswerk betref, oortree Letoit sy reëls van tyd tot tyd omdat hy nie aanvaar nie (of vergeet) dat selfs 'n opstuurdery aan bepaalde vereistes onderhewig is."

Sy wys dan op enkele gevalle wat sy "oordrywing" noem as voorbeelde van oortreding van die reëls. Hough vind dat *Suidpunt-jazz* nie in die "intensie van satire en parodie" slaag nie, weens "'n gebrek aan erns". Vir hom is parodie en satire "sake van erns". Hambidge (1989) voer ook aan dat "'n skrywer wat wil ontmitologiseer, wil opstuur en debunk", dit nié in, wat sy noem, "'n Jack Kerouac-beat-styl" kan doen nie. Verder slaag dit nie, volgens Hambidge, omdat die teks onoorspronklik is. Dit bring, volgens haar, geen vernuwing in Letoit se eie oeuvre nie: "Alles fyn, behalwe dat 'n mens al *ad nauseam* hierdie preke en grappies elders in Letoit se oeuvre gelees het." Hierdie kritiek dat die teks onoorspronklik is geld vir haar nie net ten opsigte van Letoit se eie oeuvre nie maar sy vind dit ook onoorspronklik in vergelyking met ander postmodernistiese tekste. "Daar is al soveel beter metaromans en regte egte sendups geskrywe ... dat 'n mens nie kan skrik vir hierdie koue pampoene nie."

Parodie moet dus, volgens hierdie kritici, aan sekere vereistes voldoen om suksesvol te wees. Benewens hierdie vereistes, word ook genoem dat daar steeds "sin en samehang" in die teks moet wees. Hambidge (1989:24) stel dat "'n postmodernistiese allure nie (beteken) dat 'n teks 'sin en samehang' mag mis nie. Al is die aanslag kwansuis *punk* en *jazz*".

Dit is opvallend dat verskeie van die ander kritici by hierdie redenasie van Hambidge aansluit. Malan wys ook op 'n strukturele probleem: "Soos in die geval van soveel alternatiewe kan vermaaklikheid en loslittigheid nie 'n gebrek aan dissipline verbloem nie." Vir Weideman (1989:7) is die "verhaal" te onsamehangend. "Binding is in enige literêre werk nodig." Hy stel verder dat die "madness in *Suidpunt-jazz* net te veel is vir die *method*".

Kritiek op *Suidpunt-jazz* kan dus soos volg saamgevat word: Die teks is vermaaklik en behoort geniet te word. Parodie, demitologisering en spot is die belangrikste kenmerke van die teks. Die meeste kritici vind hierdie demitologisering en spot snaaks, maar daar is ook dié wat dit immoreel ag (Ia van Zyl), of bloot nie snaaks vind nie (André le Roux). Verskeie kritici maak beswaar teen die wyse waarop die parodie aangebied word en voer trouens aan dat die parodie juis as gevolg van sulke gebreke nie slaag nie, en die teks as geheel daarom misluk.

Om 'n sinvolle gevolgtrekking uit hierdie resensies te maak en tot 'n wetenskaplike verwerking te kom, is dit nuttig om hierdie resepsies te spieël teenoor 'n sisteem van waardeoordele. Vir hierdie doel word gebruik gemaak van die model wat Boonstra (1979) voorstel. Boonstra (1979:243) voer aan dat so 'n ordening van kritici se norme vir

waardeoordele uiteindelik behoort te lei tot die vasstel van algemene norme wat geldig is in 'n bepaalde tydvak:

Er is dus een ordeningsprincipe nodig, waarmee men critici en hun literaire normen eenduidig kan beskrywen, zodat men in staat is ... algemene lijnen aan te geven in de kritische maatstaven van een bepaald tijdvak.

1.2 'n Ondersoekmodel

Ná sy ondersoek van 'n groot aantal kritiese tekste, identifiseer Boonstra vyf groepe waarin argumente, op grond waarvan waardeoordele gemaak word, ingedeel kan word. Onder elk van hierdie katagorieë onderskei hy ook subkatagorieë. Opsommenderwys kan Boonstra se klassifisering van waardeoordele soos volg weergegee word:

1.2.1 Argumente waarin 'n literêre teks in verhouding tot die (waarneembare en ideale) werklikheid gestel word

- *Afspieëlingsargument*: Die teks word as goed beskou as die werklikheid goed en realisties weergegee word.
- *Abstraheringsargument*: Die teks word as goed beskou as die realiteit geabstraheerd weergegee word: 'Die outeur het die stof verwerk'.
- *Betrokkenheidsargument*: Die teks is geslaagd as dit 'betrokke' is by die politieke en sosiale aktualiteit.
- *Morele argument*: Hiervolgens word die teks as goed beskou as die morele strekking daarvan ooreenkom met dié van die leser (kritikus).

1.2.2 Argumente waarin die literêre teks in verhouding tot die outeur gestel word

- *Ekspressiewe argument*: Die teks slaag as die outeur se persoonlikheid opreg uitgedruk word.
- *Intensionele argument*: Die teks is goed as die outeur daarin slaag om sy doel te bereik.
- *Argument van outeurspoëtika*: Die teks is goed as dit voldoen aan die literêre norme wat die outeur self voorstaan

1.2.3 Argumente waarin literêre tekste as 'n outonome geheel beoordeel word

- *Kompositoriese (samestellings-)argument*: Die teks is goed as daar 'n hegte struktuur is. Die kritikus (leser) verwag 'n bepaalde struktuur en samehang.

- *Stilistiese argument*: Die teks word as goed beskou as dit in goeie taalgebruik en styl geskryf is.

1.2.4 Argumente waarin die literêre teks in verhouding tot die leser beskou word

- *Emosionele argument*: Die teks is goed as dit 'n bepaalde emosionele effek teweegbring, byvoorbeeld as die leser die teks 'boeiend' vind.
- *Identifikasieargument*: Die leser beskou die teks as goed wanneer hy homself daarin kan herken, wanneer hy met 'n karakter kan identifiseer.
- *Didaktiese argument*: Die teks is goed as die leser se kennis en ervaring daardeur verryk word.

1.2.5 Argumente waarin die teks in verhouding tot ander literêre tekste beskou word

- *Oorspronklikheidsargument*: Die teks is goed as dit deur oorspronklikheid van ander tekste onderskei kan word.
- *Tradisie-argument*: Volgens hierdie argument 'bestaan' daar 'n *ideale* literêre teks. 'n Bepaalde teks word dan beoordeel in welke mate dit tekortsiet of voldoen aan hierdie *ideale* teks.
- *Relatiewiteitsargument*: Die teks word beoordeel binne 'n bepaalde reeks tekste, byvoorbeeld 'n outeur se debuut of laaste teks in vergelyking met die res van sy oeuvre.

Boonstra (1979:249) beskou hierdie 'model' as 'n hulpmiddel waarmee kritiese tekste ondersoek kan word ten einde die kritikus se waardesistiem bloot te lê:

Het model is dus niet meer dan een hulpmiddel, het verschaft een kader van waaruit men argumenten voor literaire waardeoordelen kan bekijken en een terminologie waarmee men verschillende literatuuropvattingen in vergelykbare termen kan uitdrukken.

Met die toegewing dat argumente nie altyd in resensies gestaaf word nie, kan die norme wat kritici vir *Suidpunt-jazz* aangewend het, moontlik soos volg op 'n tabel voorgestel word:

TABEL 1: ONTLEDING VAN RESEPSIES MET BEHULP VAN BOONSTRA SE MODEL

INDELINGS	RESESENTE															
	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	T		
A. TEKS: WERKLIKHEID																
1 afspeëling	*														1	
2 abstrahering																
3 betrokkenheid	*	*		*	*				*	*					6	
4 moreel									*	*			*		3	
B. TEKS: OUTEUR																
1 ekspressief																
2 intensioneel							*		*		*				3	
3 outeurspoëtika																
C. TEKS: OUTONOME GEHEEL																
1 kompositories	*	*	*	*			*	*		*	*	*	*		10	
2 stilisties					*	*				*					3	
D. TEKS: LESER																
1 emosioneel	*		*	*		*				*		*	*		7	
2 identifisering				*			*								2	
3 didakties										*			*		2	
E. TEKS: ANDER TEKSTE																
1 oorspronklikheid	*						*				*	*			4	
2 tradisie	*	*						*			*				4	
3 relatiwiteit						*							*		2	

a. A.P. Brink
 b. W. Liebenberg
 c. L. Smuts
 d. H. Pienaar

e. S. de Waal
 f. A. le Roux
 g. H. Grobler
 h. G. Weideman

i. I. van Zyl
 j. R. Botha
 k. J. Hambidge
 l. B. Hough

m. C. Malan
 T. Totaal

1.3 Bespreking van die resensies aan die hand van die ondersoekmodel

Die drie norme met die hoogste frekwensie in die bestudeerde resensies word vervolgens onder die loep geneem. Die enkele norm waarvolgens die meeste van hierdie resensente waardeoordele maak (tien uit 'n moontlike dertien) blyk, volgens hierdie model, kompositoriese argumente te wees.

Volgens die kompositoriese argument (C1: Tabel 1) word 'n werk as goed geag as dit 'n 'goeie' struktuur het. Boonstra (1979:284) verduidelik dit soos volg: "Wanneer een criticus gebruik maak van een compositorisch argument gaat hij er van uit dat een literair werk op een bepaalde manier opgebouwd moet zijn." Hy verduidelik verder dat verskillende kritici se opvattinge oor die aard van die struktuur mag verskil. Een kritikus mag byvoorbeeld 'sin en samehang' as vereiste vir 'n teks stel terwyl 'n ander dit juis nie in 'n teks nodig ag nie.

Wanneer kritici, soos Hambidge, Weideman, Malan en Botha 'n waardeoordeel oor *Suidpunt-jazz* uitspreek, hang dit telkens saam met 'n opvatting dat daar altyd samehang in 'n teks moet wees. Hambidge (1989:24) stel dit so: "Die skrywer se selfherhaling behoort besnoei te word en insgelyks beteken 'n postmodernistiese allure nie dat die teks 'sin en samehang' mag mis nie." Malan (1989:10) beweer dat al die vermaak nie 'n "gebrek aan dissipline verbloem nie". Botha (1989:15) vind die fragmentariese aanbidding een van die "ernstige gebreke" in *Suidpunt-jazz*. Weideman (1989:7) voer aan dat "genoegsame bindinge egter ontbreek" en dat die "'verhaal' te veel rondspring". Hy motiveer hierdie besware soos volg: "Bindinge is in enige literêre werk nodig, ook in die anti-roman ..." Op dieselfde wyse is vasgestel dat ses van die ander resensente soortgelyke menings toegedaan is. Die hoë telling in gleuf C1 T van Tabel 1, dui aan dat hierdie argument as basies en deurslaggewend vir beoordeling van hierdie teks beskou is.

Hierdie norm van 'sin en samehang' het baie implikasies. Prakties sou dit beteken dat 'n postmodernistiese teks aanvaarbaar is solank dit binne die parameters van 'n outonome geheel, van 'sin en samehang' bly. Dit beteken dat die postmodernistiese outeur die geleentheid mag kry om wêreld te konstrueer en te dekonstrueer of om die grense tussen realiteit en fiksie en tussen fiksie en fiksie te skend, solank daar net sin en samehang in die teks is. Die postmodernistiese teks mag, volgens so 'n uitgangspunt, parodie wees, selfs parodie van 'n literêre teks met sin en samehang, solank daar net sin en samehang in die parodie ook is.

Kan so 'n formalistiese norm as geldig beskou word om 'n waardeoordeel ten opsigte van 'n postmodernistiese teks te maak? Dit is duidelik dat evaluering van postmodernistiese fiksie herbesinning oor norme verg.

Die norm met die tweede-hoogste frekwensie (sewe uit 'n moontlike dertien) in gleuf D1 van Tabel 1, is die emosionele argument. Boonstra (1979:248) voer aan dat emosionele argumente slegs geld wanneer die kritikus sy emosionele reaksie weergee, en nie wanneer die kritikus begin ontlee waarom hy 'n bepaalde emosionele reaksie toon nie. "Zodra hij gaat uitleggen waar de oorzaak ligt van die emoties, bij voorbeeld in de structuur van het boek of in de juiste weergawe van de werkelijkheid, hoort het argument niet meer in deze subcategorie thuis."

By die bespreking van die resensies van *Suidpunt-jazz* (hierbo), is reeds aangedui dat

verskeie resensente wys op die vermaak wat die teks bied. Botha (1989:15) beweer: "Geen leser kan neutraal staan teenoor die literatuur van André Letoit nie: òf jy geniet sy kaperjolle en lag, ten koste van jou eie *Afrikanerskap* saam, òf jy verfoei hom." Malan (1989:3) noem die teks 'n "literêre sirkus" en vervolg dat dit daar is om geniet te word. Hy beskryf dit verder as "tekstase" en "literatuurplesier". Le Roux (1989:4) word egter koud gelaat deur die teks: "Ek weet van grootmense wat gelag het vir hierdie boek. Ek weet toevallig ook dat dit grootmense is wat sommer vir enigiets lag." Grobler (1989:9) voer aan dat 'n roman soos *Suidpunt-jazz*, 'n *fun*-roman genoem kan word. Brink (1989:101) noem dat *Suidpunt-jazz* dikwels afgemaak word as "blote vermaak" en vervolg dat dit "inderdaad vermaaklik is".

Omdat die roman aangebied word as 'n "program" (p. 7), 'n *jazz*-program, en omdat die resensente soveel klem plaas op die 'geniet' van die roman, kan die vermaaklikheidswaarde van die teks juis een van die belangrike norme wees vir die lees van so 'n teks.

Die betrokkenheidsargument (Tabel 1, gleuf A3) is, met ses uit 'n moontlike dertien, die argument wat die derde-meeste gebruik is. Wanneer kritici gebruik maak van hierdie argument, word die teks waardeur op grond van die mate waarin die problematiek van 'n tyd (nie noodwendig die hede nie) aangespreek word. Volgens Boonstra (1979:247) kan 'n kritikus "een boek afwijzen omdat de auteur weigert stelling te nemen en zich vrijblijvend opsteldt".

Die sentrale redensielyn van Liebenberg (1989:99) se resensie is rondom die betrokkenheidsargument gebou. Die teks slaag, volgens Liebenberg, nie daarin om 'n bydrae tot die oplossing van die problematiek van Suid-Afrika te maak nie."n Storie wat werklik anders is, wat bewys is van 'n werklike alternatief, bied *Suidpunt-jazz* met ander woorde nie." Die rede vir hierdie mislukking is vir Liebenberg te vind daarin, dat Letoit nie so "globaal dink" nie en die teks daarom "beperk bly tot die hang-ups en die protes van 'n spesifieke soort jong Afrikaner". In kontras hiermee merk Brink (1989:101) die volgende op: "... daar lê ernstige besinninge op Suid-Afrikaansheid, Afrikaansheid en die skrywerskap regdeur die oënskylik speelse teks verstrooi". Pienaar (1989:11) voer ook aan dat die teks wel die huidige politieke situasie betrek: "Wanneer daardie aanbieder van die geskiedenis, die Marxis, besluit om teen sy morele impulse kant te kies vir die Boere, bied Letoit ons 'n komplekse en paradoksale parodie van vandag se politiek aan." Smuts (1989:32) wys daarop dat die roman nie definitiewe antwoorde bied op die vraag of 'n nuwe Afrika moontlik is nie.

'n Verdere opmerking wat uit die tabel gemaak kan word, is dat die mees gebalanseerde resensies die resensies is wat wye verteenwoordiging op die tabel geniet. Die resensies van Brink (Tabel 1: kolom a) en Botha (Tabel 1: kolom j) bevat elk ses en dié van Malan (Tabel 1: kolom m) vyf uit 'n moontlike vyftien normatiewe uitgangspunte.

2. Illusieverbreking

Sommige van die resensente (hierbo bespreek) wys op die verbreking van illusies in *Suidpunt-jazz* as kenmerk van postmodernistiese tekste. 'n Groot aantal kenmerke van postmodernistiese tekste word deur verskillende skrywers geïdentifiseer. Hassan (1987:445) bied 'n omvattende lys kenmerke aan. Volgens hom word postmodernistiese literatuur gekenmerk deur:

- i Onbeslistheid
- ii Fragmentasie
- iii Dekanonisering
- iv Selfloosheid
- v Die onrepresenteerbare
- vi Ironie
- vii Hibridisering/verbastering
- viii Karnavalisering
- ix Vertoning (*performance*)
- x Konstruksionisme
- xi Immanensie

Hassan (1987:446) beklemtoon self dat hierdie eienskappe nie postmodernistiese kuns definieer nie, maar dat dit help om die klimaat daarvan aan te dui. "They signal, in any case, the difficulty of making sense in an age of indeterminacy." Hierdie lys kenmerke, saam met al die postmodernistiese tegnieke of truuks, is egter onbevredigend as daar nie gesoek word na die onderliggende funksionering/doel daarvan nie. Ook McHale (1989:7) wys hierop:

In all these cases ... we cannot see how postmodernist poetics as a whole stands in opposition to modernist poetics as a whole, since neither of the opposed sets of features has been interrogated for its underlying systematicity.

McHale beskou die 'onderliggende patroon' van die modernistiese fiksie as 'n *epistemologiese* en dié van postmodernistiese tekste as 'n *ontologiese* patroon. Die klem skuif van 'n epistemologiese probleem na ontologiese vryheid.

Wat sou die funksie wees van hierdie ontologiese vrae? As elke postmodernistiese tegniek die ontologiese op die voorgrond plaas, wat is die doel daarvan? Is dit dan 'n passiewe, onkritiese nabootsing van 'n gefragmenteerde wêreld waarin kennis/die logika/taal nie langer vertrou word nie?

McHale (1989:221) voer aan dat postmodernistiese fiksie bo alles *illusieverbrekende* kuns is. Illusies word verbreek deur die ontologiese struktuur deurentyd bloot te lê. Dit is vir McHale verder belangrik om daarop te wys dat postmodernistiese fiksie wel die onwerklike realiteit van ons moderne wêreld mimeties weergee, maar dat dit uiteindelik ook baie meer doen as dit. As dit al was wat die teks kon weergee, sou die teks uiteindelik beperk wees tot die tema van realiteit/onrealiteit. Hy dui dan ten slotte aan dat dit nie waar is nie; dat daar veel meer aangeraak word, ook die oeroue temas van lewe en dood.

Suidpunt-jazz is meer as 'n teks wat bloot 'n gefragmenteerde wêreld naboots. Illusies word deurgaans verbreek. Nie slegs illusies oor die geskiedenis of godsdiens nie, maar ook die leser se illusies oor die literatuur.

Om dit te illustreer, word kortliks gekyk na die wyse waarop illusies oor die geskiedenis verbreek word. Daarna sal gekyk word na die rol van parodie en betekenisuitstelling (*différance*) in illusieverbreking.

2.1 Illusiesverbreking ten opsigte van die geskiedenis

Illusiesverbreking ten opsigte van die geskiedenis vind op veral vier maniere plaas.

2.1.1 'n Apokriewe geskiedenis word geskep

Die apokriewe geskiedenis wat in *Suidpunt-jazz* weergegee word, weerspreek die 'amptelike' geskiedenis deur inligting by te voeg wat konsuis 'verlore' geraak het. Timo vind deur sy reise in die verlede baie sulke verlore feite.

Hy kom skokkende dinge agter. Dinge wat glad nie in die geskiedenisboeke of in dokumente van die ou tyd staan nie. Simon van der Stel, vind hy uit, was gay. Die eerste setlaars in De Land van Waveren en Stellenbosch se grootste inkomste was nie uit wynproduksie nie maar uit die kweek van dagga. (p. 109.)

'n Hele lys van name van geskiedkundige figure en hulle huidige identiteit as reïnkarnasies word deur Peanuts aan Timo verskaf (p. 161).

TOE:

Rageltjie de Beer
Tsjaka
ID du Plessis
Wolraad Woltemade
Simon van der Stel
Piet Retief
Cecil John Rhodes
Paul Kruger
Generaal de Wet
Sir Redverse Buller
Lord Charles Somerset
Sarel Celliers
Louis Trichardt

NOU:

Zola Budd
Vause Raw
Johannes Kerkorrel
Naas Botha
Nataniël
André Letoit
Martin Bailey
Buthelezi
Calla Scholtz
Joan Hambidge
Bles Bridges
Biskop Tutu
Sam Nujoma

2.1.2 Ontdekking van sameswerings

Ontdekkings van geheime sameswerings wat ééntlik vir die verloop van die geskiedenis verantwoordelik is, word ook heel dikwels in postmodernistiese tekste aangetref (dink byvoorbeeld aan Pynchon se *The Crying of Lot 49* en Eco se *Foucault's Pendulum*). Die oorsake van gebeure soos dit in die amptelike geskiedenis opgeneem is, word hiermee afgemaak. In *Suidpunt-jazz* merk doktor D.F. Malan byvoorbeeld op dat die Nasionale Party gestig is om die morele en sedelike bankrotenskap van die Afrikaner teen te werk.

Sedert dié klomp skorriemorries in die loop van die negentiende en agtiende eeue uit Europa hier aangekom het, doen hulle niks anders nie as drink, raas, fuif en hoereer ... Maar ons party gaan die verkiesing wen en alles regruk! (p.137-8.)

2.1.3 Fantasia en geskiedenis word geïntegreer

Timo besoek nie op sy eie die verlede met sy tydmasjien-Casspir nie maar die engel (Peanuts) vergesel hom. Hy ontmoet vir Rudolf Dreyer, uit Venter se roman, en hy lyk vir Timo effens deursigtig (p.151). By die Slag van Bloedrivier raak Timo bekommerd dat die Trekkers kan verloor en gaan haal dienspligtiges in die twintigste eeu om die Trekkers te kom help.

2.1.4 Ontluistering van die geskiedenis

Wanneer Timo op sy eerste reis na die verlede vir Jan van Riebeeck ontmoet, blyk hierdie swierige, doelgerigte volksplanter van die standbeeld en geldnote, al die tyd 'n vloekende, vet, kort suiplap te wees (p. 55).

Die Voortrekkers word dikwels deur die 'amptelike' geskiedenis-handboeke, en meer dikwels deur geskiedenis-onderwysers, as byna heilige voorouers geskilder. Timo vind die Groot Trek "'n bra ongeorganiseerde affêre" (p. 136). "Daar is baie Boere sonder voortande; daar is baie wat openlik vloek, selfs in die eredienste. Verskeie het wrede tatoeëermerke op hulle boarms, en drankmisbruik neem saans ontstellende afmetings aan."

Die geskiedenis word dikwels in ons samelewing beskou as feite waarmee nie ligtelik omgegaan kan word nie. Apokriewe geskiedenis soos hierdie kan lesers dus teen die bors stuit. Die aandag word egter hierdeur gevestig op die feit dat ook die kanonieke geskiedenis, net soos fiksie, vanuit 'n bepaalde perspektief geskryf is. Die grense tussen geskiedenis en fiksie vervaag dus, in ooreenstemming met McHale se stelling: "In postmodernist revisionist historical fiction, history and fiction exchange places, history becoming fictional and fiction becoming 'true' history - and the real world seems to get lost in the shuffle" (McHale, 1989:96).

Die belangrike vraag wat hieruit voortvloei is: Wat is dan die regte, die 'ware' geskiedenis? Hierdie is weer 'n ontologiese vraag. 'n Ontologiese onsekerheid ontstaan by die lees van hierdie roman.

Dit is interessant om daarop te let dat *Suidpunt-jazz*, as 'alternatiewe Groot Trek-roman', natuurlik terselfdertyd illusies oor die historiese roman verbreek.

2.2 Illusieverbreking deur parodie en betekenisuitstelling

Hierbo (2.1) is slegs bespreek hoedat illusies ten opsigte van die geskiedenis verbreek word. 'n Wye verskeidenheid van illusies word egter deur *Suidpunt-jazz* verbreek en illusieverbreking vind op verskeie maniere plaas. Uit die bespreking van die resepsies het duidelik geblyk dat parodie 'n opvallende kenmerk van *Suidpunt-jazz* is. Die wyse waarop parodie illusies verbreek, word vervolgens bespreek. Daarna word aangetoon hoedat illusies verbreek word deur *différance*, die voortdurende uitstel van betekenis.

2.2.1 Parodie

Soos duidelik uit die bespreking van die resensies blyk, word *Suidpunt-jazz* deur bykans al die resensente as parodie beskou. Van Gorp (1986:302) beskryf parodie as 'n werk waarin 'n bekende voorbeeld van literatuur, 'n bepaalde literêre stroming of 'n sekere skryfwyse belaglik gemaak word deur kenmerkende aspekte daarvan spottenderwys na te boots. Hy wys ook op die metatekstuele aard van die parodie: "De parodie kan aldus beskouwd worden als een vorm van metatekstualiteit: ze moet steeds beskouwd worden tegen de achtergrond van het model dat ze bewust deformeert."

Suidpunt-jazz word op die omslag "die alternatiewe Groot Trek-roman" genoem. Die geskiedenis en veral dan die Groot Trek en die gebeure rondom Bloedrivier word in hierdie teks betrek. Die historiese romans van F.A. Venter handel oor dieselfde geskiedenis en word verder pertinent in *Suidpunt-jazz* betrek deur die teenwoordigheid van een van die karakters uit Venter se romans, Rudolf Dreyer, in *Suidpunt-jazz* (p. 151). *Suidpunt-jazz* demitologiseer die geskiedenis en staan sodoende in kontras met die tradisionele historiese roman wat poog om so na as moontlik aan die gekanoniseerde geskiedenis te bly. Van Gorp (1986:182) wys daarop dat die doel van die historiese geskiedskrywer meestal is om 'n bepaalde periode uit die verlede vir die leser op te roep. *Suidpunt-jazz*, as parodie van die historiese roman wyk doelbewus af van dit wat as historiese feite bekend staan.

Hierdie teks is nie bloot parodie op die historiese roman nie, ook die ganse literêre tradisie word betrek. Geen outoritêre verteller word geduld nie. Daar word gespot met die idee dat die skrywer beheer het oor sy karakters. Die skrywer, wat homself as André Letoit identifiseer, wonder of sy karakters dalk tussen twee hoofstukke opgehou is en gevolglik laat is vir sy ontmoeting met hulle (p. 155).

Verder word tradisionele Afrikaner-simbole soos die volkslied in die program/inhouds-opgawe geparodieer:

PROGRAM

FFP

- 1 Uit die blou van onse hemel
- 2 Uit die diepte van ons see
- 3 Oor ons verlate vlaktes waar die kranse antwoord gee
- 4 Oor ons ewige gebergtes

NP

- 5 Met die kreun van ossewa
- 6 Rys die stem van ons geliefdes
- 7 Van ons land, Suid-Afrika

KP

- 8 Ons sal antwoord op jou roepstem
- 9 Ons sal offer wat jy vra
- 10 Ons sal lewe
- 11 Ons sal sterwe

HNP

- 12 (Maar eers 'n kort pouse van tien minute)
- 13 Op eie bodem
- 14 Met nerf-af knieë
- 15 Ons sal dekonstruksie toepas

SAP

- 16 Ons vir jou
- 17 Federasie gebaseer op die Switserse kantonstelsel
- 18 Aan die suide
- 19 Van 'n donker kontinent
- 20 Ver in die wêreld Kitty
- 21 - Die Derde Wêreld -
- 22 'n Kultuur van piesangrepublieke en bygelowe
- 23 Vertroud met staatsgrepe, spuitverf-ideologieë en drome

WP

- 24 En die winde wat waai
- 25 Deur die pluimsaad van ons stede (p. 7)

Parodiëring van die teks van "Die Stem van Suid-Afrika" vind hier plaas deur die opheffing van die klimaks en vervanging daarvan met paradokse uit die werklikheidstek. Die roman is dan 'n breër uitwerk van hierdie teenstrydighede tot die groteske toe.

Die parodie word voortgesit in die laaste "WP"-afdeling wat N.P. van Wyk Louw se teks, *Die pluimsaad waai ver*, betrek. Louw se teks het opspraak verwek, juis oor die wyse waarop die Afrikaner-geskiedenis daarin verwerk is. Daar word verder met die onderskeiding tussen hoë en middelliteratuur gespot: "Maar wat kan 'n mens nou eintlik doen met so 'n naam - 'Johan'! (Of nog erger, 'Fanie'!) Dryf ek nie die middelmoet nou te ver nie?" (p. 124).

Deur sulke parodiese beelding word illusies op verskeie terreine verbreek. Illusies word verder ook verbreek deur die uitstel van betekenis. Illusies dat die leser uiteindelik 'waarheid' in die teks sal vind, dat daar 'n finale, verborge waarheid in die teks is, word deur die uitstel van betekenis verbreek.

2.2.2 *Différance*

Volgens Derrida kan 'n woord se betekenis nie vas wees nie, en kan 'n woord slegs beskryf word in terme van hoe die woord verskil van ander woorde (waarvan die betekenis vanselfsprekend ook nie vas is nie!). Finale betekenis word as gevolg hiervan voortdurend

uitgestel. Derrida gebruik die term *différance* om hierdie uitstel van betekenis te beskryf. In sy vertaling van *Writing and Difference* verduidelik Bass (1967:xvi) hierdie term soos volg in die voorwoord: "... it (*différance*) does not function simply either as *différence* (difference) or as *différance* in the usual sense (deferral), and plays on both meanings at once".

Ook literêre tekste, wat immers uit woorde bestaan, besit, net soos woorde, geen vaste, afgeslote betekenis het nie. In *Suidpunt-jazz* word die leser algaande meer bewus daarvan dat daar geen finale betekenis aan 'n teks gekoppel kan word nie. Daar word soms op doelbewuste wyse, deur die dubbelsinnige gebruik van woorde, meer betekenismoontlikhede geskep, waarvan nie een van die moontlikhede noodwendig méér 'korrek' as 'n ander is nie. In 'n teks waarin daar geen finale 'boodskap' is nie, is dit immers nie moontlik om een betekenismoontlikheid voor 'n ander te stel nie.

Hoewel dit in 'n mate vir elke teks geld, word die leser se aandag in *Suidpunt-jazz*, spesifiek gevestig op hierdie vermenigvuldiging van betekenis. Dit word byvoorbeeld gedoen deur woorde so te gebruik dat die betekenis daarvan nie duidelik is nie, maar wel interpretasie ruimte laat. Die verskillende betekenis van die homofoon *lees* word byvoorbeeld uitgebuit wanneer die skrywer beskryf word as 'n "skoenmaker" wat "ander mense by hulle lees" hou (p. 81). Met hierdie verdraaiing van die idioom (skoenmaker, hou jou by jou lees) word doelbewus meer betekenismoontlikhede geskep. "Lees" verwys in die idioom na die vak waarvan die skoenmaker die meester is. Die homofoon *lees* verwys egter na die aktiwiteit waarmee lesers besig is. Sodoende word betekenis uitgestel, aangesien die een betekenismoontlikheid nie bo 'n ander gestel word nie. Die "SAP" in die "program" kan dui op die Suid-Afrikaanse polisie of die ou Suid-Afrikaanse Party, tradisionele opponente van die Nasionale Party.

Die Jan Scholtz-film staan byvoorbeeld uiteindelik bekend as *Special Offer-land*. Die rede waarom Jan Scholtz op hierdie naam besluit, is omdat die roman *Offerland* as bron vir die draaiboek gedien het:

Dit is die première van Jan Scholtz se nuwe flik, *Special Offer-land*. Hy het besluit om dit so te noem omdat sy film uiteindelik net handel oor alles voor Bloedrivier. Toe Timo vir hom vertel dat F.A. Venter se boek *Offerland* ophou net voor Bloedrivier, het hy besluit om dit die basis vir sy draaiboek te maak. (p. 177.)

Die titel van die film kan natuurlik daarop dui dat dit 'n *spesiale* weergawe van *Offerland*, die roman, is. Met improvisasie (deur slegs die invoeg van 'n koppelteken) word egter ook die betekenismoontlikheid van 'n land, beskikbaar teen 'n 'spesiale aanbod' gelaat.

Die verskeie betekenismoontlikhede van die woord *jazz* is reeds breedvoerig deur D.H. Steenberg (1990:122) bespreek. Die gevolg van die verskeie betekenismoontlikhede wat woorde laat, vestig die aandag op die feit dat betekenis nie vas en afgehandel is nie. Ook die betekenis van die teks kan dus nie finaal en afgehandel wees nie.

In die program (hierbo aangehaal) word die naam "Suid-Afrika" uiteindelik uitgestel deur dit te vervang met ander, paradoksale verwysings. Op hierdie wyse word reeds in die program bevestig dat 'n naam, 'n woord, onbeperkte betekenismoontlikhede het.

Illusieverbreking kan dan eerder as 'n raamwerk vir evaluering van postmodernistiese tekste dien. Illusieverbreking as argument sal moontlik op Boonstra se model 'n plek kan

vind in Kategorie D - argumente waarvolgens die teks beoordeel word in relasie tot die leser. Daar kan dan, na analogie van intensionaliteit (B2), voorsiening gemaak word vir 'n verdere subkategorie wat verband hou met teksintensie. 'n Postmodernistiese teks kan dus dalk eerder aan so 'n norm gemeet word. *Suidpunt-jazz* slaag wel op grond van illusie-verbreking.

Die gehalte van *Suidpunt-jazz* lê daarom uiteindelik in die rykdom van betekenisomtoeklikhede (waardeer illusies verbreek word) en in die vermaak - Kategorie D1 (wat ook illusies oor sommige opvattinge van literatuur verbreek) wat daarmee saamgaan.

3. Literatuur

- Boonstra, H.J. 1979. Van waardeoordeel tot literaturopvatting. *De Gids*, 4:243-252.
- Botha, R. 1989. Letoit vergas, verpes! *Die Volksblad*: 15, Junie 24.
- Brink, A.P. 1989. Jazz en JAZZ. *De Kat* 5(2):100-101. Aug.
- De Waal, S. 1989. Back to the Great Trek - by Casspir. *Weekly Mail*: 25, July 13.
- Grobler, H. 1989. Letoit verskuif bakens. *Die Transvaler*: 9, Julie. 3.
- Hambidge, J. 1989. Letoit misluk met opgewarmde oorskietkos. *Rapport*: 24, Mei 2.
- Hassan, I. 1987. Making Sense: The Trials of Postmodern Discourse. *New Literary History*, 18(2):437-459. Winter.
- Hough, B. 1989. Is Letoit dit erns met sy Jazz? *Insig*: 39. Junie.
- Le Roux, A. 1989. Nou gaan André Letoit darem te ver. *Die Burger*: 4, Jul. 10.
- Letoit, A. 1985. *Somer II*. Kaapstad: Perskor.
- Liebenberg, W. 1989. Steeds in die tronk. *De Kat* 5(2):99. Aug.
- Malan, C. 1989. Literêre sirkus daar om geniet te word! *Beeld*: 10, Julie. 3.
- McHale, B. 1989. *Postmodernist Fiction*. London : Routledge.
- Pienaar, H. 1989. Letoit begin net voor die slag van Bloedrivier. *Vrye Weekblad*: 11. Jun. 30.
- Smuts, L. 1989. Oorlede laat *Suidpunt-jazz* minder sê. *Die Suid-Afrikaan*: 32, Okt.
- Steenberg, D.H. 1990. "Shalom" van 'n Afrikanerdom tikmasjienpianis. *Literator*, 11(3):122-130. Nov.
- Van Gorp, H. 1986. *Lexicon van literaire termen*. Groningen : Wolters-Noordhoff.
- Van Zyl, I. 1989. Letoit en sy protes. *Die Republiein*: 5, Junie 30.
- Weideman, G. 1989. Selfbewuste roman slaag nie. *Die Burger*: 7, Julie. 20.

Universiteit van Zoeloeland

