

Die Marxistiese literêre kritiek en 'n plek vir *Uitdraai*, 'n Afrikaanse roman, en die Afrikaanse letterkunde in die bevrydingstryd

Philip John

Opsomming

In hierdie artikel word daar 'n poging aangewend om 'n minder rigiede en voorskrywende stroming binne die Marxistiese literêre kritiek te gebruik vir die analise van 'n Afrikaanse teks, *Uitdraai*, deur Wilma Stockenström. Die analise steun op die argumente van Tony Bennett en Fredric Jameson soos onderskeidelik uiteengesit in *Formalism and Marxism* en *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* in besonder waar hulle die arbeid wat kritici op literêre tekste uitvoer, sien as bepalend van die uiteindelijke politieke waarde van die teks. In die geval van 'n teks soos *Uitdraai* word daar dan betoog dat, alhoewel die teks noodwendig ingebed is in die bestaande magsverhouding in Suid-Afrika en daarom "reaksionêre" tendense vertoon, dit die leser egter óók bewus kan maak van 'n orde wat die beperkings van die bestaande orde deurbreek – en dat die verantwoordelikheid vir die erkenning en gebruikmaking van hierdie "progressiewe" moment in die eerste plek by die literêre kritikus lê.

Summary

In this article an attempt is made to apply the Marxist approach to literary texts in a manner which is less rigid and prescriptive than is usual to an Afrikaans text, *Uitdraai*, by Wilma Stockenström. The analysis is based on the arguments of Tony Bennett and Fredric Jameson as respectively formulated in *Formalism and Marxism* and *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* – that the political value of a literary text cannot only be read from the text but also depends on the labour applied to the texts by the critic. It is then argued that although a text such as *Uitdraai* exhibits certain "reactionary" features – because it is necessarily imbedded in the present power relations – it also contains features which point to a future in which these relations do not exist, and that the responsibility for the recognition and utilisation of these "progressive" features resides, in the first place, with the literary critic.

1

It is in the interests of the people, of the broad working masses, to receive a faithful image of life from literature, and faithful images of life are actually of service only to the people, the broad working masses, and must therefore be absolutely comprehensible and profitable to them – in other words, popular. (Brecht 1977: 80)

Vir baie mense sal dit seker die voorskriftelike aard en die klem op eenvoud wees wat die woorde hierbo deel maak van die Marxistiese estetika. Dit is dan inderdaad ook nie maklik om 'n Marxistiese literêre kritikus te vind wat nie (al is dit ook net implisiet) sekere voorskrifte op skrywers wil afdwing nie. Daar is min van ons wat nie die term "sosialistiese realisme" met die Marxisme assosieer nie. Soos Terry Eagleton (1976: 37) sê: "The layman's

image of Marxist criticism . . . is almost entirely shaped by the literary events of the epoch we know as Stalinism.”¹

Dit is egter nie net Stalin wat vir hierdie betreurenswaardige toestand blameer moet word nie. Die manier waarop die oorgrote meerderheid Marxistiese literêre kritici – onder hulle van die bekendste name van die twintigste eeu – literêre werke benader het (en steeds doen), het gehelp om ’n situasie te skep waar dit vir baie maklik is om die Marxistiese literêre kritikus met ’n meerderwaardige negatiwiteit te bejeën.

Marxistiese literêre kritici het tot dusver in die algemeen nog altyd gewerk met die voorveronderstelling dat letterkunde op die een of ander manier ’n politiek “effek” of implikasies het. In hierdie artikel word daar gekonsentreer op ’n siening wat hierdie uitgangspunt gewoonlik vergesel, naamlik dat die politieke effek van die letterkundige teks verband hou met “vormlike” en “inhoudelike” aspekte van die teks.

In die geskiedenis van die Marxistiese estetika het hierdie siening uitgeloop op ’n konflik – *binne die Marxistiese literêre kritiek self* – tussen voorstanders van “Realisme” aan die een kant en “Modernisme” aan die ander kant. Die twee terme verwys in hierdie konteks in die eerste plek na ’n sekere kritiese instelling teenoor tekste en nie noodwendig na literêre tradisies nie.

“Realisme” word in hierdie verband gewoonlik geassosieer met die naam George Lukács, ’n filosoof en literêre kritikus wat in die dertigerjare van die huidige eeu ’n verwoede stryd gevoer het teen die Duitse Ekspressionisme. In sy latere loopbaan het hy ook die Modernisme, as literêre tradisie, die stryd aangesê en tekste van onder meer Kafka, Joyce, Beckett en selfs Brecht afgemaak as gekontamineer met die “nihilisme” en “kulturele elitisme” wat volgens hom kenmerkend was van hierdie literêre beweging (*Aesthetics and Politics* 1977: 13).

Die beginpunt van Lukács se estetika was ’n veronderstelling dat die kapitalisme ’n eenheid vorm. Slegs letterkundige werke wat op hierdie uitgangspunt gegrond is, was volgens Lukács daartoe in staat om ’n bydrae te lewer tot die transformasie van die sosiale geheel. Volgens hom moet letterkunde die individuele karakter plaas in ’n maatskaplike geheel en terselfdertyd wys wat die verband is tussen hierdie karakter en die stryd wat in die maatskappy woed. Slegs ’n letterkunde wat op die skep van ’n geheelbeeld gerig is, bied dus volgens Lukács ’n posisie vanwaar die geheel geken en verander kan word. Lukács het die werk van Tolstoy en Balzac met hul ryke karakterskat voorgehou as voorbeelde van ’n letterkunde wat “. . . penetrates through the accidental phenomena of social life to disclose the essences or essentials of a condition, selecting and combining them into a total form and fleshing them out in concrete experience” (*Aesthetics and Politics* 1977: 29).

Letterkunde wat nie voldoen aan hierdie formele vereistes nie, maar waarin die perspektief beperk word tot die individuele sielelewe, reportage of formalistiese eksperimente, is dan in die Lukácsiaanse benadering waarde-loos in soverre dit die stryd van die proletariaat betref.

Dit was eers in die laat-vyftigerjare dat die hegemonie van Lukács verbreek is, hoofsaaklik as gevolg van die impetus wat Lacaniaanse psigo-analise en die

filosofie van Althusser aan 'n herevaluering van die Modernistiese literêre tradisie en avant-gardistiese kunsuitings verleen het.

Die uiteinde van hierdie herevaluering was 'n "new orthodoxy" wat die avant-garde geïdentifiseer het "as the chief hope for progressive or revolutionary art" (Lovell 1989: 233). Hierdie "ortodoksie" was egter in 'n belangrike opsig die spieëlbeeld van die Lukácsiaanse tradisie. Formele eienskappe van letterkundige werke is steeds geassosieer met politieke effek. Kritici wat hulle aan die kant van die Althusseriane geskaar het, het "Realisme" nou uitgemaak as 'n letterkundige vorm wat 'n ideologiese "misrecognition" in die ontvanger produseer. Hierdie "ideologiese effek" word volgens die voorstanders van hierdie benadering slegs teëgewerk deur tekste wat die proses van hul eie produksie as deel van hulself tentoonstel, 'n strategie wat "... demonstrates the production of the ideological effect, thus alerting the reader/viewer of the ways in which they are manipulated" (Lovell 1980: 240).

Op die oog af begrens hierdie twee instellings tot literêre werke, aan die een kant 'n klem op eenvoud, en terselfdertyd realistiese en ryk beskrywing, en aan die ander kant klem op formele kompleksiteit en eksperimentasie, alle moontlikhede waarbinne die politieke waarde van 'n teks oor 'n Marxistiese boeg gegooi kan word. Fredric Jameson (in *Aesthetics and Politics* 1977: 196) skryf dan inderdaad ook oor hierdie estetiese konflik tussen Realisme en Modernisme as 'n "return of the repressed" ... whose navigation and renegotiation" nog oënskynlik onafwendbaar deel is van ons estetiese erfenis.

Dat dit wel ook so is betreffende literêre kritiek in Suid-Afrika, word gou duidelik wanneer daar gekyk word na die werk van kritici wat provisioneel as "Marxisties" bestempel kan word. Ofskoon die kwessie meesal onder die oppervlakte bestaan, en dit duidelik is dat kritici nie altyd bewus is van die kontoere van die problematiek waarbinne hulle hul uitsprake maak nie, is dit nie moeilik om voorbeelde te vind wat daarop dui dat kritici die mening huldig dat daar 'n verband bestaan tussen 'n teks (of kulturele artefak) se vormlike aspek en politieke waarde nie. Spore van die problematiek word gevind in akademiese werke, polemieke, en in beriggingewing oor kulturele aangeleenthede.

In 'n toonaangewende studie oor Nadine Gordimer word daar byvoorbeeld tot die gevolgtrekking gekom dat "... in formal terms, measured against the long colonial history of South Africa on the one hand, and the specific class and race structures of modern apartheid on the other, this feature [die soort 'realisme' wat Gordimer aanwend] appears as a settler or fractured realism. And measured as a matter of content, it emerges as a settler or fractured populism" (Clingman 1986: 222). Ofskoon die studie nie in die eerste plek gerig is op die vraag na die politieke effek van Gordimer se tekste nie, is die antwoord duidelik – die tekste kan slegs in 'n beperkte mate 'n bydrae lewer, indien enige. Die werk van Afrikaanse Marxistiese kritici word op 'n soortgelyke manier gekenmerk deur negatiewe oordele oor Afrikaanse tekste (sien byvoorbeeld Coetzee 1985 en 1987; Willemse 1985).

2

Hierdie artikel is nie 'n poging om die kwessie weer aan die lig te bring en die debat te laat herlewe nie, maar moet eerder gesien word as 'n poging om die probleem van meet af aan op 'n heel ander grondslag te plaas. Dit word hoofsaaklik gedoen deur die fokus van die skrywer en sy teks te verskuif na die aktiwiteit van die kritikus.

'n Lesing van *Uitdraai* (Stockenström 1976),² 'n Afrikaanse roman, word vir hierdie doel ingespan. Die lesing is in die eerste plek daarop gerig om te demonstreer dat indien die roman op 'n sekere manier gelees word, dit die aansig het van 'n reaksionêre handeling wat antagonisties staan teenoor die strewe van die proletariaat om beheer te verkry oor die samelewing. 'n Tweede interpretatiewe "moment" relativer egter hierdie lesing en fokus op 'n aspek van die teks wat dit uiteindelik 'n "rewolusionêre" teks maak, radikaal antagonisties teenoor die bestaande orde.

Die voedingsbodem van hierdie benadering tot die roman lê deels in 'n argument ontwikkel deur Tony Bennett in sy boek, *Formalism and Marxism*, waarin hy poog om die Marxistiese literêre kritiek op 'n grondslag te plaas wat dit sal vrywaar van beskuldigings van "idealisme".

Bennett betoog dat die Marxistiese literêre kritiek probleme ondervind omdat dit letterkunde benader met die voorveronderstelling waarna vroeër verwys is, naamlik dat die politieke waarde van 'n teks bereken kan word deur vormlike aspekte van die teks te ondersoek. Bennett lokaliseer die oorsprong van die probleem deels in die manier waarop Marxistiese kritici die uitdaging aanvaar het wat bourgeois-estetika en -beheer oor kulturele produksie bied aan Marxiste.

Marxistiese literêre kritici het die bourgeois-tradisie, volgens Bennett, die stryd aangesê binne die terme waarop die ouer bourgeois-tradisie gevestig is, en wat uitgespeel het op "an unquestioning acceptance of the problems of traditional aesthetics as being ones with which Marxism should legitimately concern itself" (Bennett 1979: 109).

Alhoewel die feit dat die tradisionele kritiek die *estetiese* waarde van tekste aan vormlike aspekte van die teks verbind en die Marxiste die *politieke* waarde van tekste op 'n vormlike basis bereken, gebruik kan word om te betoog dat die twee benaderings radikaal verskil, maak Bennett se betoog dit moontlik om te sien dat die verskil nie werklik so groot of betekenisvol is nie. Wanneer daar vanuit Bennett se perspektief gekyk word, verkry die siening wat die twee benaderings deel, naamlik dat die teks 'n objek is wat onafhanklik van die waarnemer staan en wat 'n "waarheid" bevat wat die kritikus kan uitlig, 'n groter draagwydte.

'n Marxis wat te werk gaan met die gedagte dat daar iets *in* die teks is wat op die een of ander manier immanent "daar" is as 'n soort essensie, sou van idealisme beskuldig moes word en sou die Marxisme dus nie tot voordeel strek nie. Dit is om hierdie beskuldiging vry te spring dat Bennett voorstel dat "... instead of 'Marxism and aesthetics', the real concern should be with 'Marxism versus aesthetics'" (Bennett 1979: 104).

Die gevolg van so 'n inslag is dat die fokus verskuif van die teks na die

kritikus. Die waarde wat 'n teks verkry, betoog Bennett, hang dan – ook – saam met die arbeid wat die kritikus op die teks uitvoer. Bennett verwerp die bestaande Marxistiese literêre kritiek dus nie sonder meer nie, maar stel eerder voor dat die klem verskuif en die fokus verstel word na die kritikus wat nou 'n groter verantwoordelikheid moet dra: “It is that of *actively politicizing* the text, of *making its politics for it*, by producing a new position for it within the field of cultural relations and, thereby, new forms of use and effectivity within the broader social process” (Bennett 1979: 168).

3

Die tweede been van die poging in hierdie artikel om aan hierdie vereistes te voldoen deur middel van 'n lesing van *Uitdraai*, steun hoofsaaklik op die interpretatiewe raamwerk uiteengesit in Fredric Jameson se boek, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Hierin stel Jameson voor dat literêre tekste binne drie konsentriese “sirkels”, “fases” of “horisone” gelees word, elke keer binne 'n groter wordende sosiale opset. Die analise van *Uitdraai* hou hoofsaaklik binne die eerste sirkel van hierdie raamwerk.

Binne hierdie eerste sirkel van Jameson se raamwerk word die teks nog hoofsaaklik benader as 'n onafhanklike artefak, baie soos wat die tradisionele kritiek 'n teks sou benader. Jameson bring egter 'n groter eklektiese versameling andersoortige denktradisies te berde by die werk as wat binne die tradisionele kritiek moontlik sou gewees het, onder andere, die tradisie wat Lévi-Strauss se studie van mitiese denke tot stand gebring het. Lévi-Strauss het die mite benader as 'n kulturele uiting waarin 'n simboliese oplossing vir 'n sosiale probleem uitgedruk word. Die mite is dan gesien as die inkleding van 'n “hidden message ... concerned with the resolution of unwelcome contradictions” (Leach 1970: 58). Jameson transposeer hierdie siening op literêre tekste en stel voor dat opposisionele strukture in hierdie tekste benader word as “the imaginary resolution of a real contradiction” (Jameson 1981: 77).

Hy noem hierdie meganisme in literêre tekste 'n “simboliese daad”. Vereenvoudig lui Jameson se argument soos volg: 'n “probleem” wat in die sosiale struktuur bestaan – 'n kontradiksie – word tydens die vertelproses omgesit in 'n teenstelling in die vorm van òf 'n “antinomy” òf 'n “aporia” (stilte) wat dit vir die leser of ontvanger moontlik maak om die “logical scandal or double bind” van die kontradiksie teontsnap (Jameson 1981: 76 ff.).

Die literêre teks waarop daar in hierdie artikel gekonsentreer word, *Uitdraai*, is in hierdie opsig uiters geskik om as objek vir so 'n analise te dien. Die roman is duidelik rondom 'n aantal opposisies gestruktureer.

Kritici is dit eens dat *Uitdraai* as 'n “plaasroman” getipeer kan word (sien byvoorbeeld Grobler (1976) en Kannemeyer (1983: 522)). Die grootste gedeelte van die verhaal speel dan ook af op twee aangrensende plase, “Uitdraai”, familieplaas van die Vermeulens, en “Enkelvlei”, bewoon deur die Snymans. Op *Uitdraai*, verwerp deur die omringende plattelandse gemeenskap, leef Flip Vermeulen afgesonder saam met sy ouma.

Die rede vir die afsondering lê in die geskiedenis van Uitdraai se mense. Flip se moeder, Ina, het haarself opgehang net na sy geboorte, waarskynlik in reaksie op die houding wat die gemeenskap ingeneem het ten opsigte van haar swangerskap. Die gemeenskap, haar verloofde inkluis, het naamlik geglo dat die plaasvoorman van Uitdraai, 'n "baster", die vader van haar kind was. Aangesien die gemeenskap so 'n verhouding "oor die kleurgrens" nie goedgekeur het nie, was daar nie vir Ina plek in die gemeenskap nie.

Omdat Ina se ouers hulle nie na haar dood wou verootmoedig voor die gemeenskap nie – nie hul "skuld" wou beken nie – het Uitdraai vir die gemeenskap 'n simbool geword van alles wat verwerplik is.

Vir Cornelie, dogter van Oom Manus en Aunt Sally Snyman, is dit egter moeilik, miskien as gevolg van haar verveeldheid, om al die stories rondom Uitdraai te verbind aan die jongman (Flip) wat sy in die bloekombos op Uitdraai afloer waar hy houtkap. Die stories verhoed ook nie dat sy 'n verhouding met Flip aanknoop en hom gereeld besoek nie. Eers wanneer sy agterkom dat sy verwag, tref die implikasies van haar aksies haar. Sy probeer eers om die swangerskap geheim te hou, maar die geheim lek tog uit en sy stem in tot 'n aborsie wat deur die dorp se kleremaakster uitgevoer word. Flip verlaat Uitdraai, die plaas word gekoop deur Gerhardus Tredoux, een van Cornelie se vryers, wat dan ook met haar trou. So vervaag die skandvlek wat die gemeenskap vir soveel jare geteister het. Uitdraai word uiteindelik uitgedraai.

Uit die voorafgaande is dit reeds duidelik dat dit nie moeilik sal wees om opposisies in die teks te vind nie. Daar is 'n duidelike antagonisme tussen twee "ruimtes": Uitdraai aan die een kant en aan die ander kant Enkelvlei en die dorpsgemeenskap. Hierdie opposisie is egter ook tot in die kleinste tekstuele besonderhede deurgewerk.

Die inheemse plantegroei van die area word byvoorbeeld verbind aan die Uitdraai-pool van die opposisie. Nadat Cornelie en Flip mekaar die eerste keer in die bloekombos op Uitdraai raakgeloop het, stap Flip huis toe:

Hy baan sy weg deur die suikerkanbosse, die kolkolbosse en die heides wat benoud dig staan. (p. 16)

Wanneer Cornelie vir Flip besoek, pluk sy veldblomme "soos 'n bewysvoering dat sy inderdaad maar net gaan wandel het" (p. 49). Dat daar hier wel sprake kan wees van 'n opposisie, word bevestig wanneer Gerhardus kommentaar lewer op Cornelie se gewoonte om Enkelvlei se opstal met hierdie veldblomme te versier:

Een groot blompot was volgeprop met luiskoppies en bottelheide, maar op die pianola, in 'n ronde, plat, swart bak, het Aunt Sally katjiepieping geranskik. Gerhardus het dadelik sy neus daarin gesteek toe hy binnekom.

– Pasop, hulle word geel, het Cornelie hom berispe, wat nie sy kommentaar gestuit het nie:

– Dís nou blomme, maar daai goeters is takke.

Gerhardus beduie na die veldblomme.

En Cornelia se teenkommentaar:

– Ag, Tj! (p. 52)

Die gemeenskap word deurgaans geassosieer met uitheemse plantsoorte of blomme wat volgens populêre konsensus “mooi” is: Rose – roostuin om die kerk (pp. 33, 132), Sannie Pereira se tuin (p. 152); agapantblomme – mev. Verhoef se blommerangskikking (p. 29), fuchsia – Enkelvlei (pp. 64, 85); watsonia – Enkelvlei (p. 123), ensovoorts. Uitdraai was weer altyd bekend vir sy rotstuin. Tydens Cornelia se eerste besoek aan Uitdraai se opstal “. . . leer [Flip] haar die name van die klein vetplante onder die geswolle spekbome in die verwaarloosde tuin: eselsoor, duimpiesnuif, kanniedood, bontaalwyn, toontjies en aasblom en dies meer” (p. 44).

Plantegroei is ook indirek betrokke wanneer twee fisiese ruimtes teenoor mekaar gestel word. Die rotstuin op Uitdraai word soos volg beskryf:

Maar orals die onkruid wat die grense tussen vetplant en vetplant met ’n onstylmatige sawwe groen verbind, al die wewenaartjies en nastergal wat hier staan, ’n hinderlike snoesigheid tussen die gestrengdheid van die vetplante se stywe grys en grysgroen. (p. 44)

Aan die begin van die roman is daar die volgende beskrywing van die dorp:

Te karig vir snoesigheid is die dorp se geboue, te verenkelde staan hulle. (p. 8)

Die woord “snoesigheid” lê ’n duidelike verband tussen die twee ruimtes – dié van die dorp waar alles duidelik afgebaken, omgrens is, en die rotstuin waar grense opgehef word. Die rotstuin is dan ook nie omhein nie (p. 30).

Alhoewel ’n benadering van die teks op hierdie manier duidelik blyke gee van ’n grondliggende opposisie, is dit ook moontlik om te sien dat die opposisie ’n “inhoud” het. Dit word duidelik wanneer daar aandag geskenk word aan die menseverhoudings in hierdie twee ruimtes. Op bladsy 18 gaan soek Flip vir Mieties, ’n plaasbediende, by haar huis om sy kos vir hom op te warm en sy ouma af te spons. Hy stap die huis binne en vra Mieties ’n vraag oor haar werk. Sy ignoreer hom egter en praat oor haar persoonlike lewe. Salmon, een van die plaaswerkers, “lol” met haar; haar kind, Kleindawid, is siek.

Aangesien Flip haar gedrag duld en inderdaad sy kommer uitspreek oor Kleindawid se toestand en ook ingryp in die situasie, kan ’n mens aanneem dat menseverhoudings op Uitdraai net so belangrik, indien nie belangriker nie, is as arbeidsverhoudings.

Die teenoorgestelde is egter van toepassing op Enkelvlei. Net na die ontmoeting tussen Mieties en Flip word verhaal hoe Cornelia terugkeer na Enkelvlei. Sy stap die kombuis binne en die “aia”, Ai Gertrui, neem nie van haar notisie nie, maar gaan voort met haar werk, terwyl sy met haarself praat. Cornelia praat slegs met haar om uit te vind of die kos gereed is (p. 19). Direk hierna sê Oom Manus, Cornelia se vader, dat hy vir Denis, Ai Gertrui se kind, nodig het om skape op te pas. Ofskoon Denis besig is om skool te gaan, is sy persoonlike lewe van minder belang as die arbeidsake van die plaas: “– Ek

het hom nodig. Hy kan next year weer skoolgaan” (p. 20), sê Oom Manus. Dit word dan ook gesê “(o)nderwyl almal geweet het dat Ai Gertrui in die kombuis hul gesprek gehoor het, ook dat sy in haar verstoktheid nie sal te kenne gee dat sy tog elke woord deur die oop deur kon hoor nie. In haar verstoktheid, maar ook omdat sy haar plek as bediende ken. Ook omdat bediendesake algemene sake was, ’n onderdeel van ’n gemengde boerderysaak” (p. 21).

Ander aspekte van die menseverhoudings op Uitdraai ondersteun hierdie uitspraak. Flip is telkens in stryd met die konvensies wat die verhouding tussen mense reël. Hy skroom nie om die bediendehuis waar Mieties alleen op ’n bed lê, binne te gaan nie. Mieties en Kleindawid, “’n meid en ’n klonkie”, sit voor in die bakkie by hom wanneer hy die seun dokter toe neem (p. 83). Net so is dit “buitengewone optrede, in stryd met alle konvensies” (p. 76), wanneer hy Kleindawid by hom in sy slaapkamer in die opstal hou.

4

Die analise van die opposisie op hierdie manier in terme van twee teenstellende soort verhoudings tussen individu en gemeenskap sou kon oorgaan in ’n refleks wat die opposisie direk verbind aan die Suid-Afrikaanse situasie waaruit die roman voortgekom het. Een van die probleme met so ’n refleks is egter dat *Uitdraai* in 1976 gepubliseer is terwyl die gebeure wat verhaal word, in die veertigerjare gesitueer is. Indien die roman streng binne sy “eie” tydsraamwerk benader word, sou dit beteken dat die roman te make het met ’n oorgang van ’n feodalistiese lewenswyse (*Uitdraai*) na ’n kapitalistiese waar menseverhoudings ondergeskik gestel word aan die dwang tot profyt (Enkelvlei en die gemeenskap). Daar sou dan nie betoog kon word dat die roman enige verbintenis het met die tydperk waarin dit geproduseer is nie, aangesien die oorgang na ’n kapitalistiese produksiewyse in Suid-Afrika in die sewentigerjare grotendeels voltooi is en die belangrikste struktuurbeginsels in die maatskappy (vir Marxiste in elk geval) lê in ’n klassestryd tussen ’n bourgeoisie en ’n proletariaat.

Wanneer die opposisies egter benader word aan die hand van Jameson se begrip, die “simboliese daad” wat hierbo bespreek is, word dit weer moontlik om *Uitdraai* te sien as verbonde aan die tyd waarin dit geskryf is. Die roman is dan in terme van Jameson se “simboliese daad” ’n poging om ’n weerbarstige werklikheid, gekenmerk deur ’n oënskynlik onoplosbare klassestryd, om te sit in ’n beeld wat wel op ’n logiese vlak verteerbaar is. Die skepping van ’n binêre opposisie in *Uitdraai* word dus in hierdie studie in die eerste plek benader as ’n reaksie op die Suid-Afrikaanse werklikheid van die sewentigerjare waar ’n oorgang tot Sosialisme op die agenda was. ’n Groot korpus werk bestaan in hierdie opsig wat die Suid-Afrikaanse sosiale formasie van die sewentigerjare benader as “in essensie” gekenmerk deur ’n onoplosbare en toenemende kontradiksie tussen ’n defensiewe heersersklas en ’n werkersklas en bondgenote aggressief op pad na ’n posisie waar hulle die mag in die samelewing kan oorneem (sien in hierdie verband byvoorbeeld Saul & Gelb (1981); Cachalia (1983); Davies & O’Meara (1984); French (1981), enso-

voorts. Die veertigerjare dien dus in die roman, met hierdie gegewe as agtergrond, slegs as “semantiese roumateriaal”.

Wanneer die opposisie op hierdie manier benader word, is dit egter steeds nie duidelik wat *Uitdraai* se posisie in terme van die Suid-Afrikaanse maatskappy is nie. Om hierdie posisie vas te stel, is dit nodig om aandag te skenk aan aspekte van die opposisionele struktuur in die roman wat tot nou toe nog geïgnoreer is.

Dit is moontlik om te betoog dat die opposisies waarna hierbo gekyk is, teruggevoer kan word tot ’n “fundamentele” opposisie, wat dan in die eerste plek te make het met die aborsie. So ’n benadering veroorsaak dat dit nie meer moontlik is om die aborsie te lees as ’n “feit” wat na die werklikheid, en die leser se ervaring daarvan, herlei kan word nie. Die aborsie is in die terme van hierdie lesing in die eerste plek deel van ’n ingewikkelde sisteem verhoudings tussen tekens.

Op ’n heel eenvoudige vlak is die aborsie die teenoorgestelde van nog ’n “feit” wat slegs as ongerealiseerde moontlikheid in die teks bestaan – naamlik die moontlikheid dat Cornelia geboorte kon skenk aan haar ongebore kind.

Hierdie teenstelling sou dan die basis kon wees waarop al die ander opposisies in die teks paradigmatisies inpas. Die aborsie is egter ook deel van ’n sintagmatiese reeks in die teks: seksuele omgang-bevrugting-swangerskap-aborsie. En net soos vroeër, staan ’n ander moontlikheid die heeltyd langs hierdie reeks: seksuele omgang-bevrugting-swangerskap-geboorte (wat natuurlik nie in die teks gerealiseer word nie).

Die benadering van Cornelia se swangerskap op hierdie manier roep die konsep “funksie” op soos dit deur Roland Barthes gebruik is in sy poging om ’n strukturele narratologie te skep: “For a function to be cardinal, it is enough that the action to which it refers open[s] (or continue[s], or close[s]) an alternative that is of direct consequence for the subsequent development of the story, in short that it inaugurate[s] an uncertainty” (Barthes 1977: 93–94).

Dat die swangerskap wel ’n bepalende rol speel in die roman is duidelik wanneer die implikasies ondersoek word wat die keuse van die een storie eerder as die ander vergesel. Die operasionalisering van die aborsie in plaas van die geboorte in die roman het die gevolg dat die assosiasies wat met die twee sintagmatiese reekse saamgaan, soos lewe-dood, vrugbaarheid-steriliteit, voortbestaan-ondergang, onafhanklikheid-afhanklikheid, op die paradigmatisiese opposisie verplaas word. *Uitdraai* verloor dus vir Flip (en Cornelia), word gelaat met die dood en steriliteit, en, indien ondergang nie gekies word nie, moet met afhanklikheid tevrede wees. Enkelvlei kry vir Cornelia, lewe, vrugbaarheid, ensovoorts.

Wanneer die opposisies op hierdie manier herskryf word in terme van die sosiale kontradiksie waarna vroeër verwys is, word *Uitdraai* meer as ’n stel opposisies. Die manier waarop daar weggedoen word met die onsekerheid wat die swangerskap teweegbring, skep vir die roman ’n posisie in die klassestryd in Suid-Afrika. Die aborsie, die skryf van die roman, en die lees daarvan sou op ’n simboliese vlak ’n demonstrasie wees van die enigste moontlike, logiese scenario vir ’n toekomstige Suid-Afrika – die herstel en handhawing van die heerskappy van die heersersklas.

Die benadering van die roman op hierdie manier loop dus daarop uit dat dit as antagonisties teenoor die belange van die proletariaat geoordeel word. Om *Uitdraai* op hierdie manier as “simboliese daad” te benader, skep uiteindelik die indruk dat die roman suiwer ideologies is, wat afgelees kan word van die teks self. Dit sou dus die gevolgtrekking wees van ’n kritikus wat daarvan uitgaan dat daar ’n verband is tussen die vorm van ’n teks en die politieke waarde daarvan, en sy lesing staak wanneer hierdie verband gevind word. Soos vroeër gesien is, is dit juis so ’n benadering wat probleme veroorsaak het vir die Marxistiese literêre kritiek. Met verwysing na Bennett is daar betoog dat die politiese en ideologiese posisie van ’n teks ook afhang van die arbeid wat die kritikus daarop uitvoer. Die vraag wat nou in hierdie konteks gevra kan word, is waarom daar gekies word om ’n teks soos *Uitdraai* as antagonisties teenoor die belange van die werkersklas af te maak terwyl dit ook moontlik is om tot ’n ander gevolgtrekking te kom (wat natuurlik nog gedemonstreer moet word).

Wat hier in gedagte gehou moet word, is dat die oorgrote meerderheid van Afrikaanse letterkundige tekste (indien dit nie almal is nie) om ’n verskeidenheid redes noodwendig om ’n beperkte uitkyk op die Suid-Afrikaanse werklikheid gebou is. Indien hierdie tekste nog verder op ’n beperkende manier gelees word, sal dit moontlik wees om aan te toon dat hulle tekens van antagonisme teenoor die proletariaat openbaar.

Soos egter vroeër gesien is na aanleiding van Bennett, is dit ten minste moontlik om te dink dat die kritikus kan weier om sy lesing op hierdie punt te staak en die vorm van die teks en die politieke waarde wat dit oënskynlik onlosmaaklik vergesel, as ’n vasstaande werklikheid te aanvaar.

’n Verdere (dwingende) rede waarom die interpretasie van ’n teks hierdie “negatiewe” moment moet oorstyg, is te vinde in ’n argument van Jameson. Die basis van Jameson se argument is ’n siening dat ideologie van nature utopies is. Jameson betoog dat ideologie altyd ’n “logic of collectivity” bevat; wat sy oorsprong het in die gevaarlike situasie waar twee antagonistiese klasse teenoor mekaar staan. Om die gevaar die hoof te bied, is daar ’n behoefte aan solidariteit – en dus vir ’n groepsideologie. Dit word vermag wanneer die stryd tussen die twee klasse en die antagonistiese ideologieë wat daarmee saamgaan geplaas word in ’n dreigende natuur, waardeur die antagonisme getransendeer word deur die behoefte om solidariteit te skep in die aansig van hierdie bedreiging (Jameson 1981: 35–37; 281–299).

Gesien vanuit hierdie perspektief, het enige ideologiese proses, soos die in literêre tekste, altyd ’n utopiese of kollektiewe dimensie wat die kategorieë van die enkeling en klas transendeer. Om slegs op die reaksionêre elemente in ’n teks te konsentreer, sou wees om hierdie dimensie te ignoreer en ’n gebrekkige lesing te produseer. ’n Marxis wat so te werk gaan, sou effektief besig wees om die reaksionêre werk vir hom te doen – hy of sy sou besig wees om vir hierdie reaksionêre tekens te vind dat sy wêreld opgang maak.

In die geval van *Uitdraai* word daar nou op ’n enkele sin gekonsentreer om

aan te toon dat dit vir 'n leser van die teks moontlik is om 'n alternatiewe en positiewer lesing, en plek in die klassestryd vir die teks, te produseer.

Op die eerste bladsy van die roman lees ons:

Meer bepaald begin die verhaal in die werkskamer van een van die dörpsklere-maaksters... (p. 5)

Op die oog af is hierdie sin 'n eenvoudige en onskuldige gegewe. Die aandag wat egter daaraan bestee word in die enigste studie van groter omvang, 'n M.A.-verhandeling, laat egter die vermoede ontstaan dat dinge nie so eenvoudig is as wat hulle lyk nie (vergelyk Pretorius 1984: 31, 32, 35, 81, 82 en 94).

Pretorius lees die sin in die eerste plek as 'n "berekende leuen" (Pretorius 1984: 35) wat die funksie het om die leser "op sy hoede te plaas" (Pretorius 1984: 31). Die sin is 'n teken dat die verteller bewus is dat hy 'n verhaal vertel (Pretorius 1984: 30-31), en dan impliseer die woorde ook dat daar 'n "minder bepaald" kan wees – dit wil sê 'n ander aanvang of manier om die situasie te sien (Pretorius 1984: 33).

Pretorius gebruik hierdie dubbelsinnigheid om tot die gevolgtrekking te kom dat die sin 'n voorbeeld van "verbale ironie" is – vanweë "... 'n skrilte kontras tussen hierdie stelling en dit wat voor sy oë [die leser s'n] ontvou het" – die leser weet naamlik (by 'n tweede lesing) dat die verhaal eintlik lank voor die gebeure in Sannie se werkskamer begin het (Pretorius 1984: 83).

Gesamentlik het al die voorvalle van ironie in die boek uiteindelik vir Pretorius die effek dat dit 'n "insig" by die lesers tuisbring, 'n insig in "die futiliteit van die gebeure, van die karakters in hierdie milieu se onderworpenheid, se magteloosheid teen die ewige kringloop van die lewe waaraan hulle niks kan verander nie, hetsy goed of sleg" (Pretorius 1984: 97).

As sodanig kom alles wat Pretorius oor die sin sê neer op 'n heel tradisionele analise. Dit is egter wanneer daar gekyk word na die manier waarop hy presiese riglyne neerlê vir die interpretasie van die sin en uiteindelik die omvang van die dubbelsinnigheid of onbeslistheid probeer beperk dat dit duidelik word dat hy met 'n probleem sit. Dit is ook waar sy analise interessant begin raak.

Om te verduidelik hoe die sin as dubbelsinnig geles kan word, val hy terug op 'n onderskeid tussen "verhaal" en "voorgeskiedenis" wat hy in die eerste hoofstuk van die verhandeling aan die hand van uitsprake van Mieke Bal en Blok maak.³ Met verwysing na hierdie onderskeid verwys die sin vir hom na die einde van die verhaal van die Vermeulens (dus van Uitdraai en alles wat daarmee saamgaan). Al die gebeure voor die aborsie word deur so 'n interpretasie dus verplaas tot "voorgeskiedenis" – tot dit waaruit die werklike verhaal voorkom.

Hierdie onderskeid veroorsaak dat die teks losgemaak word van die werklike maatskappy waaruit dit voortgekom het. Dit waaruit die roman ontstaan het – sy "basis" – is dus in Pretorius se oë nie 'n maatskappy gekarakteriseer deur 'n klassestryd nie, maar is as voorgeskiedenis beperk tot woorde op 'n bladsy.

Alhoewel Pretorius dus aan die een kant voel dat daar 'n behoefte is om sy interpretasie effens slapper aan te lê en 'n mate van dubbelsinnigheid te erken, vind hy dat hierdie vryheid duidelik omgrens moet wees. Hy laat die leser dus eers toe om "sy eie gevolgtrekkings" te maak aangaande die omvang van die ironie wat die sin bewerkstellig (Pretorius 1984: 81), maar lê dan 'n paar bladsye na hierdie moment van toegeeflikheid duidelike perke aan hierdie vryheid en raai die leser aan dat hy "hierdie woorde [die sin] hoegenaamd nie letterlik moet opneem nie" (Pretorius 1984: 94).

Pretorius verduidelik nie *waarom* 'n letterlike lesing onaanvaarbaar is nie.⁴ Die voor-die-hand-liggende is natuurlik dat die onderskeid tussen "verhaal" en "voorgeskiedenis" hierdie vraag oorbodig maak. Die vanselfsprekende uitweg vir 'n kritikus wat hierdie "teoretiese verantwoording" nie voldoende vind nie, is natuurlik om die sin wel (moedswillig) letterlik te lees.

'n Letterlike lesing van die sin impliseer egter in die eerste plek dat alles wat die gebeure in Sannie Pereira se werkskamer voorafgegaan het, nie deel van die "verhaal" is nie. Indien die kritikus die sin dus ernstig opneem, word hy of sy gekonfronteer met 'n vreemde verhaal of siening van verhaal. Konvensioneel beskou, het die "verhaal" waarvan daar hier gepraat word 'n begin, middel en einde. So benader sou *Uitdraai* se verhaal begin met Ta' Ellie en oom Koot Vermeulen wat 'n dogter, Ina, in die lewe roep. Die middel van die verhaal sal dan te doen kan hê met Ina se kind, Flip, en Cornelie Snyman, wat dan oorloop en eindig in 'n aborsie en 'n egverbintenis tussen Cornelie en Gerhardus Tredoux.

Binne die raamwerk wat 'n letterlike lesing van die sin skep, moet die begin van die "verhaal" in *Uitdraai* benader word as afhanklik van die "middel". Anders gestel – die oorsprong van die verhaal het iets te make met die pleeg van die aborsie. 'n Letterlike lesing van die sin vertel ons dat die verhaal eers begin na die aborsie, of anders gestel, nadat geweld gepleeg is. 'n Letterlike lesing van die sin lokaliseer die oorsprong van die verhaal dus in 'n geweldadige handeling.

So benader, word dit moontlik om te dink dat dit by *Uitdraai*, of tekste soos *Uitdraai*, nie uitsluitlik gaan om die "realistiese" representasie van 'n verhouding tussen twee mense (die "werklikheid" met ander woorde) nie.

Dit word dan moontlik om te dink dat die sin in sy letterlike aspek hier 'n funksie vervul wat nie sonder meer agterhaalbaar is aan die hand van 'n beroep op "kennis" of "ervaring" van die werklikheid nie. Die werklikheid waarna die sin verwys, hoef dus nie noodwendig 'n "alledaagse" werklikheid te wees wat bekend is aan die lesers van *Uitdraai* nie.

Maar dan kan dit ook wel so wees dat die werklikheid waarna die sin verwys, wél bekend is aan sy lesers, maar dat hulle dit liewers nie wil onthou nie omdat dit na iets ontstellends verwys. Dit sou die geval kon wees wanneer Cornelie en Gerhardus gelees word as verteenwoordigers van die heersersklas, of as Afrikaners. In hierdie geval sou die roman by sekere lesers die feit tuisbring dat hul lewens – hul storie – begin in Sannie Pereira se werkskamer – dus dat hul gewone burgerlike lewe gewortel is in bloed, geweld en die oortreding van alle beskaafde reëls.

'n Kritikus wat tot hierdie groep behoort, het dan oorgenoeg rede om lesers

aan te raai dat hulle die sin nie letterlik moet opneem nie. 'n Letterkundige kritikus mag egter dalk nog meer rede hê om op hierdie manier te handel. Hy of sy mag dalk nog nouer betrokke wees by die probleem wat die teks aanraak as lesers van die teks.

Indien die aborsie gelees word, binne die ideologiese raamwerk waarvan dit ongetwyfeld deel uitmaak, as verwysende na die herstel van die magsbasis en -beheer van die Afrikaner, en die sin as van toepassing op die teks waarin dit voorkom – op *Uitdraai* self dus – kan ons die moontlikheid begin sien dat die letterkundige kritiek ook betrokke is by hierdie situasie. Want die verhaal waarop die kritikus sy arbeid uitvoer, kan volgens hierdie sin slegs vertel gewees het omdat die aborsie (of geweld) plaasgevind het.

Wat presies bedoel word met die term “geweld” soos dit hier gebruik word, is natuurlik moeilik spesifiseerbaar. In 'n maatskappy soos die Suid-Afrikaanse is dit egter nie moeilik om voorbeelde van verskillende vorme van geweld te vind nie – vanaf interpersoonlike verhoudings waar die manier waarop Suid-Afrika regeer is emosionele bande tussen lede van verskillende bevolkingsgroepe verhinder het, tot by die herhaalde Noodtoestande en die gepaardgaande gewelddadige onderdrukking van die politieke aspirasies van die meerderheid mense in die land. As ons ons egter by die onderwerp bepaal, kan die woorde van Nadine Gordimer opgeroep word waarin sy verwys na die manier waarop die Suid-Afrikaanse owerhede gehandel het met Engelse en veral swart skrywers, gekontrasteer met ontwikkelings binne die Afrikaanse letterkunde:

As die black-white tension rose, exploded at Sharpeville and culminated in mass imprisonments and the outlawing of black political movements, all these writers [swart skrywers] and more, with a few exceptions, were forced into exile.

Again, by comparison, how was writing in Afrikaans developing in the 1960's? The changes were regarded as so fundamental that the era gave a generic name to the writers who emerged, the *Sestigers* (the Sixty-ers). In the words of one of them, André Brink, “a conscious effort was made to broaden the parochial limits of Afrikaans fiction”, to challenge certain cultural taboos in Afrikanerdom: the Calvinist taboos on uncompromising religious exploration and the challenging of old, especially sexual moralities. Against the background events of a country that seemed on the brink of a revolution, the *Sestigers* preoccupied themselves with just precisely these things, and with William Burroughs-inspired experiment in literary forms. They challenged with candour and religious questioning, taunting the church and the Afrikaans Academy of Letters; but the evidence that not one of them was banned shows how they turned away, astonishingly, from the deepest realities of the life going on around them.

(Gordimer 1976: 142)

Is dit nou nog vergesog as ons nog verder gaan met die interpretasie van die sin op die eerste bladsy van *Uitdraai* en ons die “verhaal” lees as die Afrikaanse letterkunde as geheel? Die uitsprake wat kritici oor letterkundige tekste maak, kan tog sekerlik gesien word as soveel verhale – of as *een* verhaal. Net so met die letterkunde wat 'n versameling “verhale” is en wat ook moontlik iewers iets, bo en behalwe hul “verhaalheid”, gemeen het. Die

sin in *Uitdraai* sê vir ons dat al hierdie verhale, wat eintlik een verhaal is, hul oorsprong in Sannie Pereira se werkskamer het. Geïnterpreteer op hierdie manier, het *Uitdraai* baie gemeen met die welbekende woorde van Walter Benjamin:

Whoever has emerged victorious participates to this day in the triumphal procession in which the present rulers step over those lying prostrate. According to traditional practice, the spoils are carried along in the triumphal procession. They are called cultural treasures, and a historical materialist views them with cautious detachment. For without exception the cultural treasures which he surveys have an origin which he cannot contemplate without horror. They owe their existence not only to the efforts of the great minds and talents who have created them, but also to the anonymous toil of their contemporaries. There is no document of civilization which is not at the same time a document of barbarism. (Benjamin 1973: 258)

Na gelang van die mate waartoe *Uitdraai*, die teks, en veral deur die bemiddeling van die kritikus, aansluit by hierdie uitspraak, verloor dit die aanskyn van 'n simboliese daad wat die heersersklas onvoorwaardelik steun. Want in die duidelike beeld wat dit vir die bourgeois intellektueel van sy posisie in die Suid-Afrikaanse maatskappy skep, bring dit ook een van die keuses waarvoor Afrikaanse intellektuele (ook literêre kritici) te staan kom, duideliker aan bod. En word dit dus die moontlikheid dat kritici en lesers hulle op 'n afdraaipad sal begewe.

* Hierdie artikel is deels gebaseer op 'n M.A.-verhandeling, John P. 1988. "Ideologiese patrone in die roman *Uitdraai* van Wilma Stockenström", Universiteit van die Witwatersrand, wat voltooi is met finansiële bystand van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing.

Aantekeninge

1. Die gebruik van Brecht se woorde in hierdie konteks moet nie gesien word as 'n poging om hom met die Stalinisme te wil assosieer nie.
2. Verwysings na die roman vind in die vervolg plaas slegs deur die gebruik van bladsynommers.
3. Pretorius gebruik die volgende passasies om sy betoog te ondersteun: Bal, M. 1980. *De theorie van vertellen en verhalen. Inleiding in de narratologie*. Muiderberg: Coutinho, p. 13: "Binnen het bestek van dit boek is een *tekst* een eindig, gestructureerd geheel van taaltekens. Een *verhalende tekst* is een tekst waarin een instantie een verhaal vertelt. Een *verhaal* is een op bepaalde wijze gepresenteerde geschiedenis..."; Blok, W. 1960. *Verhaal en lezer*. Groningen: Wolters, p. 121: "... tot de vertelde tijd wordt niet de *voorgeschiedenis* van het *eigenlijke verhaal* gerekend. Deze is er meestal in opgenomen met behulp van uitweidende en terugrijpende passages; die de lezer de begrenzing van de periode waar het om gaat niet uit het oog doen verliezen" (onderstreping in tekste).
4. Hierdie "weïering" is 'n voorbeeld van die soort "strategie" waarop Wilhelm Liebenberg fokus in sy kyk na die manier waarop kritici die interpretasie van "Winternag" probeer beperk het. Sien Liebenberg (1986).

Verwysings

- Aesthetics and Politics*. 1977. London: Verso.
- Bal, M. 1980. *De teorie van vertellen en verhalen: Inleiding in de narratologie*. Muiderberg: Coutinho.
- Bennett, T. 1979. *Formalism and Marxism*. London: Methuen.
- Benjamin, W. 1973. *Illuminations*. Suffolk: Fontana.
- Blok, W. 1960. *Verhaal en lezer*. Groningen: Wolters.
- Brecht, B. 1977. Against George Lukács. In: *Aesthetics and Politics*. London: Verso.
- Cachalia, F. 1983. The State, Crisis and Restructuring: 1970–1980. *Africa Perspective* 23.
- Clarke, S., Seidler, V.J., McDonnell, K., et al. 1980. *One-dimensional Marxism, Althusser and the Politics of Culture*. London: Allison & Busby.
- Clingman, S. 1986. *The Novels of Nadine Gordimer: History from the Inside*. Johannesburg: Ravan.
- Coetzee, A.J. 1985. Rhetoric and ideology: Modern Afrikaans prose and militarization. Paper delivered at *Stylistics and Rhetoric: In Translation and Criticism* Symposium, University of the Witwatersrand.
- Coetzee, A.J., 1987. "Die eland" – materialisties gelees. *Stet* 3(2).
- Davies, R. & O'Meara, D. 1984. The state of analysis of the Southern African region: Issues raised by South African strategy. *Review of African Political Economy* 29.
- Eagleton, Terry, 1976. *Marxism and Literary Criticism*. Londen: Methuen.
- French, K. 1981. South African Capital Restructuring: Crisis and Tendencies in the Seventies. *Africa Perspective-Dissertation Series*, No. 4.
- Gordimer, N. 1976. English-language literature and politics in South Africa. *Journal of Southern African Studies* 2(2).
- Grobler, H. 1976. Andersoortige plaasroman. *Hoofstad*, 2 Julie.
- Jameson, F. 1978. The Symbolic Inference; or, Kenneth Burke and Ideological Analysis. *Critical Inquiry* 4(3).
- Jameson, F. 1981. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. New York: Cornell University Press.
- Kannemeyer, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur II*. Pretoria: Academica.
- Leach, E. 1970. *Lévi-Strauss*. Suffolk: Fontana.
- Liebenberg, W. 1986. "Winternag": van ideologie tot intertekstualiteit. In: Senekal, J. (red.) 1986. *Teks-leser-konteks: Gedigte ontleed volgens eietydse metodes*. Johannesburg: Perskor.
- Lovell, Terry, 1980. The Social Relations of Production: Absent Centre of a New Discourse. In: Clarke, S., Seidler, V.J., McDonnell, K., et al. *One-dimensional Marxism, Althusser and the Politics of Culture*. London: Allison & Busby.
- Pretorius, O.J.P. 1984. "Aspekte van Uitdraai deur Wilma Stockenström". M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria.
- Saul, J. & Gelb, S. 1981. *The Crisis in South Africa, Class Defence, Class Revolution*. New York: Monthly Review Press.
- Senekal, J. 1986. (red.) *Teks-leser-konteks: Gedigte ontleed volgens eietydse metodes*. Johannesburg: Perskor.
- Stockenström, W. 1976. *Uitdraai*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Willemse, H.S.S. 1985. Rondom die politiek: Die outsider en randfigure. In: *Na die geliefde land. Standpunte* 38(2).