

# Die tydskrif *Wurm* (1966–1970) en die Afrikaanse literatuurgeskiedskrywing

Philip John  
Nelson Mandela Metropolitaanse Universiteit

---

## **Abstract**

### ***Wurm magazine (1966–1970) and Afrikaans literary historiography***

*This paper deals with the publication of Wurm, an Afrikaans avant-garde magazine, or "little magazine", in 1966 and its evaluation by the Afrikaans literary critical establishment. The avant-garde nature of the magazine is described, as is the misjudgement of the importance of the magazine by the Afrikaans literary historiography.*

## **Opsomming**

### **Die tydskrif *Wurm* (1966–1970) en die Afrikaanse literatuurgeskiedskrywing**

Hierdie artikel handel oor die verskyning van die Afrikaanse avant-garde tydskrif of "little magazine" *Wurm* vanaf 1966 tot 1970 en oor die evaluering daarvan deur die Afrikaanse literêre establishment. Die avant-gardistiese aard van die tydskrif word beskryf en daar word aangedui hoe die Afrikaanse literêre geskiedskrywing die belangrikheid van die tydskrif misken het.

---

## **1. Inleiding**

Dit is 'n gemeenplaas dat literatuurgeskiedenis tegelykertyd 'n bron van stabiliteit én 'n bron van onstabiliteit is. Aan die een kant bied 'n literatuurgeskiedenis kontinuïteit, maar aan die ander kant is daar altyd skrywers en lesers wat verontreg voel deur 'n bepaalde literatuurgeskiedenis, omdat hulle meen die literêre historikus het te min aandag aan sekere skrywers afgestaan, of dat sekere skrywers gemisrepresenteer word in die literatuurgeskiedenis.

J.C. Kannemeyer (1978, 1983) se omvangryke twee bande is 'n goeie voorbeeld in hierdie opsig, aangesien dit gedien het as 'n fokuspunt van uitvoerige geskil en kritiek. Kannemeyer is onder andere gekritiseer vir die manier waarop hy die stof georganiseer het, sowel as vir die manier waarop hy sy materiaal bymekaar gemaak het (Cloete (red.) 1980 en 1982, asook Olivier 1981). Tog is sy

geskiedenis van onskatbare waarde en gebruik selfs kritici dit as naslaanwerk, soos aangedui deur Van Vuuren (1991 en 1994).

Die onderhawige artikel is 'n poging om 'n bydrae te lewer tot die gesprek oor Afrikaanse literatuurgeskiedskrywing deur die aandag te vestig op 'n episode in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis wat waarskynlik nog nie die aandag gekry het wat dit toekom nie, naamlik die verskyning van die tydskrif *Wurm* vanaf Junie 1966 tot Februarie 1970.

Die uitgangspunt is dat die verskyning van die tydskrif as literêre gebeurtenis, asook die manier waarop dit literêr-histories geregistreer is, vrae en kwessies opwerp wat indringender aandag vra as wat dit tot nou toe te beurt geval het.

## 2. Die *Wurm*-episode

Die leidende figure agter die verskyning van die tydskrif was aanvanklik Casper Schmidt en P.A. De Waal Venter. Vanaf *Wurm* 5 in 1967 het Phil du Plessis en Marié Blomerus die redaksie by De Waal Venter oorgeneem. Die tydskrif is in Pretoria gepubliseer en het slegs twaalf uitgawes beleef, met die laaste uitgawe gedateer Februarie 1970.

Die belangrikste medewerkers, spesifiek wat 'n meer avant-gardistiese aanslag betref, sluit D.P.M. Botes, Phil du Plessis, Casper Schmidt, Jeanne Goosen en Wopko Jensma in. Wessel Pretorius, Wilhelm Knobel en Wilma Stockenström het belangrike bydraes tot die tydskrif gelewer.

Daar kan waarskynlik nie sprake wees van "groepvorming" rondom die tydskrif soortgelyk aan die groepvorming wat met die Sestigters geassosieer word nie, ofskoon daar 'n kern van medewerkers en redaksielede bestaan het. George Weideman noem byvoorbeeld dat hy in die tyd toe *Wurm* ontstaan het, "digterlike bidure" in Pretoria bygewoon het saam met Phil du Plessis, Casper Schmidt, Marié Blomerus, Pirow Bekker, Hewitt Visser, Jeanne Goosen, Wessel Pretorius en De Waal Venter (Van Coller 1999: 768–9). Marié Blomerus verwys na dieselfde tyd en mense in 'n onderhoud met Johann Lodewyk Marais en voeg by dat die byeenkomste in Annlin, Pretoria, by De Waal Venter se ouerhuis gehou is (Marais 2005a: 4). Sy noem ook die name van Wilhelm Knobel, Wilma Stockenström en Barend J. Toerien, asook dat Walter Battiss die byeenkomste soms bygewoon het.

Spesifiek met betrekking tot die idee van 'n "avant-garde" ingesteldheid, wat reeds in die tweede uitgawe in 'n "Brief" deur ene P.P. Brits voorgehou is as 'n vanselfsprekende ingesteldheid (Brits 1966), lyk dit ook nie asof daar duidelike eenstemmigheid was nie. Marié Blomerus meld in 'n onderhoud met Johann Lodewyk Marais dat so 'n fokus nie "doelbewus" was nie (Marais 2005a: 6), terwyl Phil du Plessis by nabetraging meen dat die ingesteldheid veral vanaf *Wurm* 5 van 1967 "bewustelik" avant-gardisties was (Du Plessis 2004a: 5). Dit is ook in hierdie uitgawe van *Wurm* dat 'n gesprek tussen Phil du Plessis en Walter Battiss, spesifiek oor die idee van 'n Suid-Afrikaanse avant-garde in die kuns, gepubliseer word (Du Plessis 1967).

Vanaf *Wurm* 7 van 1967 word bydraes geplaas van oorsese skrywers, onder meer Hugo Neirinckx, Jan Vanriet, Jozef Bierheus en George Dowden. Vertalings van gedigte van Paul Eluard, Baudelaire, Jules Supervielle en Lucienne Stassaert word in hierdie uitgawe gepubliseer. Dié beweging in die rigting van 'n soort "internasionalisme" spreek ook uit die korrespondensie tussen Phil du Plessis en Sinclair Beiles, Nikos Tselepidis, James Silver en Jacob Herman wat in *Wurm* 11 van 1969 gepubliseer word.

Die uitgangspunt in hierdie artikel is dat *Wurm* baie definitief beskou kan word as 'n voorbeeld van 'n avant-garde inisiatief, soos vervolgens duidelik gemaak sal word.

### 3. *Wurm* as avant-gardistiese fenomeen

#### 3.1 Die Europese agtergrond

Die idee van 'n "avant-garde" in die kuns het sy oorsprong in Europa in die negentiende eeu en word spesifiek geassosieer met klein groepies kunstenaars wat ikonoklasties te werk gaan. Die "model" vir sulke bewegings is die gebeure in die Europese kunswêreld wat met die woord *Dada* en die Dadaïsme geassosieer word, maar 'n verskeidenheid ander kunsbewegings word ook as avant-gardisties beskou, soos onder andere die Italiaanse Futurisme, die Duitse Ekspresionisme en die Franse Surrealisme (Haffter 1992:16).

'n Insiggewende bespreking van die Europese kunswêreld tussen die twee wêreldoorloë voer die avant-garde ingesteldheid terug na ontwikkelings in die middel van die negentiende eeu toe kunstenaars hulle losgemaak het van amptelike ondersteuning (Batchelor 1993:18). In Parys het dié ingesteldheid tot uiting gekom in kunstenaars wat onafhanklik van die amptelike "Salons" uitgestal het, soos met die Impressioniste. In Duitsland was een van die bekendste groepe dié van die Ekspresioniste, gegroep om Kandinsky, wat onder die vaandel van Die Blaue Reiter in München uitgestal het.

Die rede vir hierdie verskuiwing, wat neergekom het op 'n breuk tussen die kunsakademie en (sommige) kunstenaars, is belangrik, naamlik die gewaarwording onder kunstenaars dat hulle in 'n snelveranderende wêreld leef en dat die klassieke norme waarvolgens kuns deur die bemiddeling van die kunsakademie beoefen is, nie tred hou met hierdie veranderende wêreld nie (Batchelor 1993:18).

In die twintigste eeu het die gewaarwording van 'n kunstradisie uit pas met die werklikheid nog meer dringendheid verkry deur die ervaring van die Eerste Wêreldoorlog wat kunstenaars onder die indruk gebring het van 'n diepliggende krisis in die Europese kultuur:

The war of 1914-18 was for many final proof of the bankruptcy of a whole intellectual, cultural and social system. Religion, rational thought, humane values seemed implicitly contradicted by the slaughter initiated by Europe's civilized nations and all too often condoned by intellectuals and artists as well as politicians and militarists. (Bigsby 1972:8)

Dit is hierdie ekstra dringendheid wat tot uiting gekom het in die radikale ikonoklasme van die Dadaïsme. Dit gaan dus nie bloot om 'n begeerte om "teen elke prys 'anders' te wees", soos soms beweer word nie (sien Haffter 1992:16), maar om 'n manier te vind om die nuwe werklikheid van 'n gemoderniseerde en geïndustrialiseerde samelewing te verstaan en te reflekteer.

Baie van die eienskappe van avant-gardistiese bewegings kan teruggevoer word na hierdie twee strewes, wat in die eerste plek 'n estetiese dimensie het en in die tweede plek 'n kulturele dimensie betrek. Dié strewes mond albei uit in 'n neiging na onafhanklikheid en 'n verwerping van die verlede – dus van alles wat die kunstenaar voorafgegaan het. Dit verklaar ook die heftigheid van baie van die avant-gardistiese bewegings wat oënskynlik in baie gevalle onder die indruk

verkeer het dat hul reaksie op so 'n groot krisis soos dié wat die Westerse wêreld in die gesig staar, net so groots is.

Een manier waarop hierdie indruk van die eiebelang na vore gekom het, is in die opstel van manifeste waarin die taak van die onderskeie bewegings uitgespel word. Voorbeelde van so 'n inslag ontbreek in die Suid-Afrikaanse geval, spesifiek ook met betrekking tot *Wurm*. Die deelnemers aan *Wurm* het nie gesamentlik 'n manifest opgestel waarin hulle uitgespel het waarmee hulle besig is nie. Die naaste wat daar in die *Wurm*-episode aan 'n manifest gekom is, is in die "Brief" deur P.P. Brits in *Wurm 2*. Hierin bepleit hy die noodsaak van 'n Afrikaanse avant-garde en stel hy dit baie duidelik dat hy onder die indruk is van 'n krisis in die Suid-Afrikaanse literêre kultuur. Hy neem bestek op van die bestaande literêre tydskrifte in Suid-Afrika, maar kom tot die slotsom dat nie een werklik voldoen aan die eise wat die tyd stel nie. Brits se diagnose lyk nou byna profeties: "Ons materiële voorspoed het te veel houvas gekry op ons geestesaktiwiteit. Ons denke het verstok geraak. Ons denke is in 'n groef" (Brits 1966:40).

Die klem wat avant-garde kunstenaars en groepe op 'n krisis in die establishment-kultuur en gevolglik op onafhanklikheid gelê het, het neerslag gekry in 'n selfdoen-ingesteldheid. Hulle het so ver moontlik beheer gehou oor hul eie skeppings. Die kortstondigheid en amateuragtigheid van baie avant-garde inisiatiewe kan na hierdie onafhanklikheidsdrang teruggevoer word. In die geval van *Wurm* is die aansluiting op hierdie vlak duidelik: die tydskrif is met die hand gedruk, aanmekaar gesit en versprei, soos Marié Blomerus vertel (Marais 2005a). Die buiteblad van die eerste uitgawe het bestaan uit 'n grafiese kunswerk van P.A. De Waal Venter, wat toe ook as redakteur opgetree het.

Nog 'n variant van die onafhanklikheidsdrang is die anti-akademisme van avant-gardes. In die geval van *Wurm* het bydraes dit baie duidelik gestel dat die skrywers meen die akademie sit in hul eie konsepte vasgevang. Reeds in *Wurm 1* word die belaglikhede van die Afrikaanse literêre toneel gehekel in "Donners" en word die prosedure wat die Akademie vir Wetenskap en Kuns volg by die toekenning van bekronings bevestig deur "Gewone man". In *Wurm 2* word in "Donners" gespot met N.P. Van Wyk Louw omdat hy nie die openingsaand van *Die pluimsaad waai ver* kon bywoon nie. In *Wurm 5* beskuldig Casper Schmidt *Standpunte* daarvan dat dit aan 'n "premortiese gangreen" ly (Schmidt 1967), en 'n anonieme skrywer skeer gek met P.C. Schoonees omdat hy nie verstaan wat in die jongste letterkunde aan die gang is nie. In *Wurm 10* spot Phil du Plessis vir Schoonees en A.P. Grové (Du Plessis 1968). Nie net die hoofstroom-akademie word deur *Wurm* geteiken nie - ook 'n meer "alternatiewe" tydskrif soos *Kol* loop deur wanneer D.P.M. Botes in *Wurm 10* vir Breytenbach daarvan beskuldig dat hy hom as 'n "politieke afveelap" laat gebruik.

Sulke "skermutselings" pas nog grootliks in die konvensionele raamwerk van "literêre polemieke" en is nie bepalend vir die avant-gardistiese aard van *Wurm* nie. Die waarde van 'n inisiatief soos *Wurm* lê op 'n baie meer basiese vlak, waar konvensionele literêre norme bevestig word. In die geval van die internasionale avant-garde het hierdie sy van die aktiwiteit van kunstenaars baie keer 'n beskuldiging van "nihilisme" ontlok, soos veral met betrekking tot die Dadaïsme (vgl. Bigsby 1972:3-7). Die kunstenaars hét egter meegehelp om hierdie persepsie te skep deur die klem wat sommige op die "vernietiging" van die bestaande Westerse tradisie geplaas het, soos Tristan Tzara in 'n 1918-manifest: "there is a great negative work of destruction to be accomplished. We must sweep and clean" (Batchelor 1993:31).

### 3.2 'n Radikale oopheid

In die geval van *Wurm* is die ikonoklasme nie so ooglopend en op die voorgrond nie, maar die resultate is nie minder radikaal as in die geval van baie van die werk van die Dadaïste en ander avant-garde groepe en kunstenaars nie. Die basiswaarde wat die ruimte vir hierdie sy van *Wurm* geskep het, is die "oop ingesteldheid" wat P.A. De Waal Venter in die redaksionele nota in die eerste uitgawe in die vooruitsig gestel het. Op die oog af is dié voorgestelde oopheid nie van aardskuddende belang nie (veral nie indien beskou teen die agtergrond van byvoorbeeld die Dadaïste se byna apokaliptiese en ikonoklastiese manifeste nie), maar die implikasies daarvan is duidelik avant-gardisties in die Suid-Afrikaanse konteks. Dit is waarskynlik dat Venter se voorstel vir 'n ongekwalfiseerde oopheid gesien moet word as 'n reaksie op 'n siening van die (Suid-) Afrikaanse kultuur- en literêre wêreld as vasgevang in 'n soortgelyke stasis as dié van die hoofstroom Europese kultuur aan die begin van die twintigste eeu - waarop die belangrikste avant-gardistiese bewegings gereageer het.

Met betrekking tot *Wurm* kan minstens drie fasette van die bydraes in die tydskrif na hierdie oop ingesteldheid herlei word, waarvan die eerste twee, eksperimentering en D.P.M. Botes se "plagiaat-eksperiment", uit en uit avant-gardisties is. Die derde faset, wat in hierdie artikel die manifestering van 'n nuwe mentaliteit genoem word, is grotendeels deel van 'n breër ontwikkeling van die Afrikaanse letterkunde.

#### 3.2.1 Eksperimentering

Dit is redelik maklik om 'n verband te sien tussen die oop ingesteldheid wat as riglyn gedien het en die geneigdheid tot eksperimentering wat kenmerkend van 'n groot gedeelte van die *Wurm*-praktyk was. Dié eksperimentele ingesteldheid sluit nou aan by *Wurm* se verwerping van die konvensionele. Met eksperimentering word die konvensionele grammatika en tipografiese aanbieding van gedigte oorboord gegooi en die betekenismoontlikhede van klank, jukstaposisies en die visuele fasette van skrif verken en beproef. Phil du Plessis, wat self 'n paar besonderse bydraes tot dié sy van die beweging gelewer het (soos "integrasie" in *Wurm* 1 en "kwadratiese aleatoriek" in *Wurm* 9), gee 'n fassinierende oorsig van hierdie sy van *Wurm* (Du Plessis 2004a). Dié sy van die *Wurm*-praktyk was minder problematies vir die status quo en word in 'n hoofstroom-baken soos *Groot Verseboek* verteenwoordig.

Die interessantste beoefenaar van hierdie soort eksperimentele poësie wat aan *Wurm* meegedoen het, is Wopko Jensma. Hy het vanaf *Wurm* 2 (1966) gereeld tot die tydskrif bygedra, soos ook later tot *Izwi* en *Ophir*. Hy kan beskou word as die mees bedrewe beoefenaar van eksperimentele en konkrete poësie in Afrikaans én Engels. 'n Hoogtepunt in sy werk is "Gomringer variasies", veral "V" ("kniediep in die kak") wat eers in *Ophir* 23 (1976) verskyn het en later in *Groot Verseboek* opgeneem is.

Wat Jensma se werk van die ander eksperimentele digters onderskei, is die sterk politieke bewussyn wat in sy gedigte meesprek. Dié politieke bewussyn kom duidelik na vore wanneer hy eksplisiet kritiek uitspreek teen wit oorheersing, soos in "Noudat dit te laat is" (*Ophir* 18, 1973), "Is dit jy", "Waaraan dink julle?", "Jy het nie haar nie" en "Oom Soois is dragtig" (*Ophir* 20, 1974).

Dié politieke ingesteldheid kan egter ook uit sy meer eksperimentele gedigte in *Wurm* afgelees word. Baie van hierdie gedigte bestaan uit die samevoeging van

verskillende tale, registers en sosiolekte in dieselfde gedig, dikwels in dieselfde reël. 'n Goeie, vroeë voorbeeld van so 'n gedig is "Agt kudas" in *Wurm 2*:

**Agt kudas**

KODA 1

stiltesirene hamerhouer nes nagkonkas katoog skag

KODA 2

omgesnyde stopkop verfrommel voos en dop oop OMTOMTOM

KODA 3

loshotnot is op 'n kop gekap en gatlap

KODA 4

kwêla klawesimbel uit die silinderfluit in klettersuis se snel snitte vasgesuig

KODA 5

'n glimpad op gruis gier getros waar haar slymlyf los

KODA 6

kloof die kloppende pyn in konkrete slae trom BOOMPIL

KODA 7

sakubona khehla elibi HORDE BLINK BLIKFONIE sakubona mahlikavana

KODA 8

Canvas a cross of bones waar die bloed om 'n blomkroon verkors

Een van die dinge wat uit hierdie sy van Jensma se poësie afgelei kan word, is 'n begeerte om Suid-Afrika as 'n sosiale geheel te ervaar en voor te stel, of 'n manier te vind om dit voor te stel. As begeerte is dit egter gedoem tot mislukking, soos die gefragmenteerdheid en dreigende inkoherensie van hierdie gedigte impliseer.

In *Wurm 8* publiseer Jensma die gedig "Haaikroes", wat uit 12 driereëlige gedigte bestaan. Dié gedigte bied 'n interessante "korrektief" of alternatief wanneer dit gelees word as 'n moderne ekwivalent van N.P. Van Wyk Louw se "Klipwerk"-verse in *Nuwe verse*. Die eerste gedig van "Haaikroes" lui so:

1  
beessweet en varkmis stank  
'n salige walm deur my ore  
in bloed bewapen.

Dit is veral met verwysing na die eksperimentele poësie dat die waarde van 'n tydskrif soos *Wurm* die beste verstaan kan word. Slegs die soort oopheid wat met die avant-garde geassosieer word, skep die ruimte vir sulke soort eksperimente,

wat grotendeels as skokkend, nihilisties, sinloos en onverantwoordelik ervaar word deur die hoofstroom. Daarmee saam is dié soort gedigte 'n refleksie van 'n gemoderniseerde samelewing, met sy gepaardgaande kompleksiteit, fragmentasie en vinnige tempo, en tegelykertyd van digterlike pogings om 'n adekwate uitdrukking vir die nuwe werklikheid te vind.

### 3.2.2 Plagiaat en die dood van die outeur

Die duidelikste aanduiding van die avant-gardistiese aard van die *Wurm*-episode is egter die "plagiaat-eksperiment" van D.P.M. Botes en die ophef wat dit veroorsaak het. Wat ook hier van belang is, is die rasionaliserings en verduidelikings vir Botes se eksperiment wat in die tydskrif aangebied word. In hierdie proses word konvensionele sienings van die praktyk van die skrywer – en verbandhoudende kwessies soos oorspronklikheid en besitreg – op die voorgrond geplaas en bevraagteken.

Die episode word aan die gang gesit deur 'n artikel van Peter Horn in *Wurm 2* waarin hy D.P.M. Botes van plagiaat beskuldig na aanleiding van 'n gedig met die titel "gedig" in *Wurm 1* (Horn 1966). Botes se "gedig" is 'n vertaling en herskrywing van 'n gedig van Hans Magnus Enzensberger. Op dié beskuldiging reageer Casper Schmidt in "Antwoord aan Peter Horn: Middelmoot; Nozempraat; Plagiaat" (Schmidt 1966b) en P.P. Brits in 'n brief waarin die plagiaat-beskuldigings voorgestel word as deel van die meganisme waardeur die literêre status quo gehandhaaf word.

Interessanter egter, en belangriker, as die polemieë oor die beweerde plagiaat, is die grondslag waarop Botes se poëtiese praktyk berus en wat tot die plagiaat-aanklag gelei het. Dié grondslag word in veral twee bydraes in *Wurm 1* uiteengesit, naamlik "Die fabrikasie van poësie" deur De Waal Venter en veral "Skepperslewensduurteomtrent" deur Schmidt (Schmidt 1966a).

Schmidt betoog dat 'n digter wat sy eie werk na 'n ruk weer opneem, eintlik die werk van 'n ander mens verder voer. Hy kom tot die volgende slotsom:

As ons nou die uiteengesette lewensduurte van die skepper in ag neem, is die meeste (alle?) gedigte (geskrewe produkte) eintlik erfgoed. Is die meeste skrywers wat verse onder hulle naam uitgee nie die skeppers daarvan nie, maar erfgename van die skepper, erfgename wat begin agent speel en die gestorwe skepper se nalatenskap op die mark stoot. Letterdiewe dus. (Schmidt 1966a)

Dié betoog is 'n vroeë Afrikaanse variant van die "dood van die outeur" soos dit uit die Franse literêre teorie van onder meer Roland Barthes en Michel Foucault bekend geraak het (sien Foucault 1977). 'n Logiese volgende stap in so 'n betoog sou wees dat plagiaat nie (kan) bestaan nie, aangesien niemand letterkundige uitsprake besit nie - elke keer na 'n outeur iets geskryf het, word dit van hom of haar vervreem en is "hy" of "sy" effektief dood.

By die idee van die "dood van die outeur" sou die Barthesiaanse "terugkeer na die nulpunt" gevoeg kan word, as verwant aan hierdie betoog (sien Barthes 1967). Wat *Wurm* se praktyk hiermee duidelik maak, is dat hierdie idees eintlik "vertalings" of variante is van die radikale oop ingesteldheid wat die *Wurm*-redaksie voorop gestel het. Of anders gestel: 'n konsekwente inwerkingstelling van 'n oop ingesteldheid by poëtiese produksie lei logies tot die gedagte dat die outeur "dood" is, die gedig onafhanklik van die skepper is, en plagiaat nie bestaan nie.

Dit is moeilik om 'n meer radikale ingesteldheid ten opsigte van letterkunde te verbeeld en dit is dus te verstane dat dié “plagiaat-eksperiment” van D.P.M. Botes nie juis byval gevind het by die Afrikaanse literêre establishment nie.

Die grondslag waarop Botes se praktyk staan, druis dus loodreg in teen dié van 'n literêre establishment waarin “reputasies” en die beheer oor en instandhouding van sulke reputasies sentraal staan. Eintlik is dit besonder ironies, aangesien Botes se “gedig” 'n treffende antinasionalistiese gees adem, in 'n tyd waar die Afrikaner-nasionalisme 'n hoogbloei beleef het. Die progressiewe inhoud van dié gedig is deur Botes se verontagsaming van konvensie in 'n nóg progressiewer verpakking verpak:

### **gedig**

vergeet jou nasionaliteit my seun: bejeën alles met agting en agterdog  
en verloën jou moedertaal: dis niks beter as Iwan of John s'n  
want jou geboorte is bepaal deur toeval: geografiese omstandighede  
waar was jou vader en moeder se bed: dis die plek vir liefde  
maar vergeet daarvan

daarom - vou oop die reisplanne die seekaarte  
kyk na die roetes: volg hulle bestudeer hulle  
lees geen fiksie meer nie: net die wêreldkaart van oliemaatskappye  
en die lewens van seerowers: hulle is waardevoller nuttiger  
vergewis jou van hulle flaters herhaal hulle meesterplanne noukeurig  
nagtelik  
maak volledige aantekeninge vir die nageslag: bly self kinderloos

sê vir alles nee: uitdagend  
word 'n onbekende straatganger: leer meer as ek  
die vierde dimensie en soveel as wat jy kan ontdek:  
die pas die riviere die land se reliëf die gesig  
toon begrip vir die klein verraad  
die daaglikse irritasie: lees omsendbriewe parafeer hulle  
dis hulle manifeste: vind uit hoe hulle botter en sout meng

woede en geduld is nodig  
blaas dit in die longe van die maghebbers  
die fyn dodelik stof soos die in ons goudmyne  
gemaal deur hulle met genoeg kennis  
wat vir jou dierbaar en kosbaar is: net vir jou.

Die kwessies wat deur hierdie eksperiment na die oppervlak gebring is, is nie behoorlik deur die Afrikaanse literêre kritiek verdiskonteer nie. Die reaksie het, behalwe vir Schmidt se bydrae (Schmidt 1966a en 1966b), binne die konvensionele raamwerk gebly - d.w.s. binne die raamwerk wat met die idee van besitreg geassosieer word.

### **3.2.3 'n Nuwe mentaliteit**

Die oopheid wat die deelnemers aan *Wurm* voorgestaan het, resulteer in nog 'n faset van die werk in *Wurm* wat nie noodwendig as avant-gardisties beskou kan word nie, maar wel as “vernuwend” in 'n meer konvensionele sin van die woord. Die oop ingesteldheid is nie slegs ten opsigte van vormlike eksperimente en vernuwing georiënteer nie, maar ook “inhoudelik” of tematies. Soos reeds gesien, kan die basis van die avant-garde ingesteldheid herlei word na 'n besef van die ontoereikendheid van bestaande maniere om die wêreld te reflekteer, spesifiek



die moderne wêreld. In die geval van die *Wurm*-deelnemers word die oop ingesteldheid ook omgesit in 'n oop ingesteldheid teenoor die wêreld waarin die digters hul bevind, naamlik die wêreld van die gemoderniseerde grootstad (in Suid-Afrika). Dié wêreld het tot op hierdie stadium (die 1960's) veral neerslag gevind in die werk van S.J. Pretorius en D.J. Opperman, met Totius se *Trekkerswee* van 1915 as vroeë voorganger.

Die manier waarop die stad in Pretorius en Opperman se werk figureer, is egter nog grootliks as "onderwerp", terwyl 'n heel ander en nuwe oriëntasie uit die poësie van die *Wurm*-digters spreek. Hier gaan dit oor 'n belangrike historiese ontwikkeling in die Afrikaanse poësie, waarvan die basis uiteindelik sosiologies is, naamlik poësie waarin 'n volwaardige metropolitaanse of grootstad-mentaliteit poëties neerslag kry. Die stad is nie meer net 'n "onderwerp" vir die digter nie, maar is skering en inslag van sy visie op die wêreld. Dit is 'n ontwikkeling wat elders in Afrikaans ook plaasvind, soos byvoorbeeld in N.P. Van Wyk Louw se werk, vanaf die dorpsagterplaas in "Beeld van 'n jeug: Duif en perd" in *Nuwe verse* tot "Groot ode" in *Tristia*.

Die digters by wie dié nuwe stadsmentaliteit die duidelikste aanwesig is, is D.P.M. Botes, Casper Schmidt, Phil du Plessis, Wessel J. Pretorius en Wilma Stockenström. Die optiek van hierdie digters is geheel en al "modern" in die sin dat die stedelike of metropolitaanse ruimte in die sentrum van hul eksistensiële heelal staan. Vanuit hierdie ruimte kyk hulle met ontgogeling, ironie en sinisme na die moderne wêreld om hulle. Die bewussyn van 'n agtergelate landelike lewe en 'n gepaardgaande nostalgiese terughunkering bestaan gewoon nie by hulle nie. As daar 'n nostalgiese inslag is, is dit 'n *nostalgie oor die hede*, want hulle skryf met 'n intense bewussyn van die vaart waarteen verandering plaasvind. 'n Belangrike element van hierdie inslag is 'n besef van hoe naby en anders die toekoms is.

Wat 'n belangrike rol in hierdie gedigte speel, is aspekte van die stadservaring of -bestaan wat veral bekend geword het uit sosiologiese studies waar dié bestaan beskryf word met verwysing na kenmerke daarvan, soos 'n radikale individualisering, vervreemding, anomie, anonimiteit, ensovoorts. Daar is in hierdie verband reeds verwys na die hiperindividualistiese inslag van D.P.M. Botes se "gedig". Sy kennisname van die moderne wêreld spreek nog duideliker uit "Bell" in *Wurm 2*, oor die telefoon, waar poësie gemaak word oor 'n niemenslike, tegnologiese voorwerp.

'n Belangrike deel van hierdie ingesteldheid is die gewaarwording dat 'n onpersoonlike wêreld aan die ontstaan is waar die individu dikwels ondergeskik is aan materiële dinge. In hierdie verband sou daar gepraat kon word van 'n kennisname van die "kommoditeitsfetisjisme" wat veral Marxistiese skrywers beskou het as intrinsiek deel van 'n gemoderniseerde bestaan.

Wessel J. Pretorius se "Groot gelykmaking" in *Wurm 12* (1970) kan byna as leuse vir die nuwe ingesteldheid dien:

### **Die groot gelykmaking**

die mens betree aanstons 'n nuwe era  
'n era waarin alle skynheiligheid dit op die brandstapels gaan ontgeld  
soos oplaas nog na die romantiek teruggegryp word

o here die tyd het aangebreek dat sekere breinkragte opgesluit moet word  
anders word ons onderwerp aan 'n ewige spanning wat steeds kinders  
baar

kinders wat die naaktheid van plastiek sal moet aanvaar

'n onromantiese ras met die grootste koppe denkbaar  
'n penis langer en meer lenig as die bene  
die borste lywiger as die romp

'n toonlose na-geslag wat speel met naelstringe en plastiese paddas  
in 'n uitgerekte skemer wat af en toe nog kwyl en kwaak  
aarselend op die rand van die groot gelykmaking.

'n Digter in wie se werk dié nuwe ingesteldheid in 'n hoë intensiteit teenwoordig is, is Wilma Stockenström. Terwyl daar in Pretorius se bostaande gedig nog veel van die "romantiek" teenwoordig is wat hy juis meen verby is, is so 'n afwesigheid duidelik die geval in Stockenström se "Nuwe gode" in *Wurm* 9 (1968). Sy skryf met 'n bytend ironies-sarkastiese toon oor die "nuwe individu", verwant aan die een waarop Pretorius sinspeel in "Die groot gelykmaking". "Nuwe gode" is egter veel meer konkreet en spesifiek, deurdat dié individu 'n herkenbare Suid-Afrikaanse middelklas- en entoesiastiese, kapitalistiesgesinde apartheidsondersteuner is.

Fasette van die nuwe ingesteldheid, soos 'n ontgogelde kyk, 'n afskeid van die verlede en 'n besef van 'n onpersoonlike wêreld, spreek ook duidelik uit Wilhelm Knobel se "Rooikappie" in *Wurm* 8 (1968):

### **Rooikappie**

Rooikappietjie ry op haar bromfiets  
en die kinders roep so ver soos sy gaan  
"jou pa is tog dood! jou pa is tog dood!"  
maar sy was nie eintlik lief vir haar pa nie  
al het hy haar gered van die wolf:  
vroeër of later sal sy tog  
moet toegee aan die lokstem van die wolf –  
hy is maar net die bure se seun  
en sy stem het nie eers lank gelede gebreek nie  
"sy hare is wel byna so lank soos my eie"  
mymer sy,  
"maar niemand is volmaak nie"  
Rooikappietjie ry op haar bromfiets  
en sien te laat die robot is rooi  
die vragmotor tref haar mooi vol in die sy  
dat sy wegsiet in 'n boog  
en kop eerste op die straat beland  
nou's dit nie net haar manteltjie wat rooi is nie  
en die wolf sal tevergeefs huil:  
nóóit  
sal Rooikappietjie weer met haar bromfiets ry  
om versnaperings te neem vir haar ouma nie  
en van môre af sal die kinders  
al agter die eensame wolf bly roep  
Rooikappie is tog dood! Rooikappie is tog dood!

In die Afrikaanse kritiek is daar tekens by 'n aantal literatore dat hulle bewus is van hierdie verskuiwing in die Afrikaanse poësie, maar as *onderwerp* is dit nog nie grondig beskryf nie. In haar oorsig oor die poësie na 1960 in *Perspektief en profiel* verwys Helize van Vuuren byvoorbeeld kortliks na die uitwerking van kommoditeitsfetisjisme, supermarkte, die reklamewêreld, televisie, ensovoorts op

die poësie (Van Vuuren 1999: 248). Die kategorieë wat T.T. Cloete gebruik in sy oorsig oor die poësie na 1960, soos die relativisme, ontdoening, die kennisname van die onbenullige, die konkrete en tasbare, ensovoorts, is nog 'n voorbeeld van 'n raamwerk wat vir so 'n doel gebruik sou kon word (Cloete 1980:116–27). Dit geld ook Louise Viljoen en Ronel Foster se verwysing in die inleiding tot hul bloemlesing *Poskaarte* na “die afwys van 'n finale betekenis”, “selfrefleksiwiteit” en 'n kennisname van die massakultuur en randgebiede as kenmerkend van hedendaagse Afrikaanse poësie (Foster en Viljoen 1997).

Nog 'n belangrike faset kom aan bod wanneer B.J. Odendaal in sy profiel van Wessel Pretorius in *Perspektief en profiel 3* hom beskryf as “waarskynlik die eerste ‘beat’-digter in Afrikaans en dus Koos Kombuis en Gert Vlok Nel se voorganger” (Odendaal 2006:111).

### 3.3 Waardebepaling

Uit die voorgaande oorsig kan 'n aantal gevolgtrekkings gemaak word oor hoe om die *Wurm*-inisiatief in die Afrikaanse literêre geskiedenis te plaas en hoe om dié inisiatief te waardeer.

In die eerste plek het die *Wurm*-episode iets unieks en nuuts in die Afrikaanse literêre geskiedenis verteenwoordig, en hierdie nuutheid kan nie sonder meer met die konvensionele idee van “vernuwing” beskryf en verstaan word nie. Ofskoon avant-gardistiese inisiatiewe “vernuwing” as oogmerk het, is dit vernuwing wat 'n breuk met die tradisie verteenwoordig. Soos hier bo gesien is met verwysing na die Dadaïsme, is dit 'n soort vernuwing wat nie die tradisie wil voortsit of verbeter nie, maar dit wil vernietig, wegveeg en met 'n heel nuwe aanvang wil vervang.

Hierby het die verskyning van *Wurm* vorm gegee aan 'n besef by kunstenaars dat die bestaande norme en tradisie nie meer deug nie. Hierdie besef sluit 'n gewaarwording in dat die maatskappy 'n unieke en nuwe soort ontwikkeling ondergaan, hoewel hierdie besef nie duidelik uitgespreek word deur die deelnemers aan die *Wurm*-inisiatief nie.

Wanneer dié besef simptome beskou word, staan gevolgtrekkings soos die voorgaande op vaster grond. Dan sinjaleer die verskyning van *Wurm*, en die eksperimentering en bevraagtekening van gangbare norme daarin, 'n refleksie van die kompleksiteit en uniekheid van die moderne samelewing. Dié kompleksiteit manifesteer in die fragmentasie, normverlies en selfs inkoherensie wat so kenmerkend is van avant-garde werk. Die hedendaagse samelewing word dan gesien in die lig van die “breuk” met die verlede wat dit verteenwoordig, 'n breuk wat vroeër reeds in die Europese konteks op 'n politieke-ekonomiese vlak gemanifesteer het en tot in die kunstenaarsbewussyn deurgewerk het.

Só 'n beskouing van *Wurm* maak duidelik dat 'n nuwe soort gemoderniseerde samelewing in die 1950's en 1960's in Suid-Afrika vorm begin kry het en dat 'n inisiatief soos *Wurm* die duidelikste en helderste refleksie van hierdie nuutheid in 'n literêre vorm is. Dit is 'n refleksie wat ook elders op ander maniere vorm kry, soos by die Sestiger-beweging, die eksistensialistiese kleur van vroeë werk van Elsa Joubert, Karel Schoeman, W.A. de Klerk, Anna M. Louw en andere, die verskuiwing by Van Wyk Louw vanaf *Nuwe verse* na *Tristia*, onder andere.

*Wurm* is ook die eerste in 'n reeks avant-garde inisiatiewe waar die hoofstroom verwerp word, soos Dan Roodt se *Taaldoos*, *Donga*, Koos Kombuis se *Tagtiger* en *Afrikaans my darling* (wat albei in gefotokopieerde vorm geproduseer en versprei is), ensovoorts. Indien *Wurm* nie duidelik beskryf en verstaan word nie, sal die waardering van hierdie ander voorbeelde gebrekkig wees.

#### 4. Registrasie van *Wurm* deur die Afrikaanse literêr-historiografiese orde

Alhoewel die verskyning van *Wurm* wel geregistreer word deur die Afrikaanse literatuurgeskiedskrywing, is dit 'n byna terloopse, en dikwels selfs geringskattende registrasie. Die term *avant-garde* word wel met die tydskrif geassosieer, maar 'n plasing en evaluering wat die betekenis daarvan (as *avant-garde*) ondersoek, bly agterweë.

Kannemeyer staan sewe reëls aan die tydskrif af in die tweede deel van sy literatuurgeskiedenis (Kannemeyer 1983:242). In sy besprekings van die digters wat by die beweging betrokke was, maak Kannemeyer se aanbieding duidelik dat hy hulle as minder belangrik beskou. Die uitsondering is Wilma Stockenström wat hy meen – met 'n ongelukkige woordkeuse – die enigste is wat “die meer gebonde poësie van die Opperman-rigting *sinvol*” voortsit (Kannemeyer 1983:462; my klemplasing).

Ofskoon Kannemeyer meer ruimte afstaan aan die digters verbonde aan *Wurm* in *Die Afrikaanse literatuur 1652–2004* (2005) onder 'n hofie “Die *Wurm*-digters”, beweeg hy nóg verder weg van 'n verdiskontering van die *avant-garde* inslag van die tydskrif deurdat hy 'n veronderstelling waag oor die beweegrede vir die *avant-garde* aanslag:

'n Mens kry egter die indruk dat die meeste lede van hierdie slagvaardige *Wurm*-groep teleurgestelde skrywers is wat op grond van die aanvanklike gehalte van hulle werk – en nie as gevolg van ideële of literêr-teoretiese verskille nie – publikasie deur gevestigde blaaië en uitgewers geweier is. Hulle moes dus noodgedwonge “onderduik” om iets die lig te laat sien. (Kannemeyer 2005:459)

In die *Perspektief en profiel*-geskiedenis word die beweging eweneens as minder belangrik aangedui. Helize van Vuuren staan ook sewe reëls af aan die beweging in haar oorsig oor die poësie na 1960, alhoewel sy darem verwys na 'n “sterk *avant-garde*-groep” wat 'n “jonger, alternatiewe stem in Afrikaans verteenwoordig teenoor die ‘hoofstroom’-groep” (Van Vuuren 1999:275-6). In haar bydrae oor vroueskrywers in *Perspektief en profiel* herhaal Annemarié van Niekerk in haar verwysing na *Wurm* Kannemeyer se verwysing na die “sinvolle” voortsetting van die Opperman-tradisie deur Wilma Stockenström (Van Niekerk 1999:326). Sy verwys egter ook kortliks na die *avant-garde* aard van die tydskrif (Van Niekerk 1999:367).

Literêr-historiografiese tekste waarin geen verwysing na die *Wurm*-episode voorkom nie, sluit Lindenberg (1973), Cloete (1980) en Coetzee (1990) in.

#### 5. Tentatiewe diagnose

Soos in die voorgaande afdelings aangedui, is daar oorgenoeg rede om te dink dat die *Wurm*-episode 'n belangrike literêr-historiografiese moment in die Afrikaanse literêre geskiedenis verteenwoordig, op sigself én in sekere opsigte as deel van 'n breër ontwikkeling. Dit laat dan die vraag ontstaan waarom die Afrikaanse literêre historiografie 'n belangrike historiese moment so stief behandel het. Ofskoon die redes wat vervolgens hieroor geopper word, nie die

status van gesaghebbende oordele het nie, het dit hopelik ten minste heuristiese waarde.

'n Eerste rede vir die literêr-historiografiese miskenning sou herlei kon word na die tydgenootlike ontvangs van *Wurm*. Die tydskrif het eintlik relatief min aandag getrek. Een van die redes hiervoor, naas die beperkte aantal kopieë wat versprei is, kan in die konteks gesoek word waar ander "dwingender" kwessies soos die opkoms van sensuur, die beskerming en promovering van die Sestiger-beweging, en 'n stryd teen 'n aktivistiese konserwatiewe beweging die toneel oorheers het. Tekenend van hierdie oorskaduwing is die reaksie vanuit konserwatiewe geleedere op 'n gesprek wat P.A. De Waal Venter en D.P.M. Botes met N.P. Van Wyk Louw gevoer het en wat in Desember 1966 in *Beeld* gepubliseer is. Dié reaksie fokus op Louw, en *Wurm* figureer nie (Steyn 1998:1066, 1074-6).

'n Belangriker rede vir die miskenning sou te make hê met die ontwikkelingsgeskiedenis van die Afrikaanse literêr-kritiese en -teoretiese tradisie, veral wat die poësie betref. Wat hier 'n bepalende rol gespeel het, is die invloed van D.J. Opperman, as leidende digter én as akademikus. Vir nagenoeg twee dekades het hy die Afrikaanse poëtiese én tegelykertyd die literêr-kritiese toneel oorheers. Hy het nie slegs 'n leidende rol gespeel as digter nie, maar het ook aktief deelgeneem aan die vorming van die literêre ontwikkeling van Afrikaans, onder meer as keurder, bloemleser, redakteur van *Standpunte* en deur die Stellenbosse "literêre laboratorium".

So 'n langdurige kombinasie van akademie en poësie in 'n bepaalde taal is waarskynlik enig. Waarop die kombinasie egter neerkom, is dat poësieproduksie en (miskien nog belangriker) die evaluering van die poësieproduksie stewig gewortel staan in 'n *institusionele* basis, wat 'n eiesoortige karakter daaraan verleen. Een van die gevolge van so 'n worteling is 'n neiging na die "burokralisering" van poësieproduksie, 'n vorm van die "verstarring" waarna Brits in sy brief verwys (Brits 1966).

Dat so 'n instellingsgeworteldheid die skep van goeie poësie *nie* uitsluit nie, is duidelik; die bydrae van Opperman, Louw en hul navolgers getuig oorvloediglik daarvan. Die gevaar van so 'n opset is egter dat konseptuele traagheid en stabiliteit neig om die oorhand daarin te kry. 'n Soortgelyke besef spreek mee in 'n polemie tussen Gerrit Olivier en J.C. Kannemeyer oor laasgenoemde se Opperman-biografie, soos waar Olivier vra dat daar gekyk moet word na "die manier waarop Afrikaans institusioneel gehandhaaf en aan opvoedkundige inrigtings gedoseer word" (Olivier 1989:109).

Op die lang duur kan 'n te noue koppeling van akademie en poësie daartoe lei dat die betekenis van konsepte as onveranderlikes begin funksioneer. Waar 'n geslote baan tussen akademie en poësie ontwikkel, raak dit dan al moeiliker, indien nie onmoontlik nie, om die betekenis van konsepte te verander en aan te pas. Die poësie mag verander, maar die konseptuele skema wat gebruik word om die poësie te beskryf, te verstaan en te evalueer, raak 'n probleem. Hierdie konseptuele skema oefen nie slegs op die poësieproduksie 'n bepalende invloed uit nie, maar ook op die kritiek, en belangrik vir hierdie artikel, op die literêre geskiedskrywing. Hierdie invloed sluit in sienings oor wat goeie poësie is en hoe hierdie poësie ontwikkel en verander, asook oor die raamwerk waarin hierdie poësie ontstaan en geëvalueer word.

In die geval van die Opperman-tradisie was hierdie raamwerk die idee dat die projek waarmee Afrikaanse skrywers besig is, dié van die skepping van 'n "nasionale" letterkunde, op die Europese model. So 'n raamwerk bevoorreg 'n konseptuele stelsel wat 'n soort inkrementele, rasionele en reëlgebonde soort

kontinuiteit (wat 'n idee soos “normdeurbreking” insluit) hoër stel as die byna absolute soort diskontinuiteit wat die bydraes in *Wurm* op die voorgrond geplaas het.

In die geval van die Afrikaanse literatuurgeskiedskrywing moet een van die belangrikste eienskappe van dié historiografiese tradisie, naamlik die klem op individuele skrywers, na hierdie konseptuele skema herlei word. Ofskoon daar in die geskiedskrywing aandag aan periodisering gegee word, asook aan sosiokulturele kontekstualisering, val die klem op individuele skrywers.

Die voorbeeld waarin die invloed van hierdie skema die duidelikste spreek, is J.C. Kannemeyer se meer oorsigtelike *Die Afrikaanse literatuur 1652–2004* (Kannemeyer 2005), spesifiek die gedeelte oor die hedendaagse letterkunde vanaf bladsy 539. Op byna paradoksale wyse kry 'n mens hier dat waarskynlik elke teks en skrywer wat na 1976 verskyn het, vermeld word. Dit in 'n teks wat oorsigtelik ingestel is. Hierdie ensiklopediese inslag is, onder andere, 'n aanduiding van 'n konseptuele stelsel wat opgehef word, waarskynlik onder die invloed van vrese oor die toekoms van Afrikaans. Die indruk is nie van 'n historiese greep op die gegewe nie, maar van 'n verbete poging om *alles* te registreer.

Dit is duidelik dat daar algaande 'n verskuiwing plaasgevind het en dat ander fasette van literêre verandering meer aandag begin kry het, soos die stromings en konvensies waarop byvoorbeeld Van Vuuren (1999) konsentreer, asook die sosiaal-politieke inbedding van die letterkunde soos in die werk van Coetzee (1990). Maar ook hier bly die klem op 'n relatief eenlynige samehang. 'n Poging om dié eenlynigheid teen te werk en met 'n poliperspektiewiese benadering te vervang, naamlik *Perspektief en profiel* onder redaksie van H.P. van Coller, slaag egter in 'n groot mate nie daarin om te ontsnap van die kontinuïteitskeppende klem op figure, en veral genres nie.

## 6. Slotsom

Ten spyte daarvan dat die tydskrif *Wurm* nie veel van 'n tydgenootlike impak gehad het met die verskyning daarvan nie, het dit relevansie behou en vorm dit deel van 'n avant-gardistiese stroming in Afrikaans. In hierdie artikel is 'n poging aangewend om te fokus op die manier waarop die tydskrif - en veral die miskennings daarvan - die Afrikaanse literatuurgeskiedskrywing in reliëf plaas. Dit is een van die voordele van 'n sterk-gevestigde tradisie (soos die Afrikaanse literatuurgeskiedskrywing) dat dit die basis bied waarop alternatiewe en verfynings raakgesien en voorgestel kan word. In die geval van die *Wurm*-episode is dit hierdie tradisie wat dit moontlik maak om te sien dat die Afrikaanse literêr-historiese tradisie waarskynlik te veel klem laat val het op aspekte soos figure, periodisering, kontinuiteit en genres. 'n Historiografie waarin daar meer ruimte is om ander aspekte tot onderwerp te neem, soos die “eksemplariese voorvalle” en verbande oor tyd waarna die Nederlandse literatuurhistoriograaf Schenkeveld-van der Dussen (1994) verwys, het waarskynlik 'n beter kans om iets so “nuut” soos die verskyning van *Wurm* historiografies te verwerk.

## Bronne

- Barthes, Roland. 1967. (1953). *Writing Degree Zero*. New York: Hill en Wang (vertaling van *Le Degré Zéro de L'Écriture*).
- Batchelor, David. 1993. "This liberty and this order": Art in France after the First World War. In Fer, Batchelor en Wood (1993).
- Biggsby, C.W.E. 1972. *Dada and Surrealism*. Londen: Methuen.
- Bouchard, Donald F. (red.). 1977. *Language, Counter-memory, Practice. Selected Essays and Interviews by Michel Foucault*. New York: Cornell University Press.
- Brits, P.P. 1966. Brief. *Wurm* 2: 36-40.
- Cloete, T.T. 1980. Boekbespreking: J.C. Kannemeyer se *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur. Band 1*. *Tydskrif vir letterkunde* 18(1): 105–15.
- . 1982. Literêre geskiedskrywing. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 22(2): 141–52
- Cloete, T.T. (red.). 1980. *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*. Pretoria: Nasou.
- . 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Coetzee, Ampie. 1990. *Letterkunde en krisis. 'n Honderd jaar Afrikaanse letterkunde en Afrikaner-nasionalisme*. Emmarentia: Taurus.
- Du Plessis, Phil. 1967. Short conversation: Walter Battiss. *Wurm* 5: 3–6.
- . 1968. What to do with a(n) infantile/senile critic? *Wurm* 10.
- . 2004a. Die tydskrif *Wurm* (1966-1970) en avant-garde tydgenote. *Spilpunt* 2: 3–9.
- . 2004b. Brief. Digkuns en die ewolusie van die wiel. *Spilpunt* 2: 47.
- Fer, Briony, Paul Batchelor en Paul Wood. 1993. *Realism, Rationalism, Surrealism. Art between the Wars*. New Haven en Londen: Yale University Press.
- Foster, Ronel en Louise Viljoen (samest.). 1997. *Poskaarte. Beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960*. Kaapstad: Tafelberg en Human & Rousseau.
- Foucault, Michel. 1977. What is an author? In Bouchard (red.) (1977).
- Haffter, P. 1992. Avant-garde. In Cloete (red.) (1992).
- Horn, Peter. 1966. Wanneer is 'n plagiaat 'n plagiaat? *Wurm* 2: 23–7.
- Kannemeyer, J.C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur. Band 1*. Pretoria: Academica.
- . 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur. Band 2*. Pretoria: Academica.
- . 2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652–2004*. Kaapstad: Human en Rousseau.

- Lindenberg, E. (red.). 1973 (1965). *Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde*. Pretoria: Academica.
- Marais, Johann Lodewyk. 2004. In gesprek met D.P.M. Botes. *Spilpunt* 2:10–18.
- . 2005a. In gesprek met Marié Blomerus. *Spilpunt* 6:3–10.
- . 2005b. Drie briewe van Allen Ginsberg aan Marié Blomerus. *Spilpunt* 6:22–7.
- Odendaal, B.J. 2006. Tendense in die Afrikaanse poësie in die tydperk 1998 tot 2003. In Van Coller (2006).
- Olivier, Gerrit. 1981. Oor die literatuurgeskiedenis: Cloete en Kannemeyer. *Tydskrif vir geesteswetenskappe* 21(1):27-41.
- . 1989. J.C. Kannemeyer, D.J. Opperman en die tradisie. *Tydskrif vir letterkunde* 27(2):108–113.
- Schenkeveld-van der Dussen, M.A. 1994. *Nederlandse literatuur: Een geskiedenis* als moegelyk model voor een geïntegreerde Zuidafrikaanse literatuurgeskiedenis. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 1(1):41-52.
- Schmidt, Casper. 1966a. Skepperslewensduurteomtrent. *Wurm* 1.
- . 1966b. 'n Antwoord aan Peter Horn: Middelmaat; nozempraat; plagiaat. *Wurm* 2: 28–31.
- . 1967. 'n Ope brief aan Van Wyk Louw. *Wurm* 5.
- Steyn, J.C. 1998. *Van Wyk Louw. 'n Lewensverhaal. Deel II*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Coller, H.P. 1999. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 2*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- . 2006. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 3*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Van Niekerk, Annemarié. 1999. Die Afrikaanse vroueskrywer - van egotekste tot postmodernisme (18e eeu – 1996). In Van Coller (1999).
- Van Vuuren, Helize. 1991. Afrikaanse of Suid-Afrikaanse letterkunde? 'n Kritiese kyk na die Kannemeyer- en Coetzee-modelle van Afrikaanse literatuurgeskiedskrywing. *Stilet* 3(2):63-70.
- . 1994. Introduction: Literary historiography, with specific reference to the problems of the South African context. *Tydskrif vir literatuurwetenskap* 10(3/4):261–78.
- . 1999. Perspektief op die moderne Afrikaanse poësie (1960–1997). In Van Coller (1999).