

Artis bene moriendi,
voorskrifte & tekeninge vir 'n goeie dood –
Memorandum: 'n verhaal met skilderye

Alwyn Petrus Roux

Verhandeling voorgelê vir die graad Magister Artium in
Afrikaans en Nederlands aan die Potchefstroomkampus van
die Noordwes-Universiteit

Studieleier: Prof. H.J.G. du Plooy

Medestudieleier: Mev. M.C. Swanepoel

Mei 2009

VOORWOORD

Die doel van hierdie voorwoord is om my dank uit te spreek aan diegene wat my bygestaan en ondersteun het gedurende die navorsing en die uitvoering daarvan. My ouers, Alwyn en Miemie Roux, wat my op vele terreine bygestaan en bemoedig het. Baie dankie vir julle liefde, belangstelling in my studie en die finansiële steun wat dié studie moontlik gemaak het. My suster en haar man, Hybré en Craig Marais, vir julle vriendskap en geloof in my as student. 'n Besondere woord van dank aan my studieleiers: Prof. Heilna du Plooy, vir haar professionele benadering tot die studie, daaglikse gesprekke oor die letterkunde en aanmoediging om my beste te lewer: u het by my 'n besondere liefde vir die akademie gekweek. Mev. Rita Swanepoel wat reeds voorgraads met my in gesprek oor die verband tussen letterkunde en kunsgeskiedenis getree het. Daardie gesprekke het aanleiding gegee tot hierdie studie, asook die uitvoering daarvan. Baie dankie vir dr. Phil van Schalkwyk wat die dokument geproeflees het. My vriende, vir hulp, ondersteuning en afleiding. Veral vir Mariëtte van Graan wat vir my raad kon gee met die skryf van die verhandeling. Én aan my vriendin en maat, Hanika Froneman, vir meer as wat ek kan verwoord. Laastens, die grootste dank en eer aan Hom, die enigste en alwyse God.

ABSTRACT

This dissertation attempts to research the construction of meaning through the analysis and interpretation of the multi-textual novel Memorandum: 'n verhaal met skilderye by Marlene van Niekerk and Adriaan van Zyl. Memorandum is an exceptionally multifaceted text in which various patterns overlap. Any adequate analysis and interpretation of the novel must pay due attention to the comprehensive and variegated processes of meaning generation that are simultaneously active in this very dense text. Given the fact that all themes and motives are kept relevant all the way through, there is a danger that the researcher might get lost and that the argument (s)he produces might become too vague. Therefore this study focuses on only four aspects, which will then also determine the structure of the dissertation: (1) the unusual and complex narrative structure of the text; (2) the wide variety of forms, spheres or dimensions of the representation of spaces; (3) the disseminating intertextual game; and (4) the textual manifestations of liminality, which include liminal persons, situations, processes and the innovative approach and style of the text with regard to the relation between text and paintings. The dissertation attempts to participate in and add to the ongoing conversation between word, image, structure and theory through utilising not only narrative theory and narrative methods (which include the basic theory for studying spaces in literary texts), but also intertextual and liminal theory, in order to add to accepted notions of textual boundaries.

Key words: *Memorandum: 'n verhaal met skilderye*; Marlene van Niekerk; Adriaan van Zyl; narrative structure; space; spatial configuration; intertextuality; liminality

OPSOMMING

In hierdie verhandeling word ondersoek ingestel na die generering van betekenismoontlikhede deur analise en interpretasie van die multitekstuele roman Memorandum: 'n verhaal met skilderye (2006) deur Marlene van Niekerk en Adriaan van Zyl. Memorandum is 'n buitengewoon komplekse teks waarin verskillende patrone oormekaar geskuif word. Enige adekwate analise en interpretasie van die romanteks sal dus aandag moet gee aan 'n hele aantal uiteenlopende betekenisgenererende prosesse wat gelyklopend in die teks werkzaam is om die betekenis van die romanteks op 'n uitgebreide wyse te ontgin. Aangesien die digtheid van die teks meebring dat alle temas en motiewe gelyktydig ontgin word en dus deurlopend ter sprake is, kan dit maklik gebeur dat die argument in die verhandeling te vryswewend raak. Vandaar die fokus op die volgende vier aspekte en die voorstel om die verhandeling rondom hierdie vier aspekte te struktureer: (1) die ongewone en komplekse narratiewe struktuur van die teks; (2) die groot verskeidenheid vorme, kringe of dimensies van die representasie van ruimtes; (3) die uitwaaiierende intertekstuele spel in die teks; en (4) die manifestasies van liminaliteit waarvan onder andere die liminale persone, toestande, prosesse, en die vernuwende aanpak en styl van die romanteks, bestudeer word. Die verhandeling poog om deur die gebruik van narratiewe teorieë en narratologiese metodes (waarvan die basiese teorie vir die bestudering van ruimte in tekste deel uitmaak), asook intertekstuele en liminale teorieë, deel te neem aan en 'n bydrae te maak tot die gesprek tussen woord, beeld, struktuur en teorie en sodoende by te dra tot die uitbreiding van die grense van tekstualiteit.

Sleutelwoorde: *Memorandum: 'n verhaal met skilderye*; Marlene van Niekerk; Adriaan van Zyl; narratiewe struktuur; ruimte; ruimtelike konfigurasie; intertekstualiteit; liminaliteit

INHOUDSOPGAWE

VOORWOORD.....	i
ABSTRACT	ii
OPSOMMING.....	iii
INDEKS VAN AFBEELDINGS	ix

HOOFSTUK EEN INLEIDING

1. Inleiding.....	1
1.1 Agtergrond en kontekstualisering.....	2
1.2 Probleemstelling.....	3
1.2.1 Die narratiewe strukturering van die teks	3
1.2.2 Ruimtelike konfigurasies	4
1.2.3 Uitwaaierende intertekstuele spel.....	6
1.2.4 Drumpelervaring/grense.....	7
1.3 Doelstellings.....	8
1.4 Sentrale teoretiese stelling	9
1.5 Metode	9

HOOFSTUK TWEE

DIE NARRATIEWE STRUKTURERING VAN DIE TEKS

2.1 Inleiding.....	11
2.1.1 Die woord <i>memorandum</i>	12
2.1.2 'n Opsomming van waaroor die romanteks gaan	13

2.1.3 Die romanteks as mosaïekwerk	17
2.2 Die inhoud van die romanteks	21
2.2.1 Die ouverture van die romanteks.....	22
2.2.2 "Heil die leser": die rol van die leser	23
2.2.2.1 Die horisontale en vertikale lees van die romanteks	23
2.2.3 Die tema van siekwees en verweer.....	24
2.2.4 "Hospitaalreeks 2004-2006"	27
2.2.5 Gevolgtrekking	32
2.3 Vertelling as bindende faktor	33
2.3.1 'n Postmoderne wêreld wat deur onderskeie bestaendes bevolk word	35
2.3.2 Om te onthou: 'n wêreld in verbygaan	38
2.3.3 Eksterne omstandighede.....	39
2.3.4 Die agente	40
2.3.5 Om 'n verhalende memorandum te skryf.....	41
2.3.5.1 Die dood as 'n vorm van "verbruikersweerstand": Die wêreld van die hospitaal.....	42
2.3.5.2 Op soek na Solly Ozrovec of Kleinboer	43
2.3.5.3 Die skildertekste: tuisteloosheid	44
2.3.6 Die reeks gebeurtenisse moet 'n eenheid vorm en lei tot 'n slot.....	45
2.3.7 Buitengewone gebeurtenisse	48
2.3.8 'n Objektiewe storie-wêreld	49
2.3.9 Die punt van die storie.....	50
2.4 Slot.....	51

HOOFSTUK DRIE

RUIMTELIKE KONFIGURASIES

3.1 Inleiding.....	54
3.1.1 Mimesis.....	55
3.1.2 <i>Mimesis</i> ₁ , <i>mimesis</i> ₂ en <i>mimesis</i> ₃	56
3.1.3 Die toepassing van <i>mimesis</i> ₁ , <i>mimesis</i> ₂ en <i>mimesis</i> ₃	57
3.2 Die konstruksie van die vertelde ruimte.....	58
3.2.1 Die konstruksie van Wiid se (vertelde) woonstelruimte.....	60
3.2.2 Die konstruksie van die (vertelde) hospitaalruimte.....	65
3.2.3 Die konstruksie van die (vertelde) biblioteekruimte.....	70
3.2.4 Die ruimtelike uitbeeldings in "Hospitaalreeks 2004-2006".....	76
3.2.4.1 Die seetonele.....	78
3.2.4.2 Die skemertoneel.....	81
3.2.4.3 Die binne- en buitekant van die hospitaaltonele.....	83
3.2.5 Gevolgtrekking.....	84
3.3 <i>Mimesis</i> ₃	85
3.3.1 Resepsieteorie.....	86
3.3.2 Om die gapings in die teks te vul.....	87
3.3.2.1 Wiid se woonstelruimte as "nes".....	87
3.3.2.2 Die hospitaalruimte en die liggaam.....	91
3.3.2.3 Die biblioteek as 'n metafoer vir intertekstualiteit.....	93
3.3.2.4 Onderliggende mites in "Hospitaalreeks 2004-2006".....	94
3.4 Slot.....	96

HOOFSTUK VIER INTERTEKSTUALITEIT

4.1 Inleiding.....	98
4.2 Teoretiese verkenning.....	99
4.3 Betekenisvorming in die literêre situasie	100
4.3.1 Mikhail Bakhtin	100
4.3.1.1 Heteroglossia	101
4.4 Intertekstuele betekenisvorming.....	103
4.4.1 <i>History of space perceptions III</i>	103
4.4.2 <i>Hospitality and pain</i>	108
4.4.3 <i>The idea of a town</i>	115
4.4.4 <i>The poetics of space</i>	119
4.4.5 Gevolgtrekking	126
4.5 Die intertekstuele betekenisvorming tussen die woord- en skildertekste....	126
4.5.1 "Artis bene moriendi"	127
4.5.2 In die aangesig van die dood: "Hospitaalreeks 2004-2006" en die kuns van sterwe (<i>ars moriendi</i>).....	128
4.5.3 Stillewes	132
4.6 Slot.....	134

HOOFSTUK VYF LIMINALITEIT

5.1 Inleiding.....	136
5.2 Teoretiese verkenning.....	137
5.2.1 Arnold van Gennep	138
5.2.2 Victor Turner.....	139

5.2.3 'n Poststrukturele benadering tot liminaliteit	141
5.2.4 Doelstelling.....	142
5.3 Die oorgangsrites	142
5.3.1 Die ISE as liminale ruimte	143
5.3.2 Die preliminale fase.....	145
5.3.3 Die postliminale fase	147
5.3.4 Gevolgtrekking	151
5.4 Die limiete van die oorgangsrites	152
5.4.1 Liminaliteit as die basis van sosiale konfigurasies.....	152
5.4.2 'n Poststrukturele benadering tot liminaliteit	154
5.4.3 Wat gebeur eintlik in die romanteks?	159
5.4.3.1 Memorandum: tussen lewe en dood	160
5.5 Slot.....	161

HOOFSTUK SES

SLOT

6.1 Samevatting	163
6.2 Gevolgtrekkings.....	163
6.3 Slot.....	169

BIBLIOGRAFIE	172
--------------------	-----

LYS VAN FIGURE.....	180
---------------------	-----

INDEKS VAN AFBEELDINGS

FIGUUR 1:

VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Hospitaaltriptiek II – Die ingang**. Olie op doek, middelste paneel 54 x 40 cm, sypaneel 40 x 31 cm elk. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:4-5).

FIGUUR 2:

VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Hospitaaldiptiek I – Die wagkamer**. Olie op doek, 40 x 31 cm elk. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:12-13).

FIGUUR 3:

VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Hospitaal – Aankoms**. Olie op bord, 54 x 40 cm. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:21).

FIGUUR 4:

VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Hospitaaltriptiek I**. Olie op doek, 54 x 40 cm elk. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:28-29).

FIGUUR 5:

VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Hospitaaldiptiek II – Die nag vantevore**. Olie op doek, 54 x 40 cm elk. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:36-37).

FIGUUR 6:

VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Die narkosekamer**. Olie op bord, 31 x 42 cm. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:45).

FIGUUR 7:

VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Operasiesaal I**. Olie op bord, 31 x 42 cm. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:51).

FIGUUR 8:

VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Operasiesaal II.** Olie op bord, 31 x 42 cm. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:57).

FIGUUR 9:

VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Operasiesaalstillewe I.** Olie op bord, 42 x 31 cm. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:65).

FIGUUR 10:

VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Operasiesaalstillewe II.** Olie op bord, 31 x 42 cm. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:75).

FIGUUR 11:

VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Hospitaalstillewe I.** Olie op bord, 42 x 31 cm. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:85).

FIGUUR 12:

VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Hospitaalstillewe II.** Olie op bord, 31 x 42 cm. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:95).

FIGUUR 13:

VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Hospitaalstillewe III.** Olie op bord, 31 x 42 cm. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:107).

FIGUUR 14:

VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Die herstelkamer.** Olie op doek, 54 x 40 cm. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:113).

FIGUUR 15:

VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Hospitaaldiptiek III.** Olie op doek, 40 x 31 cm. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:118-119).

FIGUUR 16:

VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. *Die wagkamer*. Olie op bord, 31 x 42 cm. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:127).

FIGUUR 17:

FRIEDRICH, CASPER DAVID. 1818. *The wanderer above a sea of mists*. Olie op doek, 74.8 x 94.8 cm. Hamurger Kunsthalle, Hamburg. (Hofmann, 2000:11).

FIGUUR 18:

VON ESSENWEIN, AUGUST. 1887. Die vloerontwerp van die domkerk van Keulen. [Web:] <http://www.koelner-dom.de/index.php?id=17083&L=1>.

FIGUUR 19:

VON ESSENWEIN, A. & GEIGES, F. 1887-1899. Mosaïekwerk in die domkerk van Keulen: die opifex. [Web:] <http://www.koelner-dom.de/index.php?L=1&id=17986>.

FIGUUR 20:

VON ESSENWEIN, A. & GEIGES, F. 1887-1899. Mosaïekwerk in die domkerk van Keulen: die bedelaar. [Web:] <http://www.koelner-dom.de/index.php?L=1&id=17988>.

FIGUUR 21:

VON ESSENWEIN, A. & GEIGES, F. 1887-1899. Mosaïekwerk in die domkerk van Keulen: personifikasie van die aarde. [Web:] <http://www.koelner-dom.de/index.php?L=1&id=17998>.

FIGUUR 22:

VON ESSENWEIN, A. & GEIGES, F. 1887-1899. Mosaïekwerk in die domkerk van Keulen: die godin van liefde, Venus, hou wag oor musiek, 'n man met 'n viool, 'n harpspeler en 'n doedelsakspeler. [Web:] <http://www.koelner-dom.de/index.php?L=1&id=18006>.

FIGUUR 23:

Cape Town & Peninsula: includes towns of the Western Cape. [Web:] www.mapstudio.co.za.

FIGUUR 24:

Cape Town and Peninsula: includes towns of the Western Cape. [Web:] www.mapstudio.co.za.

FIGUUR 25:

BORING, E.G. Ambiguous figure. (Gilbert, 1998:11).

FIGUUR 26:

The templum of the sky. (Rykwert, 1989:48).

FIGUUR 27:

GRÜNEWALD, M. 1510-1515. *Isenheim Altarpiece* (closed), *Crucifixion* (center panel), from the chapel of Saint Anthony, Isenheim, Germany, ca. 1510 – 1515. Musée d'Unterlinden, Colmar. (Kleiner *et al.*, 2001:693).

FIGUUR 28:

Haruspex. *Museo Guarnacci, Volterra*. (Rykwert, 1989:53).

FIGUUR 29:

Etruscan model of liver, inscribed with diviner's divisions or "houses", which are filled with the names of Etruscan deities. The use of this small object is unknown. It was made in the third century B.C., when the locality in which it was found was already Roman, not Etruscan, occupation. *Piacenza, Musea Civico*. (Rykwert, 1989:57).

FIGUUR 30:

GÉRICAULT, T. 1818-1819. *Raft of the Medusa*. Olie op doek, ongeveer. 16' x 23'. Louvre, Paris. (Kleiner *et al.* 2001:868).

FIGUUR 31:

'n Tekening uit die blokboek, *Ars Moriendi*. (Grosheide *et al.*, 1956:336-337).

HOOFSTUK EEN

INLEIDING

1. Inleiding

In hierdie verhandeling word die moontlikhede van betekenisvorming en interpretasie in die meerduidige en komplekse romanteks, Memorandum: 'n verhaal met skilderye¹ (2006) deur Marlene van Niekerk en Adriaan van Zyl, indringend verken en bestudeer.

In die ondersoek word van 'n vierledige aanpak gebruik gemaak om 'n adekwate en kreatiewe lesing van die romanteks aan te bied by wyse van ontleding en interpretasie van die romanteks. Die vierledige aanpak behels die ontleding en interpretasie van die ongewone en komplekse narratiewe struktuur van die romanteks; die beskrywing, analise en interpretasie van die uitbeelding van ruimtes en die funksionering van ruimtelike aspekte; die betekenisvorming deur die uitwaaiende intertekstuele spel; asook die liminale persone, toestande en prosesse gerepresenteer in die teks én die tekstuele manifestasies van liminaliteit.

Die titel van die verhandeling, "*Artis bene moriendi*, voorskrifte en tekeninge vir 'n goeie dood – *Memorandum 'n verhaal met skilderye*" verwys na twee verwante Latynse letterkundige tekste met die titel, "*Artis bene moriendi*" ("die kuns van sterwe") (vgl. Van Niekerk, 2006:134; Nosow, 1998:539), en sluit ten sterkste aan by die vierledige aanpak van die ondersoek wat die wisselwerking tussen die

¹ In hierdie verhandeling word na die titel van die romanteks, Memorandum: 'n verhaal met skilderye, verwys as Memorandum. In die verwysings na die romanteks word slegs vermelding van Van Niekerk gemaak, byvoorbeeld "(Van Niekerk, 2006:134)" in plaas van "(Van Niekerk & Van Zyl, 2006:134)" om bladsyaspasie optimaal te gebruik.

betekenismoontlikhede van die woordteks van Marlene van Niekerk en die skildertekste van Adriaan van Zyl, beklemtoon, terwyl die deurlopende tema van geestelike bewuswording in die aangesig van die dood, ook aan die bod gebring word.

1.1 Agtergrond en kontekstualisering

Etienne Britz (2007:14) beskryf die memoranda in die teks Memorandum as die resultaat van die hewige produktiwiteit van die sterwende hoofkarakter Johannes Frederikus Wiid se lees-en-skryfdrif, aangebring deur die geestelike drukgang waarin sy terminale siekte hom plaas. Die tema van siekte, aftakeling en intense geestelike bewuswording (Britz, 2007:4) kom ook in Van Niekerk se vorige roman Aqaat (2005) na vore. Tydens die voorbereiding vir hierdie verhandeling is die eerste vier bladsye van die romanteks in 'n proeflopie frase-vir-frase ontleed (vgl. Van Niekerk, 2006:6-10). Wat onmiddellik opvallend was, was die digtheid en kompleksiteit van die teks. Elke frase of tekselement moes verreken word ten opsigte van 'n hele aantal deurlopende temas en werkwyses. Na oorweging is besluit om te fokus op die volgende vier prominente aspekte wat uit die stipleesoefening na vore gekom het:

- i. die strukturering van die teks wat uit verskillende subtekste bestaan;
- ii. die uitbeelding van ruimtes waarna verwys word in die teks self, onder meer die hospitaal, die biblioteek en Wiid se woonstelruimte, maar ook die ruimtelike verwysings en representasies wat in die voetnote, gesprekke en veral in die skilderye opgeroep word;
- iii. die volgehoue intertekstuele spel wat 'n labirintiese raamwerk vorm wat die ondersoeker noodsaak om betekenis op 'n uitgebreide wyse te ontgin;
- iv. die tema van drumpelervarings of grensgebiede, aangesien die hoofkarakter Wiid voor die aangesig van die dood te staan kom.

Die besluit om die analise en interpretasie van die teks aan bostaande vier aspekte te koppel, is 'n poging om die betoog in die verhandeling op verantwoordbare wyse te struktureer. Aangesien die digtheid van die teks meebring dat alle temas en motiewe gelyktydig ontgin word en dus deurlopend ter sprake is, kan dit maklik

gebeur dat die argument in die verhandeling te vryswewend raak. Vandaar die fokus op bogenoemde vier aspekte en die voorstel om die verhandeling rondom hierdie vier aspekte te struktureer.

1.2 Probleemstelling

Uit die voorafgaande motivering vir die titel van die verhandeling, blyk dit dat Memorandum van Marlene van Niekerk en Adriaan van Zyl 'n buitengewoon komplekse teks is waarin verskillende patrone oormekaar geskuif word. Enige adekwate analise en interpretasie van die teks sal met ander woorde moet aandag gee aan 'n hele aantal uiteenlopende betekenisgenererende prosesse wat gelyklopend in die teks werksaam is. Die vier aspekte wat as raamwerk vir die verhandeling gebruik word, word nou agtereenvolgens nader toegelig:

1.2.1 Die narratiewe struktering van die teks

Die ongewone en komplekse narratiewe struktuur van die romanteks, Memorandum, bring mee dat die veelvoudige samespel van tekste, wat die wisselwerking tussen die aanbieding en die inhoud van die romanteks beklemtoon, ontleed en analiseer moet word. Vyf tekste kan onderskei word, naamlik

- i. Wiid se verhalende memorandum, naamlik Memorandum 3, wat enersyds 'n rekonstruksie van 'n gesprek is wat Wiid in die intensiewesorgeenheid (ISE) tussen sy twee mede-pasiënte, X en Y, aangehoor het, en andersyds 'n bestekopname van sy lewe is, siende dat hy voor die aangesig van die dood te staan kom;
- ii. die Hospitaalreeks 2004-2006 bestaande uit sestien skilderye deur Adriaan van Zyl wat gelees kan word as 'n parallelle vertelling van die woordteks;
- i. Memorandum 1 / Addendum 2, 'n dokument wat Wiid opgestel het na aanleiding van X en Y se gesprekke in die intensiewesorgeenheid wat gelees kan word as 'n matriks vir Wiid se verdere navorsing in die maande na sy operasie in Oktober 2005. Uiteindelik kon Wiid 37 van die 38 woorde se korrekte spellings en betekenis opspoor wat ingesluit is by dié addendum;

- iii. Memorandum 2 / Addendum 1, 'n dokument bestaande uit 2 tabelle wat 'n samevatting van Wiid se siekte en hernieude hospitalisasie voorstel: Tabel A wat 'n prognose gee van 'n moontlike reseksie van die dikderm en die post-operatiewe trajek in dié geval; en Tabel B wat die meer negatiewe verloop van 'n potensiële kolostomie en post-operatiewe trajek uiteensit oor die tydperk April tot "moontlik" Desember 2006 (Van Niekerk, 2006:128-131); en
- iv. Addendum 3, 'n brief wat Wiid skryf aan die Superintendent van Openbare Biblioteke waarin hy sy misnoeë uitspreek oor die wanorde in die Parow-biblioteek (vgl. Van Niekerk, 2006:26).

Op die vooraand van Wiid se hernieude hospitalisasie, skryf hy uit 'n behoefte om sin te soek in wat met hom gebeur, die teks *Memorandum 3*. Die opstel van die tabelle en die kursoriese samevatting van Wiid se siekte (*Addendum 1*), laat hom met 'n gevoel van "ellende" (Van Niekerk, 2006:7). Die woordelys (*Addendum 2*) wat hy opgestel het, laat hom "haweloos" (Van Niekerk, 2006:7). Hy het met ander woorde behoefte aan 'n samevattende weergawe van die emosionele sy van sy belewenis en dit bring hom daartoe om 'n verhalende memorandum (*Memorandum 3*) te skryf. Die skildertekste kan gelees word as 'n parallelle vertelling van die woordteks, maar daar moet reeds hier beklemtoon word dat die betekenis van die skildertekste nie voor die hand liggend is nie, en dat hulle nie bloot gelees kan word as illustrasies aan die hand van Wiid se verhalende memorandum, *Memorandum 3*, nie. Die vraag ontstaan wat die potensiële betekenis van die komplekse narratiewe struktuur kan wees. Hoe moet die veelvoud van tekste in die roman as narratief gelees word en watter invloed het die wedersydse uitwerking van die verskillende tekste op die betekenis van kleiner insidente en narratiewe gedeeltes in die verskillende tekste?

1.2.2 Ruimtelike konfigurasies

Die ruimtelike verwysings en representasies in die romanteks, Memorandum, is veelvuldig en uiteenlopend en ontsluit 'n wye spektrum van ondersoekmoontlikhede. Wiid skryf dat hy die nag tydens X en Y se gesprek in die intensiewesorgeenheid die eerste keer gehoor het dat "ruimte 'n ding is met kwaliteite, 'n lewende, ja, selfs

heilige medium, en dat die behoorlike inrigting daarvan, volgens meneer X, 'n *barometer* is, ja, glo dit as u wil, *van liefde*" (Van Niekerk, 2006:96). Dit sluit aan by Brink (1989:118) se beskouing dat ruimte nie net *plek* of *omgewing* is nie, maar 'n groot verskeidenheid vorme, kringe of dimensies in 'n storie kan aanneem.

Die aard en die betekenis van die konkrete ruimtes van die hospitaalruimte, Wiid se woonstelruimte en die biblioteekruimte, word verder deurlopend ondermyn en gekompliseer deur die belewenis van die hoofkarakter, Wiid, en die kommentaar van sy mede-pasiënte, X en Y. Verder word die hele diskoers rondom ruimte en ruimtelikheid uitgebou deur die voetnote, memoranda en addenda waarin vele ruimtelike verwysings voorkom wat ook die aanvaarde sienings van ruimtes bevraagteken.

Die funksionering van ruimtelike aspekte in Memorandum is verder van so 'n aard dat daar noukeurig ondersoek ingestel sal moet word na verskillende vorme of "grade" van belewenis en representasie van abstrakte ruimtes soos byvoorbeeld die psigologiese, ideologiese, religieuse en filosofiese "dimensies" van ruimte. Daar moet ook gewis aandag gegee word aan die skilderye wat almal duidelik ruimtes representeer op 'n besondere wyse. Die raakvlak tussen woord- en skilderteks, is eweneens kompleks. Die skildertekste word ná elke vyf tot tien bladsye in die boek afgedruk. Die leser beweeg van geskrewe teks na skilderteks by die lees van die romanteks en soek na die verband daartussen.

Uiteindelik is die representasie van ruimtelikheid in verskillende vorme 'n uiters boeiende aspek van die teks. Die vraag wat uit bogenoemde voortvloei, is: hoe word die konkrete en abstrakte dimensies van ruimte in die romanteks gekonstrueer, en hoe kan dit ontleed en interpreteer word sodat die funksionering van ruimtelike aspekte duidelike na vore tree?

1.2.3 Uitwaaiende intertekstuele spel

In Desire in language (1980) beskryf Kristeva die teks as "intertekstualiteit", as teks tussen ander tekste. Volgens Bakhtin (1984:60, 74) word op die mees elementêre vlak, enige en alle verbande tussen twee uitlatings beskou as intertekstueel en dit beteken geen teks kan ooit "skoon" gelees word nie. Intertekstualiteit is met ander woorde die onvermydelike gesprek (dialoog) tussen aangeduide en ook onaangeduide tekste binne 'n enkele teks. In die romanteks bring Wiid sy vertelling in verband met 'n enorme web van tekste. Dit word op verskeie maniere gedoen, waarvan die volgende voorbeelde is:

- i. die gesprekke tussen menere X en Y wat gevul is met verwysings na ander tekste. Wiid skryf dat "elke ding wat menere X en Y daardie nag gesê het die een of ander toespeling sou kon bevat" en dat dit hom "'n leeftyd sou neem om dit alles op te spoor, wat nog te sê te interpreteer" (Van Niekerk, 2006:38);
- ii. die voetnote wat kommentaar lewer oor die "vreemde woorde" (Van Niekerk, 2006:8) wat Wiid opgeteken het, wat ook uitbreidings is van die tekste waarop Wiid in die maande na sy hospitalisasie afgekom het;
- iii. die verwysings na die verskillende addenda in Memorandum wat die wisselwerking tussen memoranda en addenda aandui (vgl. Van Niekerk, 2006:128-141); en
- iv. die verband tussen die woord- en skilderteks. Al word die skilderyreeks nie deur die verteller in *Memorandum 3* vermeld nie, word daar steeds 'n gesprek tussen die woord- en skilderteks geïmpliseer deurdat die tekste parallelle vertellings is.

Voorbeelde van verwysings na tekste buite die romanteks is byvoorbeeld The poetics of space (1969) deur Gaston Bachelard, The idea of a town (1988) deur Joseph Rykwert, Technologies of the self (1988) deur Michel Foucault, History of space perceptions III (1999) deur Jean Robert, Hospitality and pain (1987) deur Ivan Illich, om net 'n paar te noem. Die navorsingsvraag wat hieruit voortvloei is: Watter betekenis word deur die intertekstuele verwysings in die romanteks geaktiveer?

Verder kan ook gevra word: hoe moet 'n verhandeling daar uitsien wat reg laat geskied aan die gespreksmatige aard van Memorandum?

1.2.4 Drumpelervaring/grense

Wiid se situasie maak hom bewus van grense en drumpels en tussenfases op verskeie maniere. Hy is gekonfronteer met die uiteindelijke drumpel, naamlik die drumpel van die dood. Hy kan gesien word as 'n liminale karakter wat 'n ander tyd en ruimte, so radikaal anders as die gewone betree, wat lei tot 'n totale herbesinning van sy lewe. Wiid se twee medepasiënte, X en Y, kan ook gesien word as liminale karakters deurdat 'n nuwe lewenssituasie op hulle albei wag: X se bene is geamputeer en Y se oë is uit sy oogkaste verwyder.

Die skildertekste in die "Hospitaalreeks 2004-2006" roep weens die gebrek aan menslike figure daarin ook liminale assosiasies op wat te make het met tydelikheid en tussenfases deurdat daar gesuggereer word dat mense reeds weggegaan het of nog sal aankom óf reeds dood is. Die plekke wat geskilder is, soos die hospitaalkamers, die operasieteatres, wagkamers, gange en narkosekamers is alles plekke waar mense nie tuis is of kan bly nie, dit is alles deurgangsruijtes wat uiteraard liminaal van aard is. Liminaliteit is dan ook belangrik vir die romanteks, Memorandum, nie net omdat die teks liminale toestande en transformasies uitbeeld nie, maar ook omdat die romanteks self as simbolies afgebakende liminale sone beskou kan word (vgl. Viljoen & Van der Merwe 2006:xiii).

Die navorsingsvraag wat hieruit ontstaan is: in watter verskillende vorme figureer liminaliteit in die romanteks, veral met verwysing na die pasiëntkarakters X, Y en Wiid, en die skildertekste in die "Hospitaalreeks 2004-2006"?

Navorsingsvrae

Die navorsingsvrae kan soos volg saamgevat word:

- i. Hoe kan die narratiewe struktuur van die romanteks beskryf, analiseer en geïnterpreteer word om 'n adekwate studie van die onderskeie tekste in die romanteks, Memorandum, te maak?
- ii. Hoe word die konkrete en abstrakte dimensies van ruimte in die romanteks gekonstrueer, en hoe kan dit ontleed en interpreteer word sodat die funksionering van ruimtelike aspekte duidelike na vore tree?
- iii. Watter betekenis word deur die intertekstuele verwysings in die romanteks geaktiveer en hoe moet 'n verhandeling daar uitsien wat reg laat geskied aan die gesprekmatige aard van die romanteks, Memorandum?
- iv. Hoe figureer liminaliteit in die romanteks, veral ten opsigte van die pasiëntkarakters X, Y en Wiid, en die skildertekste in die "Hospitaalreeks 2004-2006"?

1.3 Doelstellings

Die doelstelling van hierdie verhandeling is om ondersoek in te stel na die verskillende betekenis wat deur middel van ontleding en interpretasie van die romanteks, Memorandum, na vore kom. Dit word gedoen deur

- i. die komplekse narratiewe struktuur van die romanteks te ontleed en te interpreteer;
- ii. die uitbeelding van ruimtes en funksionering van ruimtelike aspekte te beskryf, te ontleed en te interpreteer;
- iii. die intertekstuele betekenisvormingsmoontlikhede te ontgin en te bestudeer; en
- iv. die liminale persone, toestande en prosesse in die romanteks te ondersoek, te ontleed en te interpreteer.

Hierdeur word gepoog om gesprekmatig deel te neem aan die diskoers van ruimte en ruimtelikheid wat uit die analise van die romanteks uiteengesit word.

1.4 Sentrale teoretiese stelling

Die vierledige aanpak van die analise en interpretasie van die romanteks Memorandum wat in hierdie verhandeling onderneem word, sal die ondersoeker in staat stel om 'n adekwate en kreatiewe lesing van die teks te maak. Die beskrywing en analise van die ongewone en komplekse narratiewe struktuur van die teks; die groot verskeidenheid vorme, kringe of dimensies van die representasie van ruimtes; die uitwaaiende intertekstuele spel in die teks; asook die liminale persone, toestande en prosesse gerepresenteer in die teks en die tekstuele manifestasies van liminaliteit sal die ondersoeker in staat stel om die betekenis van die teks op uitgebreide wyse heuristies te ontgin. Die fokus op die geselekteerde vier teoretiese aspekte vorm dus die basis van die meerledige literatuurwetenskaplike beskrywing, analise en interpretasie van die teks terwyl die navorsingsverslag self poog om deel te neem aan en 'n toevoeging te maak tot die gesprek tussen woord, beeld, struktuur en teorie om die grense van tekstualiteit te toets.

1.5 Metode

Hierdie navorsing is hermeneuties van aard en berus op die analise en interpretasie van die veelvoudige teks Memorandum en sal ook heuristies onderneem word om wat in die proses nodig mag blyk te wees, by te werk en te inkorporeer in die ondersoek.

In Hoofstuk Twee word die analise van die narratiewe strukturering van die romanteks aan die hand van narratiewe teorieë en narratologiese metodes (insluitend die teorie van verhaalstruktuur) beskryf, ontleed en analiseer. In Hoofstuk Drie word die uitbeelding van ruimte en funksionering van ruimtelike aspekte ter aanvang aan die hand van Brink (1989:112-118) se basiese uiteensetting van die konstruksie van die vertelde ruimte gedoen. *Mimesis* is die kodewoord vir die ontsluiting van die betekenismoontlikhede in hierdie hoofstuk, spesifiek die Franse filosoof, Paul Ricoeur (1913-2005), se siening van dié begrip. Daardeur word die navorser in staat gestel om hiërdie hoofstuk van die verhandeling deur middel van 'n

hermeneutiese raamwerk te struktureer en die betekenis van ruimtelike konfigurasies te beskryf, te ontleed en te interpreteer.

In Hoofstuk vier word van 'n semiotiese benadering gebruik gemaak waar intertekstualiteit die kodewoord is vir die ontsluiting van betekenis in die romanteks. Dit sluit in betekenisvorming deur heteroglossia soos dit in die verhaalteorieë van die Russiese post-formalis, Mikhail Bakhtin (1895-1975), na vore kom. In Hoofstuk Vyf wat handel oor liminaliteit word die drieledige struktuur van die oorgangsrites [*rites of passage*] soos deur die Franse volkekundige, Arnold van Gennep (1873-1957) uiteengesit, gebruik in die basiese betekenisvorming van die romanteks. Vervolgens word die Britse antropoloog, Victor Turner (1920-1983), se siening van liminaliteit toegepas en betekenismoontlikhede ten opsigte van die romanteks vanuit 'n poststrukturele raamwerk ondersoek, wat aansluiting vind by João de Pina-Cabral² (1997:31-51) se onderskeid tussen dag-aspekte en nagtelike aspekte.

Die analise van die skildertekste van die "Hospitaalreeks 2004-2006" word aan die hand van kunsteorieë (wat die ontleding van visuele elemente insluit), asook insigte uit die kunsgeskiedenis, ondersoek. Die ontleding en interpretasie van die skildertekste word ook aan hand van die Amerikaanse filosoof Charles Peirce (1839-1914) se onderskeid tussen ikoniese, indeksikale en simboliese tekens, en die Franse literêre kritikus, Roland Barthes (1915-1980) se onderskeid tussen denotasie, konnotasie en mite, bestudeer. Die skildertekste word ook in verband gebring met narratiewe teorieë en die verskillende sienings van liminaliteit.

² In hierdie verhandeling word na João de Pina-Cabral verwys as "Pina-Cabral", en in die bronverwysings, as voorbeeld, "(Pina-Cabral, 1997:36)". Die bibliografiese gegewens is: DE PINA-CABRAL, J. 1997. The threshold diffused. (*In* Mcallister, P., ed. Culture and the commonplace: anthropological essays in honour of David Hammond-Tooke. Johannesburg: Witwatersrand University Press. p. 31-53).

HOOFSTUK TWEE

DIE NARRATIEWE STRUKTURERING VAN DIE TEKS

...fyn moes ek luister toe Y vertel van sy ervaring in die domkerk van Keulen, waar daar glo 'n moderne mosaïekwerk was; met konings, lande, kontinente, windrigtings, vier temperamente, vier elemente. Die katedraal het geen gesigspunt gebied van waar die hele vloerontwerp oorskou kon word nie. Loop-loop moes jy sin maak. Elke besoeker was 'n uitvinder van die werk, ensovoorts (Van Niekerk, 2006:98).

2.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk van die verhandeling word ondersoek ingestel na die ongewone en komplekse narratiewe struktuur van die romanteks, Memorandum. Die veelvoudige samespel van tekste³ maak die leser bewus van die supergestruktureerde wyse waarop die romanteks saamgestel is en fokus die aandag op die aanbieding van die inhoud, asook die inhoud van die onderskeie tekste in die romanteks. Die vraag ontstaan wat die potensiële betekenis van die komplekse narratiewe struktuur kan wees. Hoe moet die veelvoud van tekste in die roman as narratief gelees word en watter invloed het die wedersydse uitwerking van die verskillende tekste op die betekenis van kleiner insidente en narratiewe gedeeltes in die verskillende tekste?

Voorbeelde hiervan is die komplekse verhouding tussen die skilderteks en die woordteks, waar die verband glad nie voor die hand liggend is nie; die diskrepansie tussen *Memorandum 3* en die tabelle; die inhoud van die brief, *Addendum 3*, wat paradoksaal ten opsigte van die verloop van Wiid se verhouding met die bibliotekaris, J.S. Buytendagh, is. Hierdie voorbeelde toon dat die onderskeie tekste in die romanteks met mekaar in verband gebring moet sodat die betekenis van die

³ Belangrik vir hierdie studie: die leser impliseer ook aanskouer, die teks impliseer beide die woord- en skilderteks en die outeur impliseer die skilder en skrywer.

komplekse narratiewe struktuur ontgin kan word. Dit is dan eerstens die doel van hierdie hoofstuk om die narratiewe struktuur van die romanteks te ontleed, dit wil sê om die verskillende dele van die teks uitmekaar te haal en afsonderlik te beskou; en tweedens, om die dele te analiseer, dit wil sê die betekenismoontlikhede te ondersoek en met mekaar in verband te bring.

2.1.1 Die woord *memorandum*

Ter aanvang sou dit betekenisvol wees om 'n omvangryke verklaring van die woord *memorandum* saam te stel, omrede dit meervoudige betekenismoontlikhede in verhouding tot die romanteks inhou:

Memorandum kom van die Latynse woord *memoria* wat geheue beteken. Al het die woord memorandum in moderne tye 'n aantal ander assosiasies bygekry, bly een van die hooftrekke van die betekenis daarvan dat dit iets te make het met onthou, asook met herinnering, "om te onthou", maar ook om ander mense aan iets te herinner. Memorandum het ook te make met 'n soort samevattende verslag wat ter inligting aan iemand gegee word, 'n geskrif wat die belangrikste inligting oor 'n bepaalde saak saamvat, 'n dokument wat die kernsake weergee, wat 'n besluit motiveer of regverdig of wat 'n bepaalde optrede aanbeveel. Dit is ook 'n nota om jouself aan iets te herinner, sodat jy nie vergeet nie. Die woord word dus gebruik vir iets wat die geheue help of ondersteun, maar ook om waarnemings op te teken, om 'n mens te herinner aan iets wat gedoen is of beleef is.

Die woord het ook te make met die reg, as 'n dokument waarin die terme of voorwaardes van 'n kontrak of transaksie vervat is, ook 'n klousule waarin die beperkings van die aanspreeklikhede van versekeraars uiteengesit word. Die woord het gevolglik ook te make met 'n testament, of nalatenskap wat verband hou met die tydperk na die afsterwe van 'n persoon. 'n Ander ouer maar baie interessante gebruik van die woord is dat dit iets merk sodat dit herken kan word. Vanselfsprekend het memorandum direk of indirek verband met *memoire* wat 'n geskrif is waarin 'n mens jou herinneringe opteken, maar waar die *memoire* bedoel is

om te vertel, het die memorandum 'n dringender betekenis, dit is 'n aandrang om te onthou, om iets aan te merk, met die oog op verdere handeling (vgl. OED, 2008).

Die woord *memorandum* dien as sleutel tot die ontsluiting van betekenismoontlikhede tussen onderskeie tekste in die romanteks, asook om 'n greep op die multitekstuele romanteks te kry. In die volgende afdeling word ondersoek ingestel na die storie soos wat dit uit die romanteks gerekonstrueer kan word, met spesifieke verwysing na die onderskeie tekste in die romanteks.

2.1.2 'n Opsomming van waarom die romanteks gaan

Die Russiese teoretikus Boris Tomasjewski (1890-1957) se onderskeid tussen die begrippe *fabula* en *sjuzet* (Tomasjewski, 1965 [1925]) word in hierdie afdeling van die verhandeling gebruik om die storie soos wat dit uit die romanteks gerekonstrueer word, te belig. Die *fabula* is volgens Brink (1989:15)

die gegewe waarmee die skrywer *begin* en die leser *eindig*: dit is iets soos die fenomenoloog Ingarden se 'estetiese objek', die storie soos wat dit uit die teks gerekonstrueer kan word (met inagneming van alle chronologiese, logiese en kousale verbande) nadat al die gegewens van die teks geles en gedekodeer is. Die *sjuzet*, daarenteen, is die *fabula* presies soos wat hy in die teks vervorm word, d.w.s. met 'n gewysigde volgorde van episodes, met 'n rangorde in die voorstelling van figure of gebeurtenisse, ens.

Vervolgens word gefokus op die storie (*fabula*) soos dit in die romanteks gerekonstrueer kan word (met inagneming van die chronologiese, logiese en kousale verbande). Die storie wat uit die romanteks gerekonstrueer word, handel oor Johannes Frederikus Wiid, gewese direkteur van Stadsverfraaiing, -reiniging en -instandhouding, wat vanweë sekondêre lewerkanker die opvolgende dag (12 April 2006) opnuut weer in die hospitaal opgeneem word, "vir, in die beste geval, 'n dikdermreseksie en, in die slegste, 'n sigmoïdkolostomie" (Van Niekerk, 2006:8). Hy skryf *Memorandum 3* met die doel om toeligting te verskaf by twee memoranda (kyk *Addendum 1* en *2*) waaruit niemand iets sou wys word indien hy te sterwe sou kom voordat hy *Memorandum 3* voltooi het nie. *Memorandum 3* is enersyds 'n rekonstruksie van 'n gesprek tussen X en Y in die ISE wat Wiid aangehoor het tydens sy vorige operasie op die 5de Oktober 2005, en andersyds 'n bestekopname

van sy lewe, aangesien hy met die dood gekonfronteer is. Aan die einde van die skryf van sy verhalende memorandum besluit Wiid om nie terug te keer na die hospitaal vir verdere chirurgie nie.

Addendum 1 is 'n bestekopname van wat moontlik met Wiid kan gebeur, sou hy teruggaan na die hospitaal vir verdere chirurgie. Sowel die tyd wat aandui hoe laat die handeling in die hospitaal uitgevoer word, én die agente wat die handeling uitvoer word in dié addendum verstrekk. Die uitkomst van die onderskeie handeling word ook aangedui en gelys onder positiewe en negatiewe uitkomst. Die tabelle stel die moontlikhede voor van wat met Wiid kan gebeur in die dae, weke en maande na die operasie van 12 April 2006 tot en met sy sterwe, ses tot nege maande na dié operasie (vgl. Van Niekerk, 2006:131). Aangesien Wiid besluit om nie terug te gaan na die hospitaal vir verdere chirurgie nie (vgl. Van Niekerk, 2006:121) word die inhoud van hierdie tabelle ondermyn.

Addendum 2 (vgl. Van Niekerk, 2006:132-137) is 'n lys met leidrade bestaande uit "vreemde woorde" (vgl. Van Niekerk, 2006:8) wat Wiid die oggend na X en Y se vertrek in die ISE opgestel het. Die lys dien ook as matriks vir Wiid se navorsing in die maande ná sy operasie. Dié woorde⁴ gee aanleiding tot Wiid se verdere navorsing en speel 'n belangrike rol in die rekonstruksie van X en Y se gesprekke in *Memorandum 3*. Britz (2007:14) dui ook aan dat die woorde in die woordelys selde neutraal of onskuldig in die konteks van Wiid se omstandighede, dwanggedagtes en gevoelighede is:

Die woord "Dioskure" by punt 38 skakel byvoorbeeld met die motief van die verlore tweelingbroer. Wiid het sy broer kleintyd verloor, deel van die rede waarom hy later 'n besondere eensame man geword het.

Wiid kon aan die einde van die skrywe van *Memorandum 3* altesaam 37 van die 38 vreemde woorde se korrekte spellings en betekenis opspoor (vgl. Van Niekerk, 2006:7). Wiid verskaf met ander woorde vir die leser die betekenis van die

⁴ Sien byvoorbeeld die woord "Uropigium" wat Wiid aanvanklik as "-ier-roe-pieg-ium" lys, en die woord "Gugenheim" wat Wiid aanvanklik lys as "goegeneim" (vgl. Van Niekerk, 2006:132-137).

aanvanklike lys woorde, maar die leser van hierdie addendum word genoodsaak om self ook die betekenis van die vermelde woorde verder te ondersoek en interpretatief met die vertellings in die romanteks in verband te bring.

Addendum 3 is 'n brief wat Wiid aan die Superintendent van Openbare Biblioteke skryf waarin hy sy misnoeë uitspreek oor die onprofessionele inrigting van openbare biblioteek van Parow. Hy beskryf in die brief die "oorverdwende musiek" (Van Niekerk, 2006:138) as onvanpas vir 'n biblioteekomgewing wat toegewyde studie moet bevorder. Hy beskryf vervolgens die slordige voorkoms van die persoon aan hoof. Sy algehele indruk van die biblioteek beklemtoon die chaotiese toestand daarvan. Wiid noem wel dat die bibliotekaris, ten spyte van die chaos in die biblioteek, hom dadelik op die spoor kon sit van die inligting wat hy benodig het. Aan die einde van die brief spreek Wiid sy hoop uit dat die brief die "gewenste effek" sal hê "sonder om die goeie diens te affekteer" (Van Niekerk, 2006:140). Hierin belig hy ook die "grondbeginsel van goeie bestuur" wat behels dat die werkgewer die werker moet laat voel dat hy/sy "essensieel is, en nie bloot verfraaiend nie" (Van Niekerk, 2006:140). Wiid verwys in hierdie geval spesifiek na die "heer Buytendagh" (Van Niekerk, 2006:140).

In die konteks van die gebeure in *Memorandum 3*, dui *Addendum 3* op die begin van Wiid se navorsing in die Parow-biblioteek, asook sy kennismaking met Buytendagh. Omdat hierdie brief aan die einde van die romanteks geplaas is, dwing dit die leser om die brief met die ander tekste in die romanteks in verband te bring. Die leser moet ondersoek instel na wat gebeur het in die tydperk nadat Wiid die brief geskryf het, dit wil sê in die vier maande van sy navorsing wat beskryf word in *Memorandum 3*. Hierin word veral die verloop van Wiid se vriendskap met Buytendagh beklemtoon, waarin Buytendagh vir Wiid help met sy navorsing, maar ook sy vriend word.

Die "Hospitaalreeks 2004-2006" deur Adriaan van Zyl word nie in Wiid se skrywe vermeld nie. Die vraag wat die leser hom-/haarself sekerlik afvra, is: waarom is die skildertekste in die romanteks opgeneem en hoe dra dit by tot die storie wat uit die romanteks gerekonstrueer word? Die skildertekste kan gesamentlik gelees word as

'n parallele vertelling langs Wiid se skrywe wat sy ervaring en belewenis van sy uitgerekte lydensweg beklemtoon. Die uitbeelding van die ruimtes in die skildertekste hou verband met Wiid se ervaring van die ruimtes, byvoorbeeld die uitbeelding van die hospitaalruimtes kan gesien word as 'n parallele vertelling van die woordteks. Daar moet wel op hierdie stadium bygevoeg word dat die betekenis van die skildertekste in verhouding tot die woordteks, nie voor die hand liggend nie. Die onus rus op die leser om 'n "derde verhaal" tussen woord- en skildertekste tot stand te bring. Die skildertekste bring ook liminale assosiasies mee wat aansluiting vind by Wiid se situasie waar hy met die dood gekonfronteer is. Daar kan ook op hierdie stadium genoem word dat die skildertekste ontgaan is van enige persone en die leser kan hom-/haarself in dié uitbeeldings van die geskilderde ruimtes indink en 'n pseudoreis onderneem, waar die tekstuele beleving van die onderskeie ruimtes as hiperrealiteit ervaar word (vgl. Britz, 2007:11).

Die chronologiese volgorde waarin die onderskeie memoranda en addenda geskryf is, is van uiterste belang vir die betekenismoontlikhede daarvan. 'n Diagram van die chronologiese volgorde waarin Wiid die onderskeie dokumente skryf, sien soos volg daarna uit:

Addendum 2 / Memorandum 1	Addendum 3	Addendum 1 / Memorandum 2	Memorandum 3
6 Oktober 2005	7 Desember 2005	11 April 2006	11-12 April 2006

Die lys leidrade van *Addendum 2* is die oggend nadat Wiid die gesprek tussen X en Y aangehoor het, geskryf, dit wil sê op die 6de Oktober 2005. Die lys vergesel hom in sy navorsing in die paar maande nadat hy die gesprekke tussen X en Y aangehoor het. *Addendum 2* soos wat dit in die romanteks opgeneem is, is die resultaat van Wiid se navorsing. *Addendum 3* is op die 7de Desember 2005 geskryf. Wiid skryf dié brief in die tyd waarin hy sy navorsing begin, dus nadat hy die lys met woorde van *Addendum 2* opgestel het en voordat hy *Addendum 1* en *Memorandum 3* skryf. *Addendum 1* is volgens Wiid die dag voor sy hernieude hospitalisasie, die 12de April 2006 geskryf (vgl. Van Niekerk, 2006:7); dit wil sê die dag waarop hy ook

sy verhalende memorandum skryf. Dit moet duidelik gemaak word dat Wiid *Addendum 1* geskryf het voordat hy *Memorandum 3* begin skryf het, met inagneming van die besluit wat hy neem om nie terug te gaan na die hospitaal vir verdere chirurgie nie. *Memorandum 3* word deur die loop van die verteller en fokalisator, Wiid, se skrywe gekonstrueer. Hy skryf sy verhalende memorandum van die aand tot die oggend voor sy hernieude hospitalisasie. Die spesifieke tyd wat aftik terwyl hy dié memorandum skryf, word ook deurgaans in die memorandum verstrek, wat die kosbaarheid van tyd in Wiid se situasie beklemtoon.

Ten slotte word daarop gewys dat die storie wat uit die romanteks gekonstrueer is, meervoudig is en dat 'n enkele weergawe of opsomming van die romanteks nie naastenby die komplekse meewerking van die verskillende tekste vasvang nie. Dit is dan ook nie die doel om met die rekonstruksie van die storie alles te noem nie, maar om bloot die gegewens (lees *feite*) soos uit die onderskeie tekste gehaal, op chronologiese, logiese en kousale wyse weer te gee. In die volgende afdeling word ondersoek ingestel na die veelvuldige meewerking van die onderskeie tekste in die romanteks.

2.1.3 Die romanteks as mosaïekwerk

Hambidge (2007) skryf dat die woord *mosaïek* nie verniet in die romanteks opduik nie, en suggereer hiermee dat dié woord besondere implikasies ten opsigte van die lees van die romanteks inhou. Dit gebeur meer as een keer dat daar na verskillende mosaïeke in die gesprekke tussen X en Y verwys word (vgl. Van Niekerk, 2006:98, 99, 101). Die voorbeeld wat in hierdie afdeling van die verhandeling gebruik word om die moontlikhede van die woord *mosaïek* te ontgin, is die vloermosaïek in die domkerk van Keulen. Wiid skryf:

...fyn moes ek luister toe Y vertel van sy ervaring in die domkerk van Keulen, waar daar glo 'n moderne mosaïekwerk was; met konings, lande, kontinente, windrigtings, vier temperamente, vier elemente. Die katedraal het geen gesigspunt gebied van waar die hele vloerontwerp oorskou kon word nie. Loop-loop moes jy sin maak. Elke besoeker was 'n uitvinder van die werk, ensovoorts (Van Niekerk, 2006:98).

Die beeld van die mosaïekwerk in die domkerk van Keulen hou verband met die idee dat daar geen gesigspunt gebied word van waar die leser 'n geheelbeeld van die romanteks kan kry nie. En, soos wat Barthes (1990:6) tereg opmerk: "as nothing is outside the text, there is never a *whole* of the text". Die beeld van die romanteks as mosaïekwerk is eerstens bruikbaar om die tekste van die romanteks van mekaar te onderskei, en die leser te oriënteer en 'n idee te gee van die samespel tussen die tekste in die romanteks. Vyf tekste kan onderskei word, naamlik:

- i. Wiid se verhalende memorandum, naamlik Memorandum 3, wat enersyds 'n rekonstruksie van 'n gesprek is wat Wiid in die intensiewesorgeenheid (ISE) tussen sy twee mede-pasiënte, X en Y, aangehoor het, en andersyds 'n bestekopname van sy lewe is, aangesien hy voor die aangesig van die dood te staan kom;
- ii. die "Hospitaalreeks 2004-2006" bestaande uit sestien skilderye deur Adriaan van Zyl wat gelees kan word as 'n parallelle vertelling van die woordteks;
- iii. Memorandum 1 / Addendum 2, 'n dokument wat Wiid opgestel het na aanleiding van X en Y se gesprekke in die intensiewesorgeenheid wat gelees kan word as 'n matriks vir Wiid se verdere navorsing in die maande na sy operasie in Oktober 2005. Uiteindelik kon Wiid 37 van die 38 woorde se korrekte spellings en betekenis opspoor wat ingesluit is by dié addendum;
- iv. Memorandum 2 / Addendum 1, 'n dokument bestaande uit 2 tabelle wat 'n samevatting van Wiid se siekte voorstel: Tabel A wat 'n prognose gee van 'n moontlike reseksie van die dikderm en die post-operatiewe trajek in dié geval; en Tabel B wat die meer negatiewe verloop van 'n potensiële kolostomie en post-operatiewe trajek uiteensit oor die tydperk April tot "moontlik" Desember 2006 (Van Niekerk, 2006:128-131); en
- v. Addendum 3, 'n brief wat Wiid skryf aan die Superintendent van Openbare Biblioteke waarin hy sy misnoeë uitspreek oor die wanorde in die Parow-biblioteek (vgl. Van Niekerk, 2006:26).

Die beeld van die romanteks as mosaïekwerk word tweedens gebruik om die transaksie tussen die estetiese vormgewing en die inhoudelike van die romanteks te bewerkstellig. Memorandum as teks kan by uitstek as estetiese objek beskou word,

vanweë die sterk vervreemdingseffek van die vernuwende aanpak van die roman as genre met die klem op die wisselwerking tussen woord- en skilderteks. In teenstelling met die tradisionele siening van die teks as estetiese objek waar *vorm* die kodewoord is, word *mosaïek* as kodewoord gebruik wat die transaksie tussen die estetiese vormgewing en inhoudelike insluit.

Kristeva (1986:37) se beeld van die teks as mosaïek van aanhalings⁵, kan gebruik word as 'n middel om die romanteks te ondersoek, deurdat die teorie van intertekstualiteit die veelvuldigheid van tekste erken en meervoudige betekenis daardeur genereer kan word. Om kortliks uit te brei: die romanteks word met 'n enorme web van tekste in verband gebring. Voorbeelde hiervan is die gesprekke tussen X en Y wat gevul is met verwysings na ander tekste, die voetnote wat kommentaar lewer op die "vreemde woorde" (vgl. Van Niekerk, 2006:8) wat Wiid opgeteken het na aanleiding van sy navorsing, die verwysings na die verskillende addenda soos aangeteken in *Memorandum 3* wat 'n wisselwerking tussen die *Memorandum 3* en die verskillende addenda aandui, en die verband tussen die woord- en skildertekste wat op 'n besondere wyse gemoeid is met intertekstuele betekenisvorming (vgl. Hoofstuk Vier).

Die onus rus op die leser om sin te maak van die uitings⁶ in die onderskeie tekste en die betekenis daarvan met mekaar in verband te bring. Die proses van singewing gebeur in 'n groot mate deur die bemiddeling van Wiid deurdat hy die "[g]eheime taal vol gekke verwysings" (Van Niekerk, 2006:23) navors in die maande na sy aanvanklike hospitalisasie en sy bevindinge meedeel aan die leser deur sy vertellings in *Memorandum 3*. Hierdie stelling kan verder uitgebrei en gekompliseer word aangesien Wiid skryf "dat elke ding wat menere X en Y daardie nag gesê het die een of ander toespeling sou kon bevat en dat dit my 'n leeftyd sou neem om dit alles op te spoor, wat nog te sê te interpreteer" (Van Niekerk, 2006:38). Die wisselwerking tussen die woord- en skildertekste, bemoeilik hierdie proses nog

⁵ "...any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another" (Kristeva, 1986:37).

⁶ Die woord "uiting" veronderstel die kleinste element van vormgewing in die romanteks, wat woord- en skilderteks, insluit.

verder, omdat die betekenis daarvan, nie voor die handliggend is nie. Die beeld van die romanteks as mosaïekwerk het met ander woorde ten doel om die uitings in die romanteks te ondersoek en te verbind met die groter narratiewe gedeeltes in die romanteks, sodat die verhoudinge tussen tekste verken kan word wat deel uitmaak van verskeie diskoerse rondom die romanteks (vgl. Kristeva, 1986:37).

Daar moet hier reeds vermeld word dat dit nie wenslik is om ál die uitings in die romanteks te ontleed nie. Wiid vra immers "tot watter mate so 'n soort woord- en verwysingsmania bevorderlik kan wees vir 'n mens se geestelike welsyn" (Van Niekerk, 2006:38). Dit is dan ook nie die verteller se bedoeling om met "hierdie memorandum enigiemand se gesonde verstand te ondermyn nie" (Van Niekerk, 2006:38), en so ook nie die navorser s'n nie ("met 'n buiging na my leser") (vgl. Van Niekerk, 2006:27).

Vervolgens word verder geïllustreer hoe die verbandlegging en betekenisvorming tussen verskillende tekste daarna sou uitsien: Wiid verwys in sy verhalende memorandum na die woord "**opifex**" (Van Niekerk, 2006:99) wat hy in die gesprek tussen X en Y gehoor het en as leidraad gebruik in sy navorsing oor die vloermosaïek in die Keulse domkerk. In sy navorsing vind hy dat die woord "opifex" op 'n maker/kunstenaar van 'n werk wys (vgl. Van Niekerk, 2006:135). 'n Opifex word dan ook uitgebeeld in die domkerk van Keulen se vloermosaïek (kyk Figuur 19). Die vloermosaïekwerk (kyk Figuur 18) is deur August von Essenwein ontwerp. Buytendagh verwys na die ontwerper van die vloermosaïek in die Keulse domkerk as "August von Sauerwein" (Van Niekerk, 2006:102) in plaas van August van Essenwein. Die betekenis van die woorde *essen* (eet), *sauer* (suur) en *wein* (wyn) (vgl. Rode *et al.*, 1967:42, 104, 141) kan nou verder ondersoek, om die interpretasiemoontlikhede van die vloermosaïek met die romanteks in verband te bring.⁷ Wat my opgeval het is dat die Duitse uitdrukking "Essig werde", waar die woord *essig* verband hou met "asyn", die betekenis het dat daar "niks van kom nie"

⁷ Vir verdere navorsing oor die vloermosaïek in die Keulse domkerk in verband met die romanteks, kan verwysings tussen die verskillende uitbeeldings in die mosaïeke in die Keulse domkerk, by wyse van assosiasie met uitings in die woordteks van Memorandum (vgl. Figuur 20-22), ontleed en interpreteer word.

(vgl. Rode *et al.*, 1967:42). Dit kan maklik gebeur dat intertekstuele betekenisvorming daartoe kan lei dat die lesing te vryswewend raak en dat daar as 't ware "niks van kom nie". Die vraag wat die leser moet vra is wat die doel van 'n intertekstuele lesing sou wees. In die hoofstuk wat handel oor intertekstualiteit (vgl. Hoofstuk Vier) gaan dit dan juis daaroor om die intertekste met die romanteks in verband te bring en sodoende 'n beter en meer volledige verstaan van die uitings in die romanteks daar te stel.

2.2 Die inhoud van die romanteks

Vervolgens word ondersoek ingestel na die inhoud van die onderskeie tekste in die romanteks. Die volgende aspekte word bespreek wat die inhoud van die romanteks verhelder:

- die ouverture van Wiid se verhalende memorandum;
- die rol van die leser wat die romanteks horisontaal en vertikaal tegelykertyd moet lees om die vertelde wêreld op 'n uitgebreide wyse te ontgin;
- oorkoepelende temas soos in die ouverture van *Memorandum 3* uiteengesit, te identifiseer en te belig; en
- 'n beskrywing van die skildertekste van die "Hospitaalreeks 2004-2006" op ikoniese vlak (wat ook verband hou met Barthes se denotatiewe vlak [vgl. 3.2.4.1]).

Die doel van hierdie afdeling is om die eenhede van die teks te verhelder; dit wil sê die uitings in die onderskeie tekste soos uiteengesit in die vorige afdeling [2.1.3] in eenhede te verdeel, waarvolgens sekere temas en werksywyses geïdentifiseer kan word waarvolgens die leser betekenismoontlikhede in die romanteks kan ontleed en interpreteer.

2.2.1 Die ouverture van die romanteks

Die eerste vier bladsye van die romanteks kan as "ouverture" geles word waarvolgens 'n definisie van "ouverture" volgens Buytendagh, 'n "skynheilige voorspel [is] wat meestal voorafgaan aan 'n saga van verleiding en boereverneukery" (Van Niekerk, 2006:10). 'n Ouverture in die musikale sin van die woord, verwys na 'n instrumentale komposisie met die doel om as inleiding van 'n uitgebreide werk te dien, byvoorbeeld 'n opera of oratorium (Grout & Palisca, 1996:816). 'n Ouverture bevat al die temas wat in die opera ontwikkel gaan word, met ander woorde die ouverture is 'n kodifiserende samevatting van die teks wat volg. Die woord "ouverture" verskaf ook musikale konnotasies waarna deurlopend in die teks verwys word.

Die ouverture kan vergelyk word met 'n voorwoord in 'n teks waar die doel van 'n voorwoord soos volg deur Mella (2006) uitgespel word: 'n voorwoord is gewoonlik 'n relatiewe kort stuk stelwerk wat 'n boek inlei met verskeie doelwitte, byvoorbeeld om 'n argument voor te stel, om die intensie van die outeur te verhelder waar hy/sy die evolusie van die hoofteks omlin, die ontvouing, verklaring en verduideliking van latere teorieë saamvat. Dus word die vooropstellings en temas van die persoon wat die boek skryf, geïdentifiseer. Die voorwoord is 'n deurgang, van die buitewêreld tot in die "werklike wêreld" van die teks met 'n politiese, intellektuele en sosiale konteks. Terselfdertyd word die teks afgebaken deur 'n daarstelling van waaroor die teks gaan, en waaroor dit nie gaan nie. Dit is 'n aankondiging, 'n gerusstelling vanuit 'n sekere perspektief of perspektiewe van wat verwag kan word.

Die voorwoord van *Memorandum 3* kan geles word as ouverture waarin die verteller, Wiid, die romanteks inlei en in verband bring met die onderskeie tekste in Memorandum. Wiid meen dat dit gaan oor die gesprek tussen X en Y tydens sy vorige hospitalisasie wat daartoe gelei het dat hy 'n belangstelling ontwikkel het vir sake wat hy, en sekerlik almal wat hom ken, gedink het bo sy "vuurmaakplek" is (Van Niekerk, 2006:10).

2.2.2 "Heil die leser": die rol van die leser

In die voorwoord begin Wiid met die woorde "Heil die leser" (Van Niekerk, 2006:6) as opskrif. Die leser word ook in die slot van die voorwoord aangespreek as die leser wat "tot hier aanhou lees het" (Van Niekerk, 2006:10). Die leser word dus van die begin van die voorwoord tot in die slot van die voorwoord by die teks betrek. Maar waarom word die leser betrek? Deurdat die leser betrek word by die skep van die wêreld van die teks, word hy/sy deel van 'n produktiewe literatuurwetenskap, waar die leser betekenis genereer deur ontleding en interpretasie van die romanteks.

2.2.2.1 Die horisontale en vertikale lees van die romanteks

Wiid bring 'n vertelling tot stand wat hy as gevolg van sy situasie as terminale pasiënt en sy ervaring en belewenis van sy vorige hospitalisasie aan die leser meedeel deur middel van die skryf van sy verhalende memorandum, *Memorandum* 3. Die leser kan tereg vra hoe die woord- en skildertekste gelees moet word om sin daarvan te maak.

Die leser moet die romanteks horisontaal en vertikaal tegelykertyd lees om sin van Wiid se skrywe en die betekenis van die skildertekste te maak: horisontaal agter die storie aan en vertikaal deurdat die leser 'n rekonstruksie van die teks maak. In Memorandum is die dubbele leesaktiwiteit van besondere belang vir verbandlegging en betekenisgenerering van die onderskeie tekste, wat woord- en skildertekste insluit. Om kortliks uit te brei: die leser lees hoe Wiid sekere gebeurtenisse, ondervindinge en ervaringe selekteer en op 'n vernuftige manier in die romanteks kombineer om 'n verhaal tot stand te bring:

Sou dit nie beter gewees het om in plaas van operasieroosters met tyd, plek en verantwoordelike persoon, 'n ordentlike volsin te geskryf het nie, soos byvoorbeeld: Ondanks 'n negatiewe prognose (gevorderde sekondêre lewerkanker), word ek oormôre om eenuur geopereer deur ene dokter Reinhard Snyman omdat hy, hoewel nog baie jonk, die aangewese chirurg is vir, in die beste geval, 'n dikdermreseksie en, in die slegste, 'n sigmoïdkolostomie (Van Niekerk, 2006:7-8).

Wanneer die leser die romanteks in hierdie spesifieke instansie horisontaal lees, word die storie van Wiid se letterlike skrywe van sy verhalende memorandum beskou. Wiid maak gebruik van al die narratiewe elemente, naamlik tyd, plek, karakter en gebeurtenis in die skryf van *Memorandum 3*. Die vrae wat die leser hom-/haarself by die horisontale lees van die romanteks afvra, is byvoorbeeld: wie is die karakter(s) betrokke? In watter tyd speel die gebeure af? Waar speel die gebeure af? Wat is die gebeurtenisse wat in hierdie tyd en plek afspeel?

Die vertikale lees van die teks stel voor dat die leser 'n rekonstruksie van die teks maak. Die onderskeie tekste word op hierdie wyse met mekaar in verband gebring. Die vrae wat hier gevra kan word, is: hoe staan Wiid se skrywe van *Memorandum 3* in verband met die tabelle (kyk *Addendum 1*), die lys van woorde (kyk *Addendum 2*), die brief aan die superintendent van Openbare Biblioteke (kyk *Addendum 3*) en die skildertekste van Adriaan van Zyl? Met inbegrip van die horisontale en vertikale lees van die romanteks, kan die leser die vertelde wêreld op 'n uitgebreide wyse verken (vgl. Brink, 1989:20).

2.2.3 Die tema van siekwees en verweer

'n Belangrike tema word in die voorwoord van die romanteks belig, naamlik Wiid se siektetoestand en die verweer teen sy siektetoestand. Vervolgens vind die leser inligting wat Wiid se toestand voorstel; hy weet nie hoe om sy situasie anders te beskryf as 'n toestand van "ellende" nie (Van Niekerk, 2006:7). Sy toestand van siekte en ellende vir wat die toekoms mag inhou, word meermale herhaal: "op die vooraand van my hernieude hospitalisasie" (Van Niekerk, 2006:6); "indien ek oormôre te sterwe sou kom" (Van Niekerk, 2006:6); "die jonheer Snyman se hand sal stig tot wonderwerke van chirurgie" (Van Niekerk, 2006:7); "'n gevoel wat ek nie anders kan beskryf nie as 'ellende'" (Van Niekerk, 2006:7); "Ondanks 'n negatiewe prognose (gevorderde sekondêre lewerkanker), word ek oormôre om eenuur geopereer" (Van Niekerk, 2006:6-7); "geen respyt gebring in my gevoel van disoriëntasie nie" (Van Niekerk, 2006:8); "om woorde te vind vir die onrustigheid in my binneste" (Van Niekerk, 2006:10). Hierdie uitings beklemtoon Wiid se siektetoestand en die wanhopige aard daarvan.

As verweer teen sy siekte, luister Wiid na die Passacaglia in C-mineur deur Johann Sebastian Bach (vgl. Van Niekerk, 2006:8). Die beeld van die *passacaglia*, "Spaans stap (passer) om straat (calle)" (Van Niekerk, 2006:132) versterk die beeld van Wiid se siektetoestand en is deurlopend in die teks aanwesig, op liggaamlike vlak, sowel as taalvlak. Wiid kan byvoorbeeld nie "normaal" stap nie (vgl. Van Niekerk, 2006:8). Dié alledaagse handeling is vir hom moeisaam. Die beeld van die *passacaglia* het ook verdere implikasies wat die rol van die leser, asook die onderskeie tekste, byeenbring. Die verhouding tussen 'n fuga en 'n passacaglia, waar die passacaglia deel is van 'n fuga, hou verdere betekenismoontlikhede vir die interpretasie van die romanteks in. In die Penguin Dictionary of Music (1998), word 'n fuga soos volg beskryf:

fugue, a type of contrapuntal composition for a given number of parts or "voices" (so called, whether the work is vocal or instrumental), hence *fugue in three voices*, *a four-part fugue*, etc. The essential feature of a fugue is the entries of all the voices successively in imitation of each other. The opening entry is in the tonic key and is called the "subject": the imitative entry of the next voice, in the dominant, is called the "answer": similarly with the entries of subsequent voices (if any) alternately. Commonly there are several complete entries of voices (with the order changed) in the course of the fugue: the complete entries are separated by "episodes" (Jacobs, 1998:155).

In die romanteks het ons figuurlik gesproke te make met 'n fuga vir drie of vier stemme wat teen mekaar afspeel (gesien die woord- en skilderteks, en die onderskeie addenda). Tog behou die stemme in die roman die *essensiële* van die fuga, en dit is dat die stemme mekaar agternaloo. Kan die leser so ver gaan om te sê dat die voorwoord van die roman die subjek is wat beantwoord word deur die ánder stemme (dit is die hoofteks, *Memorandum 3*, Adriaan van Zyl se skildertekste, die onderskeie addenda)? So 'n afleiding kan gemaak word, en die beeld van die passacaglia kan op hierdie manier verder uitgebrei word. Deurdat die studie fokus op die letterkundige en kunsgeskiedkundige aspekte, gaan daar wel nie op die musikale verwysings en betekenis uitbrei word nie. Wat wel van belang is, is dat die tekste met mekaar in verband gebring moet word en dit geskied deur die ontleding van die tekste waar verbande deur middel van interpretasie met mekaar verbind word.

Vervolgens word verder uitgebrei oor die tema van siekwees en verweer: Wiid noem hoe hy 'n aantal handeling uitvoer voordat hy by die neerskryf van die gesprekke tussen X en Y uitkom. Dié uitstel kan gelees word as 'n vorm van verweer teen sy siektetoestand. Die handeling sluit onder andere in: die regte stoel om sy sit op te kry, die opstel van 'n leeslamp, die indraai van 'n lint in die ou Remington, die uittel van sy pille, die invul van die tabelle, die afmerk van die items op sy lysie, die sestien kere luister na die Passacaglia in C mineur van J.S. Bach, sy hande insmeer met melksalf, 'n stuk vilt onder sy tikmasjien plaas sodat hy die geraas van die tikmasjien doof, sy koffer pak vir die volgende dag, 'n pot tee maak en die luister na die lysters en janfrederike om homself te kalmeer (vgl. Van Niekerk, 2006:9). Dit is belangrik om te noem dat Wiid se siekte en die verweer teen sy siekte, nooit apart van mekaar staan nie. Die verteller is in sy realiteit van siekwees geanker en vandaar trotseer hy die skrywe van sy verhalende memorandum. Wiid sluit die voorwoord soos volg af:

Dit sou inderdaad makliker wees om 'n navorsingsverslag te skryf oor elkeen van hierdie afsonderlike onderwerpe as om woorde te vind vir die onrustigheid in my binneste wat sedert daardie nag alleen maar toegeneem het. Waar mistasting en onvolledigheid my maklik vergewe sou word in 'n verslag, sou ontwyking van die verhaal daaragter my diep teleurstel en miskien, as ek my mag verstout, ook die leser wat tot hier aanhou lees het. Daarom, so help my God, neem ek die sprong in die duister (Van Niekerk, 2006:10).

Die onsekerheid wat die woorde "neem ek die sprong in die duister" meebring, beklemtoon die oorgang tussen 'n beleefde wêreld wat in Wiid se geheue gesitueer is, en 'n geskryfde wêreld waarin hy sy ervarings en belewings rekonstrueer en aan die leser mededeel. In sy skrywe trotseer hy met ander woorde sy verlede én die situasie waarin hy homself bevind. Hy gaan kyk na wat gebeur het en wat hy gedoen en beleef het, maar veronderstel ook hoe dinge anders kon wees indien hy ander besluite geneem het, of gebeurtenisse anders wou verloop. In sy skrywe van sy "memorandum" kom hy ook tot nuwe insigte oor wat die laaste gedeelte van sy lewe vir hom gaan inhou.

2.2.4 "Hospitaalreeks 2004-2006"

Die doel van hierdie afdeling is om die skildertekste van Adriaan van Zyl se "Hospitaalreeks 2004-2006" te beskryf. 'n Semiotiese lesing van die skildertekste word voorgestel, waar die romanteks gesien word as 'n semiotiese stelsel waarbinne Adriaan van Zyl se skildertekste besondere betekenis het. Volgens die Amerikaanse filosoof Charles Peirce (1839-1914) word 'n onderskeid tussen *ikoniese*, *indeksikale* en *simboliese* tekens gemaak (vgl. Van der Merwe & Viljoen, 1998:113). Die onderskeid word soos volg uiteengesit: "*ikoniese tekens* is tekens wat lyk soos hulle betekenis of op die een of ander wyse daarmee ooreenkom", waar *indeksikale tekens* "berus op aanliggendheid (Eng. *contiguity*) – die een ding word gewoonlik by of naby die ander aangetref, en ons verbind die twee met mekaar" (vgl. Van der Merwe & Viljoen, 1998:113-114). *Simboliese tekens* berus op "konvensie of sosiale afspraak" (vgl. Van der Merwe & Viljoen, 1998:114), waarvan taal 'n belangrike voorbeeld is.

Die onderskeid tussen *ikoniese*, *indeksikale* en *simboliese* tekens is nie absoluut nie. Dit gebeur, soos in die geval van Adriaan van Zyl se skildertekste, dat die tekens tegelyk ikonies, indeksikaal en simbolies kan wees (Chandler, 2008). Peirce is stellig bewus hiervan, en dring daarop aan dat dit onwaarskynlik is dat 'n teken 'n absolute indeks kan wees, of geen indeksikale kwaliteite kan vertoon nie. Om die skildertekste as ikone te lees, word van die veronderstelling uitgegaan dat daar geen "suiwer" ikone bestaan nie, en dat só 'n lesing ook op kulturele konvensies berus (vgl. Chandler, 2008).

Die leser kan hier vra wat die waarde van 'n ikoniese lesing van die skildertekste kan wees? Die waarde van 'n ikoniese lesing is daarin geleë dat 'n teks as ikoon (eerder as wanneer die teks as indeks of simbool gesien word) die leser nader aan die juiste betekenis (waarheid) van die teks bring (Grayson, 1998). Vervolgens skryf Grayson (1998:41) dat ikoniese belewenis die leser onbewustelik aanmoedig om die gapings wat in representasies bestaan, tot so 'n mate te vul, dat die leser glo dat daar aanvanklik geen gapings was nie. Hy noem dit dan ook die paradoks van

representasie: "it may deceive most when we think it works best" (Grayson, 1998:41).

Die ikoniese beskrywing van die skildertekste sien soos volg daar uit: ná die titelblad vind die leser 'n afdruk van "Hospitaaltriptyk II – Die Ingang" (kyk Figuur 1). Dit bestaan uit drie skildertekste, waarvan die eerste 'n afbeelding van 'n wagkamer in 'n hospitaal is waar 'n twee bankies uitgebeeld word. Daar is 'n rooi nommer 4 teen die muur aan die regterbokant. Die kleure is oorwegend dieselfde, wat strek van wit tot grys na bruin. Die tweede skildertekste is 'n afbeelding van 'n ruimte waarskynlik aan die buitekant van 'n hospitaal. Dit sou moontlik 'n parkeerarea kon wees, maar die leser kan nie presies seker wees wat die ruimte voorstel nie. 'n Gedeelte van hierdie ruimte is onderdak. Twee pilare wat die dak steun word in skadu gehul en is dus donker wat teenoor die ruimte staan wat nie in skadu gehul is nie, en te kenne gee dat die toneel in die dag afspeel. Die derde skildertekste is 'n afbeelding van die oseaan, waar die suggestie van die strand opvallend is. Die onderkant van die skildertekste beeld die vlak water uit. Die boonste vlak van die skildertekste toon die skeiding tussen die see en die lug. Die lug is dan ook in 'n donkergrys kleur soortgelyk aan die water van die oseaan.

Die tweede afdruk, "Hospitaaldiptyk I – Die wagkamer" (kyk Figuur 2), bestaan uit twee skildertekste. Die eerste is 'n afbeelding van 'n leë gang in 'n hospitaalgebou, waarvan 'n venster aan die einde van die gang te sien is. Daar is vier stoele in die gang, asook vier deure wat almal toegetrek is. Weer eens is die eenselwige kleurgebruik opvallend, wat strek van 'n wit na 'n grys tot 'n groen. Die buitekant van die hospitaal is sigbaar deur die venster en 'n helder wit kleur, soortgelyk aan die wit kleur by die uitbeelding van die ruimte aan buitekant die hospitaal (kyk Figuur 1), is opvallend. Die tweede skildertekste is 'n afbeelding van 'n oseaan waarvan die golwe oor 'n strand uitspoel. Die kleurgebruik strek van 'n wit opvallend by die skuim van die golwe en 'n grys wat die dieper waters van die see voorstel, asook 'n bruingrys van die strand én die lug onderskeidelik.

Die derde afdruk, "Hospitaal – Aankoms" (kyk Figuur 3), bestaan uit een skildertekste wat 'n hospitaalbed uitbeeld. Die bed het 'n wieletjie aan die onderkant. Daar is

blomme op die tafel langs die bed, asook 'n telefoon en persoonlike items soos die suggestie van 'n brief op die bedkassie. Geen mense is in die toneel aanwesig nie. Die soortgelyke kleurgebruik is weer opvallend, wat strek van 'n wit by die lakens, na 'n grysgroen van die kussing en matras wat soortgelyk is aan die kleur van die muur. Die blomme op die bedkassie is 'n donkerder kleur, wat neig om swart te wees, soortgelyk aan die skakel teen die muur.

Die vierde afdruk, "Hospitaaltriptiek I" (kyk Figuur 4), bestaan uit drie skildertekste waarvan die eerste en die derde uitbeeldings van die buitekant van 'n kolossale moderne gebou, waarskynlik 'n hospitaalgebou, is. Beide die skildertekste beklemtoon die speling tussen lig en skadu. Dit is helder oordag en die geboue gee aanleiding daartoe dat sekere gedeeltes in skadu gehul is. Die tweede skilderteks fokus op die voetenent van 'n hospitaalbed, asook gordyne aan die regterkant daarvan. Die wieletjies aan die onderkant van die bed is opvallend, asook die staalstruktuur van die bed. Die kleurgebruik is oorwegend groen en wit, met die suggestie van 'n blou. Die ongeskilderde dele van die linkerkant onder is ook opvallend. Hierdie "ongeskilderde dele" is 'n deurlopende kenmerk van die skildertekste in die "Hospitaalreeks 2004-2006".

Die vyfde afdruk, "Hospitaaldiptiek II – Die nag vantevore" (kyk Figuur 5), bestaan uit twee skildertekste waarvan die eerste 'n hospitaalbed uitbeeld waarvan die lamp aan die bokant van die bed se lig aangeskakel is. Dit is kennelik donker in die vertrek en die lig kan gesien word as 'n leeslamp. Die gordyne aan die linkerkant van die bed is ook duidelik. Die tweede skilderteks is 'n afbeelding van 'n stad teen skemer. Die lug wissel van 'n lig-oranje aan die bokant van die skildery tot 'n donkeroranje wat neig na 'n rooi. Die silhoeëtte van 'n paar geboue is sigbaar. Die lig van die bedlamp in die eerste skilderteks van die twee, skakel met die skemerlig in die uitbeelding van die stad teen skemer en veronderstel verdere betekenismoontlikhede deur die twee skildertekste met mekaar in verband te bring.

Die sesde afdruk, "Die narkosekamer" (kyk Figuur 6), is 'n afbeelding van 'n deur aan die linkerkant waarop aan die bokant van die deur geskryf staan, "GEEN TOEGANG/NO ADMITTANCE" en aan die onderkant "NET NARKOSE

PERSONEEL/ANAESTHETIC STAFF ONLY". In die middel en regterkant bo is 'n witgeverfde kas met glasvensters waarbinne medisyneboksies gesien kan word. Onder die witgeverfde kas is daar 'n kliniese werksoppervlak en daaronder grys en witgeverfde staalkaste en laaie. Teen die muur is 'n afbeelding van die are in 'n mens arm wat gebruik word vir aanwysings in mediese handeling.

Die sewende afdruk, "Operasiesaal I" (kyk Figuur 7), is 'n afdruk van 'n operasiesaal. Daar is 'n deur op die voorgrond wat half oopgetrek is, met 'n bordjie met die woorde "TREK/PULL" daarop. Daar is ook 'n ronde loergatvenster in die deur. Die toneel in die agtergrond is van 'n operasiekamer met aan die onderkant 'n lê-vlak vir 'n pasiënt. Staalmasjinerie is aan die sykant van die lê-vlak sigbaar, asook twee operasieligte aan die bokant wat met staalarms beheer word. In die agtergrond is nog 'n deur sigbaar wat uitloop na 'n ander deel van die hospitaal. Die agste afdruk, "Operasiesaal II" (kyk Figuur 8), fokus in op die operasieligte wat in hierdie afbeelding aangeskakel is. In die agtergrond is 'n muur met verskeie kragtoestelle waarvan die funksie onbekend is aan die leser. Die negende afdruk, "Operasiesaalstillewe I" (kyk Figuur 9), is 'n afbeelding van 'n staalkas met glasvensters waarin medisinale ware gebêre word. Dit wissel van kartonhouers, klein glasbotteltjies en medisyneplakkers, asook 'n drom waarin mediese afval gegooi kan word.

Die tiende afdruk, "Operasiesaalstillewe II" (kyk Figuur 10), is 'n afbeelding van 'n gereedskapkas/instrumentekas in 'n magasynkamer in 'n hospitaal. Daar is ook 'n deur aan die regterkant van die skildery met 'n loergatvenster. Die kleurnuanses strek van grys tot swart. Die volgende drie skildertekste heet onderskeidelik "Hospitaalstillewe I" (kyk Figuur 11), "Hospitaalstillewe II" (kyk Figuur 12) en "Hospitaalstillewe III" (kyk Figuur 13). Die eerste van hierdie "stillewes" fokus op 'n witgeverfde kas met glasvensters waarin mediese instrumente gebêre word teen 'n grys muur met 'n staalstruktuur (moontlik 'n trollie) aan die linkerkant en 'n staalstruktuur aan die regterkant (moontlik 'n bed). Aan die regterbokant van die skildery is twee muurproppe. Die tweede "stillewe" stel 'n werksoppervlak voor waarop 'n verskeidenheid mediese verwante instrumente, verbande en salwe gereed lê. Die kleur van die blad is heldergroen teenoor die monotone gebruik van groen in

van die ander skilderye. Britz (2007:6) verwys in sy uitvoerige analise van die romanteks na die "groen steriele hospitaaldoek, buisies glymiddel, spuitnaalde en mediese instrumente". Die derde "stillewe" fokus in op die boonste gedeelte van die eerste "stillewe" waar die boonste vlak van die kas duideliker gesien word, asook die muurproppe. Die toneel het ook meer na die regterkant verskuif en 'n geel muurprop is nou ook sigbaar.

Die veertiende afdruk, "Die herstelkamer" (kyk Figuur 14), stal 'n wynrooi matras bo-op 'n staaltrollie uit. Daar is 'n wit laken bo-op die matras. Aan die regterkant is daar 'n staaloppervlak. Die vyftiende afdruk, "Hospitaaldiptiek III" (kyk Figuur 15), bestaan uit twee skildertekste waarvan die eerste die voetenent van 'n hospitaalbed voorstel. Die tweede skilderteks beeld die golwe op die oseaan uit. Hier is, in teenstelling met die eerste twee uitbeeldings van die see (kyk Figuur 1 en 2) geen teken van die strand nie, en beklemtoon dat dit die diepsee is. Die laaste afdruk, "Die wagkamer" (kyk Figuur 16), tref die leser aan die einde van *Memorandum 3* aan. Dit stel 'n kamer voor met plastiekstoele, waarskynlik 'n wagkamer in 'n staatshospitaal. Daar is 'n venster agter in die lokaal waardeur sonlig by die vertrek inskyn.

Ten slotte: Hoe kan Van Zyl se "Hospitaalreeks 2004-2006" getipeer word? Volgens Britz (2007:9) is Van Zyl se werke al as "magies realisties" en "superrealisties" beskryf, maar volgens hom "dek dié vlae nie die lading nie." Britz (2007:8) wys daarop dat twee van Adriaan van Zyl se "mentors" uit die Romantiek stam. Hulle is Caspar David Friedrich (1774-1840) en Arnold Böcklin (1827-1901). Aucamp (in Britz, 2007:8) maak Norbert Wolf se boek *Friedrich* met die onderskrif *The Painter of Stillness* van toepassing op die kuns Adriaan van Zyl:

... the elements of a "negative beauty" – deliberate monotony, formal repetition, the unmistakable sound of emptiness within the orchestral whole of the picture ... (aangehaal in Britz, 2007:8).

Waar Friedrich in sy skildertekste gemoeid is met die sublieme soortgelyk aan Van Zyl, is daar een belangrike verskil: in Friedrich se werk is daar meestal soos by "The wanderer above a sea of mists" (kyk Figuur 17) 'n aanskouer in die skilderteks self aanwesig, waar die figuur nie by Van Zyl se skildertekste aanwesig is nie. Die beeld

is in 'n ruimtelike sin vóór die leser/kyker afgesny. Maar daar word altyd 'n kyker veronderstel. In hierdie sin is Van Zyl se kyker meer onbepaald as Friedrich se inkykers. Hierdie geïmpliseerde kyker is soos 'n leë vorm – die argetipiese leser/kyker – wat telkens met ander inhoud gevul word. Die betekenismoontlikhede van hierdie waarneming word in Hoofstuk Drie verder uitgebrei, waar die konstruksie van die vertelde ruimtes (wat die skildertekste ten sterkste insluit) ondersoek word.

'n Samevatting van die eienskappe van die "Hospitaalreeks 2004-2006" wat uit die ikoniese lesing van die teks voortspruit, is die hiperrealistiese aard van die ruimtelike uitbeeldings van die onderskeie tekste. 'n Verdere eienskap is die strak lyngebruik in die hospitaaltonele teenoor die opvallende ronde vorms. Volgens Britz (2007:7) is feitlik niks rond in hierdie skilderye nie: "Alles bestaan uit blokke en vlakke, vierkantig of reghoekig: die vensters, beddens, kassies, deure en bedstyle. Die hele argitektuur is ontdoen van rondheid." Verder skryf Britz (2007:7) dat die enkele ronde vorms dan opvallend is, asof hulle iets onheilspellend aandui.

Die beddens het wieletjies, wat hul eintlike doel verrai. Die oorhoofse operasielamp het vier wit oë. In die verdonkerde hospitaalkamer brand een ronde lig, oor 'n verlate bed.

Die monotone kleurgebruik is ook opvallend. Die kleure in die skildertekste is oorwegend wit, grys, groen, swart, bruin en donkerbruine (vgl. Britz, 2007:7). In Hoofstuk Drie [vgl. 3.4.2] wat handel oor die ruimtelike uitbeeldings in "Hospitaalreeks 2004-2006" word verder oor die eienskappe van die skildertekste uitgebrei.

2.2.5 Gevolgtrekking

In hierdie afdeling is (1) ondersoek ingestel na die voorwoord van Wiid se verhalende memorandum waar dit vergelyk is met 'n musikale ouverture wat beiderlei interpretasiemoontlikhede vir die ontleding van die romanteks tot gevolg het; (2) die rol van die leser ondersoek waar die leser die vertelde wêreld op 'n uitgebreide wyse ontgin deur die romanteks tegelyk horisontaal en vertikaal te lees; (3) die tema van siekwees en verweer geïdentifiseer wat deurlopend in die teks

aanwesig is en ten sterkste liminale assosiasies meebring; en (4) 'n ikonologiese beskrywing van die skildertekste gemaak.

In die volgende afdeling word gevra hoe die verskillende eenhede van die teks, met inbegrip van die onderskeie tekste van die romanteks, met mekaar in verband gebring kan word. Barthes (1982 [1966]) meen dat wanneer die leser die eenhede van die teks blootgelê het, hy/sy die reëls moet ontdek of vasstel wat die eenhede met mekaar verbind. Hy noem die aktiwiteit *découpage* (Van Luxemburg *et al.*, 1985:75-76). Aangesien daar in hierdie hoofstuk gefokus word op die narratiewe struktuur van die romanteks, word vervolgens ondersoek ingestel na die verskeie vertellings wat die onderskeie eenhede van die romanteks moontlik met mekaar verbind.

2.3 Vertelling as bindende faktor

Wanneer daar van die veronderstelling uitgegaan word dat die bindende faktor tussen die onderskeie tekste die onderskeie vertellings is, wat is die voorwaardes verbonde daaraan dat 'n teks as vertellende (of nie-vertellende) teks gelees word? Om die vraag duideliker te formuleer: hoe kan die verskeie uitings in die onderskeie tekste in Memorandum gelees word as vertellings?

In David Rudrum se artikel "From narrative representation to narrative use: towards the limits of a definition" (Rudrum, 2005:195-204) meen hy dat 'n vertelling tradisioneel gedefinieer word as die representasie van 'n reeks gebeurtenisse. Hierdie definisie slaag volgens hom nie daarin om die verskil tussen 'n instruksiepamflet vir 'n modelvliegtuig, en wat Rudrum as 'n ware vertelling beskou, naamlik 'n strokiesprent deur Calvin and Hobbs, van mekaar te onderskei nie. Om die status van die twee voorgestelde reekse van gebeurtenisse te onderskei, moet ons in ag neem hoe 'n teks *gebruik* word, asook die *konteks* waarin dit afspeel in berekening bring (Ryan, 2006:188-189).

In Marie-Laure Ryan se artikel "Semantics, pragmatics and narrativity: a response to David Rudrum" (2006:188-196) meen sy dat Rudrum nie ondersoek instel na wat 'n teks representeer nie – inhoud en betekenis is vir Rudrum irrelevant. Ryan (2006:189) is van mening dat Rudrum *gebruik* en *konteks* as belangriker konstituente ag vir 'n definisie vir 'n teks om as vertelling gelees kan word, al dan nie. Ryan (2006:189) vra die vraag: waarom kan 'n vertelling nie op 'n kleiner basis funksioneer, eerder as 'n strenggerigte binêre sisteem – vertelling/nie-vertelling – nie? In 'n skraler konsepie van 'n vertelling word 'n definisie uitgespel as 'n reeks konsentriese sirkels wat toeneem in narratiwiteit soos wat van die buitenste na die binneste sirkel beweeg word, van die "marginale" na die "prototipiese" gevalle (vgl. Ryan, 2006:193).

'n Voorstelling daarvan lyk soos volg:

- I. 'n vertelling moet handel oor 'n wêreld wat deur "onderskeibare bestaandes" ("individuated existents") bevolk word;
- II. die wêreld moet in geskiedenis gesitueer wees en verandering van omstandighede ondergaan;
- III. hierdie verandering moet deur eksterne gebeurtenisse veroorsaak word, en nie deur natuurlike evolusie (soos ouderdom) nie;
- IV. van die deelnemers in die gebeurtenisse moet menslike of antropomorfe agente wees wat beskik oor verstandelike lewe en emosioneel reageer op die stand van die wêreld;
- V. van die gebeurtenisse moet doelgerigte dade wees wat die agente uitvoer, byvoorbeeld die agente moet deur konflik gemotiveer word en die dade moet daarop gerig wees om die probleem op te los;
- VI. die reeks gebeurtenisse moet 'n eenheid vorm en lei tot 'n slot;
- VII. van die gebeurtenisse moet buiten-gewoon wees;
- VIII. die gebeurtenisse moet objektief in die storie-wêreld afspeel;
- IX. die storie moet 'n punt hê (vgl. Ryan, 2006:194).

Om saam te vat: waar Rudrum (2005:195-204) fokus op *gebruik* en *konteks* as konstituente om tekste te lees as vertellende tekste (of nie), stel Ryan (2006:188-

196) 'n reeks konsentriese sirkels voor wat wegbeweeg van die binêre sisteem wat onderskei of 'n teks 'n vertelling (narratief) is (of nie). Die reeks konsentriese sirkels werk vanaf 'n semantiese lees van die teks (wat die teks representeer) tot 'n pragmatiese lees van die teks, wat neerkom op die vraag: wat is die punt van die storie? Volgens Gräbe (1992) is die "*semantisering* van leksikale items in literêre tekste [...] vergelykbaar met die semiotisering van objekte in die teater." Sy haal Elam aan om haar argument te illustreer:

The stage radically transforms all objects and bodies defined within it, bestowing upon them an overriding signifying power they lack – or which is less evident – in their normal social function.

Vervolgens skryf Gräbe (1992:471) dat literêre tekste op soortgelyke wyse ekstra betekenis op leksikale items afdwing. Dit is "'n betekenisgewende funksie en 'n betekenisvolheid wat die woorde slegs binne spesifieke (poëtiese) tekste verkry" (Gräbe, 1992:471). Die woorde het dus 'n groter betekenisdraende funksie as in standaardtaalgebruik.

In Memorandum het ons te doen met 'n sterk poëtiese teks waarvan die betekenisvolheid geaktiveer word deur die leser. Die betekenisgewende funksie van die uitings moet dus ondersoek en uitgebou word in 'n semantiese lesing van die romanteks. In die volgende afdeling beweeg ons met inbegrip van die kognitiewe waarde en die mentale uitwerking wat die lees van die gegewens in die romanteks inhou, terug na die aanvanklike vraag van hierdie afdeling: hoe verbind die verskeie vertellings die onderskeie tekste met mekaar? Dit word gedoen aan die hand van Ryan (2006:194) se model waarin 'n semantiese tot pragmatiese lesing van die romanteks voorgestel word.

2.3.1 'n Postmoderne wêreld wat deur onderskeie bestaendes bevolk word

Die vertellings in die onderskeie tekste van die romanteks, naamlik *Memorandum 3*, *Addendum 1*, 2 en 3, die skildertekste, asook die tekste buite die romanteks waarna in die romanteks verwys word, stel 'n postmoderne wêreld voor wat hom afgrens van die modernistiese obsessie met beheer, wat terselfdertyd die nukke en grille van die

verbruikerskultuur van die postmodernistiese wêreld vooropstel en subverteer. In hierdie gedeelte van die verhandeling word die begrip "wêreld" ondersoek, waarnaas die semantiese betekenis van die romanteks, wat gemoeid is met verandering, gekonstrueer word.

Die begrip "wêreld" is die kodewoord wat lei tot die verbandlegging van die vertellings in die romanteks. Die vraag wat eerste gevra word, is: waarna verwys die begrip "wêreld?" In Danie Goosen se filosofiese teks, Die Nihilisme (2007), meen hy dat mens "met vrug" gebruik sou kon maak van Gadamer (1989:39) se "hermeneutiese kontinuïteit". Die begrip "wêreld" verwys na

die idee van dialogiese bemiddeling tussen die ander en die self, (en na analogie daarvan, ook die dialogiese bemiddeling tussen die teks en sy leser). En na die feit dat dié bemiddeling 'n gemeenskap – "versmelting van horisonne" – tussen hulle tot stand bring. Daarmee bewys die akteurs van die gesprek dat hulle nie soos in die modernisme as blote geïsoleerde atome verstaan kan word wat in hul eie immanensie vasgevang is nie. "... understanding is always the fusion of these horizons supposedly existing by themselves". As daar van iets soos die essensie van die wêreld sprake kan wees, lê dit opgesluit in die dialogiese "deelname" tussen akteurs soos die self en die ander, teks en leser (Goosen, 2007:30).

In die romanteks het ons in teenstelling met die dialoog tussen die self en die ander, teks en leser, te make met 'n "postmoderne wêreld" wat volgens Goosen (2007:31) hom afgrens van die wêreld van die dramatologie; in die taal van die dramatologie verwys dit na die afgrensing van die onderskeid tussen die syn en syndes, die ander en die self, die transendente en die immanente (vgl. Goosen, 2007:10). Die postmoderne mens verwys eerder na die syn as 'n "sublieme afgrond" en ervaar dit selfs as 'n "katastrofe" (vgl. Goosen, 2007:31).

Die ruimtes in die romanteks word vervolgens in verband gebring met die postmoderne wêreld wat hom afgrens van die dramatologie. Hierdie ruimtes is: Wiid se woonstelruimte, die Tygerberghospitaal, die Parow-biblioteek en die ruimtes soos uitgebeeld in die skildertekste van Adriaan van Zyl (vgl. Hoofstuk Drie). Telkens word die ruimtes, asook die gebeurtenisse in die ruimtes beleef as "sublieme afgrond" – 'n eindelose val – waar die karakters onseker is oor gebeurtenisse en geen vastigheid

vir hulle meer bestaan nie. Die syn word dus ook beleef as katastrofe wat ten sterkste te make het met noodlottige eindes. Die onderskeie bestaendes wat konkreet in hierdie onderskeie ruimtes uitgebeeld word, sien soos volg daarna uit:

(1) Wiid se woonstelruimte, Mimosawoonstel 17, Parow (vgl. Van Niekerk, 2006:6) waar hy op sy eie woon; (2) die Tygerberghospitaal (vgl. Van Niekerk, 2006:10) waar die genoemde pasiënte, Wiid en X en Y, intensief versorg word (hier word ook melding gemaak van hospitaalpersoneel, onder andere die saalsusters en dokter Reinhard Snyman); (3) die Parow-biblioteek (vgl. Van Niekerk, 2006:138) waar Wiid navorsing doen oor die gesprek tussen X en Y, en hy kennis maak met die hoofbibliotekaris J.S. Buytendagh; en (4) die ruimtes in die skildertekste deur Adriaan van Zyl wat ontdaan is van enige bestaendes met die implikasie dat die mense reeds weg is of nog sal aankom, of dat die aanskouer afgesny is uit die onderskeie tonele. Daar is slegs die geïmpliseerde waarnemers in die tekste – en beklemtoon, deur middel van vergelyking dat Friedrich se inkykende figure hier weggelaat is [vgl. 2.2.4].

Om saam te vat: die onderskeie vertellings in Memorandum handel oor 'n postmoderne wêreld wat deur onderskeibare karakters bevolk word, waarvan die verteller J.F. Wiid, sy mede-pasiënte, X en Y en J.S. Buytendagh die belangrikste figure in Wiid se verhalende memorandum (*Memorandum 3*) is. Dit is terselfdertyd 'n wêreld wat nie staties is nie, maar voortdurend verander. Op 'n semantiese vlak, kan dit soos volg uitgebeeld word:

Wiid luister byvoorbeeld 16 keer na die passacaglia voordat hy tot skrywe kom. Hy woon in Mimosawoonstel 17 en hy staar die dood in die gesig: die volgende plek, 18? Naas *Memorandum 1*, 2 en 3 vind die leser dat in die eerste skilderteks van Adriaan van Zyl, naamlik Die ingang (kyk Figuur 1), 'n rooi nommer 4 in die wagkamer te sien is. Die operasie vind plaas op die 5de Oktober 2005. Dit kan blote toeval wees, maar dit tersyde: die betekenisvormende aspek hiervan is dat wat die teks representeer 'n wêreld voorstel wat verander en aan die verbygaan is. Wiid skryf oor die verbygaan die volgende:

Hulle was weg sonder 'n teken, die beddens nuut opgemaak. Al bewys wat ek gehad het, was in my geheue, ná my eie beproewinge ewe beneweld as hulle s'n vol deurmekaar stemme (Van Niekerk, 2006:23).

Daarom gaan die semantiese betekenis van die romanteks ten sterkste met herinnering gepaard, om te onthou, jou geheue in te span, en om jou belewinge neer te skryf. In die volgende gedeelte van hierdie afdeling word ondersoek ingestel na die geskiedenis wat as 't ware in Memorandum ingebed is.

2.3.2 Om te onthou: 'n wêreld in verbygaan

Volgens die Nuwe Historisme (Van der Merwe & Viljoen, 1998:160-166) is "literêre tekste as 't ware in die geskiedenis ingebed; en die geskiedenis is nie 'n versameling feite nie, maar eerder 'n interpretasie van feite, soos in 'n literêre verhaal" (Van der Merwe & Viljoen, 1998:161). Volgens Van der Merwe & Viljoen (1998:160) sluit Nuwe Historisme aan by die denke van Michel Foucault, Roland Barthes, Louis Althusser en Edward Said. Die Nuwe Historiste vorm nie 'n homogene groep nie, maar tog is daar kenmerke wat die denkers met mekaar verbind:

- Elke literêre teks is ingebed in 'n hele reeks sosiale en ekonomiese praktyke, wat weer verbonde is aan die magsinstellings van die tyd.
- Elke kritiese ondersoeker is noodwendig gedeeltelik aangewese op die ondersoekmetodes wat hy/sy kritiseer. Die Nuwe Historiste kritiseer byvoorbeeld die ideaal van objektiwiteit, maar moet noodwendig self daarna strew om 'n objektiewe beeld van die verlede te gee. As gevolg van hierdie teenstrydigheid wy Nuwe Historiste dikwels 'n deel van hul betoog aan die eksplisiete erkenning van die tekortkominge van hul ondersoek.
- Literêre en nie-literêre tekste kan moeilik van mekaar onderskei word. Literêre tekste behoort nie tot 'n aparte wêreld van skoonheid nie. "Beautiful language and ugly politics collude" (Veeser, 1994:17).
- Geen teks openbaar universele en onveranderlike waarhede nie.
- Nuwe ekonomiese omstandighede vereis 'n nuwe benadering tot die letterkunde (Van der Merwe & Viljoen, 1998:163).

Die noue verband tussen literatuur en die geskiedenis waarin dit gesitueer is, kan duidelik in Memorandum gesien word. Die vertellings van Wiid in *Memorandum 3* is gemoeid met sosiale en ekonomiese praktyke, wat verbonde is aan die

magsinstellings van die tyd. Instansies soos die Tygerberghospitaal, wat ten sterkste 'n sosiale funksie (en daarmee gepaardgaande 'n ekonomiese funksie) beklee, word deurgaans in Wiid se vertellings beskryf en ondermyn deur die kommentaar van die karakters daarop. Die kapitalistiese samelewing waarin die instansies aktief is, stel 'n magsverhouding voor tussen die pasiënt as kliënt van die mediese instansie wat deel vorm van die sogenaamde "verbruikerskultuur" van die postmodernisme.

Twee aspekte van die geskiedenis wat in die romanteks beklemtoon word en die verandering van die omstandighede aandui, word verder in hierdie afdeling van die verhandeling belig: die ontwikkeling van die mediese wetenskap in Westerse wêreld wat ten sterkste deur die ontwikkeling van die Christendom beïnvloed is (Illich, 1987), en die kapitalistiese ingesteldheid van die postmoderne tyd. Daar moet in hierdie stadium bygevoeg word dat daar gefokus word op dié twee aspekte van die geskiedenis waarin die romanteks gesitueer is. In die volgende gedeelte word verder op die eksterne gebeurtenisse gefokus wat aanleiding gee tot die wêreld waarin die onderskeie bestaandes hulself bevind.

2.3.3 Eksterne omstandighede

Die eksterne gebeurtenisse wat bygedra het tot die postmoderne wêreld waarin Memorandum afspeel, word uitvoerig in die romanteks self belig. Tekste wat in die romanteks genoem word wat hierdie eksterne gebeurtenisse belig en vir die doeleindes van hierdie studie gebruik word, is "History of space perceptions III" deur Jean Robert en "Hospitality and pain" deur Ivan Illich. Hierdie intertekste word uitvoerig in Hoofstuk Vier bespreek. Om die fokus van hierdie gedeelte van die verhandeling te behou, word die breë trekke van dié twee tekste (met betrekking tot die sosiale en ekonomiese aspekte van die wêreld van die romanteks) genoem en kortliks op die implikasies daarvan uitgebrei.

Die hospitaalruimte word gesien as 'n oorgangsruimte, wat in die mees ekstreme betekenis met doodgaan geassosieer word en die oorgang tussen lewe en dood beklemtoon. "History of space perceptions III" (1999) is spesifiek gemoeid met die

betekenis van "plek" wat in die postmoderne wêreld betekenisloos geword het. Robert (1999) verwys na die "grenslose", "sentrumlose", "horisonlose" en "ontneemde plek van die teenwoordigheid van dooies" in die moderne tyd (vgl. Hoofstuk Vier). Hier kan voorlopig genoem word dat die postmoderne wêreld geen tuiste vir die mens bied nie, gesien die verbruikerskultuur van die postmoderne tyd.

"Hospitality and pain" (1987) deur Ivan Illich sluit ten sterkste aan by die postmoderne wêreld waarin die romanteks gesitueer is, en wys hoe eksterne omstandighede daartoe gelei het dat die pasiënt in die hospitaal gereduseer word tot blote lyf met pyn. Die artikel bestaan uit drie dele, waarvan die eerste gedeelte handel oor die Griekse, Hebreeuse en Christelike geskiedenis van gasvryheid en wat daartoe gelei het dat gasvryheid vir die eerste keer rondom die middel van die vierde eeu na Christus "geïnstitusioneel" is; die tweede gedeelte handel oor die verskyning van medelye, barmhartigheid en erbarming in die geskiedenis van die liggaam in pyn en laastens hoe die eerste hospitale as sosiale verskynsel tot stand gekom het (vgl. Illich, 1987:2-3). Hierdie teks van Illich sluit ten sterkste aan by die hospitaal as plek van doodgaan (wat met marteling gepaardgaan), wat deurlopend in die vertellings van die romanteks ondermyn word en die magsverhouding tussen die hospitaal en kliënt uitbeeld.

Hierdie twee tekste is ten sterkste gemoeid met die eksterne omstandighede wat 'n invloed gehad het op die postmoderne wêreld soos dit in die romanteks uitgebeeld word. Vir die doeleindes van hierdie studie word net ingegaan op die verbruikerskultuur van die postmodernisme en die invloed daarvan op die sosiale en ekonomiese wêreld soos dit in die romanteks gekonstrueer word. In die volgende afdeling word ondersoek ingestel na die menslike agente wat emosioneel reageer op die stand van die wêreld.

2.3.4 Die agente

Volgens Britz (2007:18) is daar 'n patroon van pare, samewerkende en produktiewe pare, asook 'n gebroke paar, in Memorandum. Die romanteks is eerstens 'n produk

van die samewerking tussen 'n skrywer en 'n skilder, Marlene van Niekerk en Adriaan van Zyl. Britz (2007:18) brei hierop uit deur te verwys na die geskrewe teks en die beeldende teks wat ook as 'n "paar" gelees kan word. Dan is daar die "nagtelike gesprek" tussen die twee "vriende-tot-die-dood", X en Y. Daar word ook verwys na Wiid se tweelingbroer wat jonk dood is en dit kan gelees word as 'n gebroke paar. Die funksie van Joop Buytendagh in verhouding met Wiid kan beskou word as 'n "produktiewe paar" deurdat Buytendagh vir Wiid lei om tot insig te kom van die nagtelike gesprek. Hoe dan ook die konstruksies tussen die vermelde pare uitspeel, die bogenoemde agente reageer verstandelik en emosioneel op die stand van die wêreld.

2.3.5 Om 'n verhalende memorandum te skryf

Daar is reeds verwys na X en Y se weerstand teen die mediese instansie in die postmoderne wêreld (vgl. Van Niekerk, 2006:61). Wiid reageer ook emosioneel op die stand van sy lewe wat ingrypend verander en skryf aanvanklik *Addendum 1, 2 en 3* en brei dit uit tot 'n verhalende teks in *Memorandum 3*. Hy kom met ander woorde tot 'n sinvolle verstaan van sy wêreld deur die skrywe van *Memorandum 3*. Deur middel van die skryf van *Memorandum 3* kom hy los van die tuisteloosheid kenmerkend van die postmoderne wêreld, en vind 'n tuiste in 'n nuwe denkwysie en die besluit wat hy neem om nie terug te gaan na die hospitaal nie. Die laaste skrywe in *Memorandum 3*, naamlik "Passacaglia" (vgl. Van Niekerk, 2006:124-125) is die sterkste voorbeeld van die implikasie van Wiid se besluit om sy lot in sy eie hande te neem en weg te breek van die verbruikerskultuur wat ten sterkste geassosieer word met die postmoderne wêreld. In die volgende gedeelte word aangedui hoe die karakters in die romanteks doelgerigte dae uitvoer in protes teen die bestaande wêreld.

2.3.5.1 Die dood as 'n vorm van "verbruikersweerstand": Die wêreld van die hospitaal

Die gesprekke tussen X en Y speel in die ISE af. Die karakters X en Y "dans as 't ware voor die afgrond" (Olivier, 1994:59) van die niks. Wiid as "luistervink" (Van Niekerk, 2006:20) wei uit oor menere X en Y se toneelspel; hy skryf onder andere "dat dit pure senuwees was wat veroorsaak het dat hulle so 'n teater daarvan moes maak" (Van Niekerk, 2006:15), en "...dit was asof die nood akteurs gemaak het van hulle" (Van Niekerk, 2006:22). Wiid ervaar die gebeure as "katastrofe" en beklemtoon die "postmoderne wêreld" wanneer hy opmerk dat dit nie "'n verhoog" is nie en "as daar toneelgespeel is dan was dit om lyding verduurbaarder te maak" (Van Niekerk, 2006:34). Die volgende oggend toe Wiid wakker word "was die gordyne om hulle beddens togetrek" (Van Niekerk, 2006:23) wat suggereer dat die karakters die "verhoog" verlaat het.

Y lewer ernstige kommentaar op die "verbruikerskultuur" van die postmodernisme toe hy daarin slaag om die hele saal se ligte met sy afstandbeheerskakelaar te domp, en sê: "*Die dood word deur vandag se dokter gesien as 'n vorm van verbruikersweerstand*" (Van Niekerk, 2006:61). Toe die verpleegsters die ligte weer aanskakel, was Y steeds "nie te stuit nie" (Van Niekerk, 2006:61) en het die hospitaal beskryf met dié woorde: "Valhek, waghok, meet, weeg, drukgang, narkosekamer, slagbed, herstelfuik, intensiewe sorg" (Van Niekerk, 2006:61). Y wys daarop dat die postmodernisme weer sy eie meester-onderskeidinge oplê deur hierdie ekstreme vergelyking te gebruik waar 'n pasiënt bloot as "verbruiker" gesien word en die dood deur 'n "dokter" gesien word as 'n vorm "verbruikersweerstand" (Van Niekerk, 2006:61). Goosen (2007:49) stel die volgende eienskappe voor wat die postmoderne wêreld beskryf: "wins en verlies, ontwikkeling en agteruitgang, vraag en aanbod, spoed en traagheid, verbruik en puristiese uitstel." Hierdie eienskappe kan van toepassing gemaak word op die hospitaal as instansie soos dit in die romanteks uitgebeeld word.

2.3.5.2 Op soek na Solly Ozrovech of Kleinboer

Wiid se navorsing in die biblioteek gaan gepaard met die ontdekking van verskeie tekste wat X en Y se gesprek in die ISE belig. Die bibliotekaris, Buytendagh, is kennelik beïndruk met Wiid se sogenaamde "kennis" en meen dat Wiid die biblioteekwese vir hom tot 'n "besondere avontuur" maak. Buytendagh noem dat "die meeste mense wat hier inkom, soek boeke van Solly Ozrovech of Kleinboer" (vgl. Van Niekerk, 2006:52). Hier het ons te doen met die skeidslyn tussen hoë en populêre letterkunde.

Volgens Hambidge (1995:54) word die postmodernisme gekenmerk word deur "'n herinterpretasie van die bekende skeidslyne tussen sogenaamde hoë letterkunde en populêre letterkunde." Hambidge (1995:54) noem wel dat die toeganklikheid nie met deursigtigheid of oppervlakkigheid verwar moet word nie: "vir die meer onderskeidende leser is daar ingewikkelde patrone aanwesig." Hiervan is Memorandum 'n voorbeeld, waar komplekse patrone in die romanteks aanwesig is.

Om die romanteks te orden, kan van die beeld van die biblioteek gebruik gemaak word, waar *orde* die kodewoord is vir die ontsluiting van intertekstuele betekenisvorming, en teenoor die losse assosiasies van X en Y staan (vgl. Hambidge, 2007). Memorandum, wat op 'n veelheid van intertekste gebaseer is en veral op literêre kundigheid – "literary competence" – aanspraak maak (vgl. Hambidge, 1995:56), kan as romanteks as 'n legkaart beskou word, waarvan die onderskeie tekste inmekaar gepas moet word: X en Y, Ozrovech en Kleinboer, Bachelard en Rykwert, Wiid en die leser, Van Niekerk en Van Zyl. Dit is dan die doel van hierdie lesing om die chaos in die romanteks tot 'n oënskynlike ordelikheid te bring, maar helaas: die orde is nie-orde, en die bou van die legkaart hou nooit op nie: "Die hele wêreld is die mens se nes, die aanbou hou nooit op nie" (vgl. Van Niekerk, 2007:94).

2.3.5.3 Die skildertekste: tuisteloosheid

By die skildertekste in Memorandum ervaar ons 'n soortgelyke afgrond as die een waarna Goosen (2007:31) verwys. In sy uitvoerige handleiding beskryf Britz (2006:6-7) die skildertekste wat te make het met die hospitaalruimte met woorde soos "steriel", "ontruim deur alle mense", "kleurlose monotonie", "dreiging en verlatenheid", "in 'n skemer kamer", "'n leë bed", "onpersoonlike kleur", "vlekvrye staal", "chemiese toedieninge", "glad en koud", "ontdoen van rondheid", "'n soort rasteragtige doolhof", "pervers", "geheimsinnig", "sadisties."

Volgens Britz (2006:7-8) jukstaponeer 'n paar buite-tonele die hospitaaltonele. Die vraag wat hy vra, lui: wat stel die buite-tonele voor? Stel dit 'n "ruimte van die natuur" voor wat volstrek teenoor die "ontmenslike ruimtes van die hospitaal" staan? Of stel dit die "stemming of psigiese toestand van die pasiënt of die kunstenaar" voor? Of gaan die see-landskappe "ten diepste oor die dood, die elementêre baaiërd van die natuur, waarin die sterwende opgeneem word?" Waarskynlik word al die moontlikhede tegelykertyd deur die skildertekste geaktiveer.

In die skildertekste word geen mense uitgebeeld nie, bloot plekke ontdaan van enige mense: 'n tussenruimte wat die dood beklemtoon. In Van Zyl se skildertekste kan met iets soos die niks (*nihil*) geïdentifiseer moet word; die "afgrondelike" en "sublieme leegtes van die niks" (vgl. Goosen, 2007:11). Van Zyl se skildertekste wat ontdaan is van alle mense laat die leser met 'n gevoel van vervreemding en afwagting wat die klem laat val op iets onbekend wat hom/haar bedreig. Die afbeeldings van die binnekant van die hospitaalruimte ontsenu die kyker. Is dit die vrees vir die dood en die lyding wat daarmee gepaard gaan wat dié effek op die aanskouer het? Wat opvallend is by Van Zyl se tekste, is die ongeskilderde dele in die hoeke van die skilderdoek. Weer eens word die rol van die leser beklemtoon, wat die tekstuele aard van die skildertekste beklemtoon. Die skildertekste is geïnterpreteerde representasies, met ander woorde 'n vertolking deur die outeur.

Ten slotte kan vir eers volstaan word met die gedagte dat 'n postmodernistiese wêreld in die romanteks terselfdertyd voorgestel en ondermyn word. In Frederic Jameson se boek Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism (1991) skryf hy dat postmodernisme dít is wat oorbly nadat die proses van modernisering voltooi en die natuur vir goed weg is (Jameson, 1991:ix). Dit sluit aan by Goosen (2007:34) wat skryf dat die postmodernisme "nie tot die orde van die natuur nie, maar tot die orde van die kultuur behoort" en dat in die postmodernisme "natuur en kultuur mekaar oor 'n onoorbrugbare afstand as teenoorgestelde kragte aangluur." Volgens Goosen (2007:48) is die "postmoderne" 'n wêreld van "verbruik en wins ter wille van outonome immanensie" en "kan daar geen egte tuiskoms wees en kan geen egte woning gebeur nie."

Ek het twee eienskappe van die postmoderne wêreld beklemtoon wat betrekking het op Memorandum: eerstens, 'n postmoderne wêreld wat, volgens Goosen (2007:31), hom afgrens van die wêreld van die dramatologie waar die syn as 'n "sublieme afgrond" ervaar word (vgl. Goosen, 2007:31), en tweedens, die verbruikerskultuur van "verbruik en wins ter wille van outonome immanensie" (vgl. Goosen, 2007:48), wat Jameson (1991:ix) soos volg tipeer: "It is a more fully human world than the older one, but one in which 'culture' has become a veritable 'second nature'." Die eienskappe sluit ten sterkste aan by die inhoud van die romanteks en die romanteks kan geles word as 'n ernstige kommentaar rondom die postmoderne wêreld.

2.3.6 Die reeks gebeurtenisse moet 'n eenheid vorm en lei tot 'n slot

Die beeld van die legkaart word in hierdie gedeelte van die afdeling gebruik om te wys hoe die gebeurtenisse in Memorandum as 't ware inmekaar gepas kan word en sodoende 'n eenheid vorm. Daar moet wel genoem word dat 'n legkaart staties en 'n verhaal dinamies is en dat die beeld van die legkaart gebruik word om te wys hoe die struktuur van die verhaal blootgelê kan word. Die vraag wat gevra word, is hoe kan die gebeurtenisse in Memorandum 'n eenheid vorm en lei tot 'n slot?

'n Rekonstruksie van die storie is reeds vroeër in hierdie hoofstuk gemaak [vgl. 2.2]. Om kortliks op te som: in *Memorandum 3* is die verteller, Johannes Frederikus Wiid, aan die woord. Hy skryf sy verhalende memorandum om toeligting te verskaf by twee ander memoranda (*Memorandum 1* en *Memorandum 2*) waaruit niemand iets sou wys word indien hy te sterwe sou kom nie (Van Niekerk, 2006:7). *Memorandum 1* is 'n geskrif wat hy saamstel waarin hy die vreemde woorde in X en Y se gesprek neerskryf met die doel om die betekenis daarvan te vind.

Memorandum 2 is 'n tabel wat hy opstel waarin hy stipuleer wat moontlik in die operasie die daaropvolgende dag en in die maande na sy operasie met hom kan gebeur. Wanneer Wiid met sy navorsing begin, wend hy hom tot die Parow-biblioteek. Vanweë die wanorde en chaos in die biblioteek skryf hy 'n brief aan die Superintendent van Openbare Biblioteek (kyk *Addendum 3*) waarin hy sy misnoeë uitspreek oor die toestand van die biblioteek. Hy maak tog melding van die hoofbibliotekaris, wat, alhoewel hy slordig voorkom, hom dadelik van die inligting kon voorsien wat hy nodig gehad het (vgl. Van Niekerk, 2006:140). Aan die einde van die skryf van *Memorandum 3*, kom Wiid tot die besluit om nie terug te keer na die hospitaal vir verdere chirurgie nie. Die rede hiervoor het te make met X en Y se gesprekke wat aansluiting vind by die inhoud van die artikels wat Wiid ontdek het in sy navorsing. Die artikels "History of space perceptions III" deur Robert, en "Hospitality and pain" deur Illich is voorbeelde hiervan.

Vervolgens word daar ook na 'n magdom ander onderwerpe verwys wat X en Y in hulle gesprekke aangeraak het. Dit sluit onder meer in verwysings na musiek en komponiste (vgl. Van Niekerk, 2006:6, 70, 106), voëls, voëlneste en ornitologie (vgl. Van Niekerk, 2006:10, 58, 87), mitologie (vgl. Van Niekerk, 2006:15, 23, 43, 44, 48, 55, 56, 58, 79-80, 106), denkers, waarvan onder meer Nietzsche (vgl. Van Niekerk, 2006:39), Foucault (vgl. Van Niekerk, 2006:30) en Levi-Strauss (vgl. Van Niekerk, 2006:72-73) deel uitmaak, skilders en skildertekste (vgl. Van Niekerk, 2006:31, 69, 71), mosaïeke (vgl. Van Niekerk, 2006:98, 99, 101), argitekture en argitektuur (vgl. Van Niekerk, 2006:41, 46-47), Afrikaanse letterkunde (vgl. Van Niekerk, 2006:33, 35, 40, 49), die twee belangrikste intertekste in die romanteks, naamlik The poetics of

space (1964) deur Gaston Bachelard en The idea of a town (1989) deur Joseph Rykwert (vgl. Van Niekerk, 2006:14) en ander belanghebbende artikels.

Hierdie onderwerpe se funksie moet deur die leser self ondersoek en ontleed word. Vir die doeleindes van hierdie gedeelte van die afdeling word volstaan by die gedagte dat die onderskeie verwysings in die vertellings van die romanteks betekenisvol tot 'n sinvolle eenheid gerekonstrueer kan word, wat ten sterkste aansluiting vind by Wiid se besluit om nie na die hospitaal terug te keer vir verdere chirurgie nie. Die skilderyreeks deur Adriaan van Zyl vorm die "ander" stem in die roman wat sy eie verhaal vertel. Wanneer die twee mediums saamgelees word, ontwikkel 'n "derde verhaal" wat in die leser se gemoed afspeel wat ten sterkste gemoed is met die hospitaalruimtes, die lewe, en die dood.

Daar word ook verwysings in *Memorandum 3* gemaak na tekste wat nie bestaan nie. Hiervan is die "*Die reise van Odusseus*" deur 'n "Duiwelspiek Uitgewery" 'n voorbeeld (vgl. Van Niekerk, 2006:56). Hierdie gedeelte van die legkaart sou nie deur die leser van die romanteks opgespoor kan word nie. Die implikasie hiervan is dat die leser moet besef dat hy besig is met die lees van 'n fiksie wat bestaan uit fiktiewe karakters en gebeurtenisse. 'n Ander beeld wat gebruik kan word om die romanteks te lees, is die beeld van die labirint wat suggereer dat die leser in 'n doolhof is en betekenis hom telkens ontglip.

Die slot van Memorandum, naamlik die "Passacaglia" (vgl. Van Niekerk, 2006:124-125), dien as vervlegting van die magdom tekste waarna in Wiid se verhalende memorandum verwys word. Hy sinspeel byvoorbeeld op die letterlike betekenis van die woord passacaglia wanneer hy skryf dat hy elke oggend wat hom nog gegee is, stadig deur sy stad se strate sal stap (vgl. Van Niekerk, 2006:24), gesien dat die betekenis van die woord passacaglia "stap (passer) in straat (calle)" (Van Niekerk, 2006:132) is. Op soortgelyke wyse kan elke sin in die laaste gedeelte van *Memorandum 3* uitgepak word. Wiid wys op neste wat aansluit by die vele verwysings rondom voëls, voëlneste en ornitologie; stedestigting waar hy die vier windrigtings sal aanroep en die "groot kwartiere van die lug uitmeet, die hemellyne

en hul kruispunt, cardo, decamanus, decussis" (Van Niekerk, 2006:124) (vgl. Hoofstuk Vier). Wiid skryf verder:

Die strome van verkeer sal ek vir twee, drie mate dirigeer, die gasse, die wiele, die geblikker van verhitte staal, die naamborde, die ligte en die tekens, die skoorstene, die stekeldraad, die grys beton, dit alles sal ek heil (Van Niekerk, 2006:125).

Hierdie verwysings sluit die ritmiese aard van die verkeer, die teksture van die metale van die motorkarre, die verskeidenheid tekens, selfs die skoorstene van die fabriek, in wat 'n poëtiese verstaan van die omgewing voorstel. Deur hierdie slotrede kom hy tot die besef van sinvolheid in die mens se bestaan en die gedagte dat alles nie verniet is nie (Van Niekerk, 2006:125). Hy noem die godin Mania, wat hy sien as die godin van sy skrywe, en hoe hy en sy en X en Y verder sal "rondwaar oor die pleintjies en plaveiselpaadjies, die taxi's en die busse, die terminusse langs, die morsige markte en die klein kafees, die pandjieswinkels en die handelaars in tweedehandse kaste totdat die laaste skemer daal" (Van Niekerk, 2006:125). Hiermee saam verwelkom hy die mens tot die aarde met die woorde: "Vreemdeling, wees welkom in hierdie plek! Die dood is hier herstel" (Van Niekerk, 2006:125). As hy die dood aanvaar, ontdek hy die lewe: die dood is deel van die lewe. Sodoende vind hy ook 'n tuiste in die wêreld en ondermyn die tuisteloosheid wat geassosieer word met die postmoderne tyd.

Ten slotte noem hy dat as hy 'n buitebergie sien "wat net soos ek behoefte het aan troos" (Van Niekerk, 2006:125), dat hy (Wiid) sy "vriend en hospies" (Van Niekerk, 2006:125) sal wees en sy nes vir hom sal voorberei as erfenis. Dit vind aansluiting by die idee van gasvryheid as opposisie teenoor die institusionalisering van sosiale fasiliteite (vgl. Illich, 1987:2-3), en vriendskap as teenvoeter vir tuisteloosheid (vgl. Robert, 1999:11). Die woord "erfenis" (Van Niekerk, 2006:125) sluit ook aan by die titel van die romanteks, Memorandum, wat te make met 'n testament, of nalatenskap wat verband hou met die tydperk na die afsterwe van 'n persoon.

2.3.7 Buitengewone gebeurtenisse

Brink (1989:37) noem 'n ou Spaanse vertelprosedure waarvolgens verhale met die volgende woorde begin: "'Eendag was daar en was daar nie...' *Era y non era.*" Hierdie vertelprosedure is van toepassing op die buitengewone gebeurtenisse in die fiktiewe verhaal Memorandum. Die fiktiewe storie-wêreld in *Memorandum 3* word geanker in die realiteit deurdat dit in bekende ruimtes afspeel, naamlik die biblioteek, hospitaal en woonstel. Hierdie ruimtes word nog eens verder in die realiteit geanker deurdat dit die Tygerberghospitaal en die Parow-biblioteek is wat werklik bestaan. Die tyd waarin dit afspeel anker dit nogmaals in die werklikheid, maar van die gebeurtenisse is buitengewoon. Die episodes waarin Wiid die gesprekke tussen X en Y aanhoor, is een voorbeeld hiervan. Dit is buitengewoon omdat 'n mens bykans nie die verhaal glo nie en in so mate meegesleur word deur die storie, dat dit as buitengewone gebeurtenisse bestempel kan word. Wiid skryf:

Ek is seker dat die leser sal vermoed dat niemand met my soort agtergrond 'n lesing soos die een hierbo sal kan uitdink nie (Van Niekerk, 2006:60).

Hierdie uiting is teenstrydig omrede die leser juis vermoed dat hierdie tipe verhaal uitgedink is. Maar dit tersyde, die buitengewone aard van die storie van X, Y en Wiid kan gesien word as 'n buitengewone gebeurtenis wat aansluit by die Spaanse vertelprosedure.

2.3.8 'n Objektiewe storie-wêreld

'n Storie-wêreld word uit die werklikheid gekonstrueer en saamgestel. Hierdie samestelling gaan gepaard met die skep van die karakters wat in 'n sekere tyd en ruimte met sekere gebeurtenisse gekonfronteer word. Hierdie is die wêreld van die storie: 'n wêreld wat oënskynlik op 'n ander vlak bestaan. In Memorandum vind die fiksionele aard van die romanteks weerklank in die fiktiewe karakters en die verhaalgebeure. Tog is die grense tussen die "storie-wêreld" en "werklike-wêreld" 'n komplekse onderwerp wat ondersoek kan word. Die samelewingsteorie wat in Hoofstuk Vyf hanteer word, toon aan dat die raakpunte van die storie-wêreld gesetel

is in die werklike wêreld. Die wêreld in woorde van die romanteks, is ook woorde in die wêreld en die onderskeid tussen fiksie en werklikheid vervaag. Dit sluit ook aan by die uitgangspunte van die Nuwe Historisme wat nie 'n onderskeid maak tussen literêre en nie-literêre tekste nie (vgl. Van der Merwe & Viljoen, 1998:163) en sodoende die idee van 'n objektiewe storie-wêreld ondermyn.

2.3.9 Die punt van die storie

Wiid skryf:

Die leser kan hom op hierdie stadium afvra wat die sin is van so 'n moeisame – en, laat daar geen twyfel oor wees nie, soms lukrake – rekonstruksie van 'n gesprek tussen twee oorstuurde pasiënte. Soos wat ek hier vir my 'n tweede onverstandige glas skink – my maag is dolleeg na die lakseermiddels wat ek moes neem vir die operasie – moet ek eerlik beken dat ek ernstig oorweeg of ek nie liever moet gaan slaap ten einde die dag van môre enigsins uitgerus tegemoet te tree nie. Dit is alles tevergeefs en 'n gejaag na wind, soos die prediker gesê het (Van Niekerk, 2006:48).

Uit die aanhaling is dit nie duidelik of die verteller self seker is oor die "punt" van die storie nie. Die leser kan tog verskeie afleidings maak oor wat die punt van die storie is, maar 'n finale woord hieroor is nie moontlik nie. Memorandum kan geles word as 'n poging van die verteller om sin te maak van die lewe wanneer hy gekonfronteer word met die dood. Dit sluit aan by Hambidge (2007) wat skryf dat Memorandum 'n diskoers-analise is van die twee pole waarmee almal worstel: die lewe en die dood. Wiid wonder oor wat "die gepaste woorde sou wees as mens opsluit iets op jou sterfbed wil sê" (Van Niekerk, 2006:38). Hy skryf dat die dood tog vanself spreek (vgl. Van Niekerk, 2006:38) en dat weinig daarvoor gesê kan word. Waarom dan die geskrif, dié memorandum?

Reeds aan die begin van hierdie hoofstuk [vgl. 2.1.1] is gewys op die verskillende betekenis van die woord memorandum. Die woord memorandum word gebruik vir iets wat die geheue help of ondersteun, maar ook om waarnemings op te teken, om 'n mens te herinner aan iets wat gedoen is of beleef is. Die onderskeie tekste in Memorandum kan met bogenoemde betekenis van die woord memorandum in

verband gebring word. *Addendum 2* kan gesien word as 'n geskrif wat Wiid se geheue help en ondersteun deur sy soeke na die betekenis van die gesprek tussen X en Y. *Memorandum 3* is gemoeid met waarnemings, beskrywings en vertellings van die gebeurtenisse waarmee Wiid gekonfronteer word. Wiid verwys na *Addendum 1* as "geestelike oefeninge" (vgl. Van Niekerk, 2006:30) in die drukgang waarin sy situasie hom plaas. *Addendum 3* skakel nog eens met waarnemings wat Wiid opteken van die wêreld waarin hy leef. Die woord memorandum het dan ook te make met 'n testament, of 'n nalatenskap wat verband hou met die tydperk na die afsterwe van 'n persoon. Memorandum kan letterlik ook gesien word as 'n nalatenskap aan die leser.

Ten slotte: die veelvuldige meewerking van die tekste in die romanteks word beleef as 'n ontploffing van betekenis en betekenisgewing, maar ook 'n inploffing – as 'n romanteks wat swaar dra aan die tema van siekwees en verweer. Die samespel van tekste in die romanteks bring die ervaring van 'n sterwende as 'n boeiende komposisie byeen, geskenk aan die leser. Die komplekse transaksie tussen die aanbieding en die inhoud van die romanteks verskaf rede tot nadenke en inkeer, asook verdere ondersoek om die romanteks binne te dring en te verstaan.

2.4 Slot

In hierdie hoofstuk is ondersoek ingestel na die narratiewe strukturering van die romanteks, Memorandum. Aanvanklik is ten doel gestel om die narratiewe struktuur van die romanteks te ontleed, dit wil sê om die verskillende dele van die teks uitmekaar te haal en afsonderlik te beskou; en tweedens, om die dele te analiseer, dit wil sê die betekenismoontlikhede te ondersoek en met mekaar in verband te bring. Daar is gevind dat die organisasie van die tekste wat die vertellings onderlê, op 'n buitengewone vlak met mekaar in samewerking verkeer: elke teks vertel sy eie verhaal, maar is ook met die ander tekste in gesprek.

Die woord *memorandum* is as kodewoord geïdentifiseer om te dien as sleutel tot verskeie betekenis van die romanteks. Dit kan in verband gebring word met die beeld van die romanteks as mosaïekwerk wat velerlei interpretasiemoontlike tot die lees van die romanteks inhou. Die inhoud van die romanteks is verken deur die ouverture van die romanteks te ondersoek, die rol van die leser te beskou, die tema van siekwees en verweer te identifiseer en 'n ikoniese (denotatiewe) beskrywing van die skildertekste van Adriaan van Zyl te maak.

Terwyl die eenhede van die teks op hierdie manier verhelder is, is daarnaas gepoog om die eenhede met mekaar in verband te bring. Dit is gedoen deur vertelling te stel as bindende faktor en 'n semantiese tot pragmatiese lesing van die romanteks aan te bied. In hierdie afdeling is gefokus op die postmoderne wêreld waarin die romanteks afspeel en gewys hoe die geskiedenis as 't ware in die romanteks ingebed is, die eksterne omstandighede wat gelei het tot die verbruikerskultuur van die postmodernisme en die geskiedenis van die mediese sorg wat gelei het tot waar die pasiënt vandag "gemartel" (vgl. Van Niekerk, 2006:61) sou word in hospitale. Daarna is gewys op die agente wat emosioneel reageer op die stand van die wêreld en in verband gebring kan word met die storie-wêreld van Memorandum. Die gebeurtenisse is omlin, wat die romanteks as eenheid vorm en eindelijk lei tot 'n slot wat geïllustreer word deur spesifiek te verwys na Wiid se laaste skrywe. Ten einde is gevra wat die punt van Memorandum is en is volstaan met die gedagte dat die onderskeie tekste gemoed is met herinnering, om jou belewings en ervarings neer te skryf, met spesifieke verwysing na die mens se mortaliteit, sy eindigheid. Om 'n finale woord oor die punt van die romanteks te skryf, is immers nie moontlik nie.

Die ontleding en analisering van die narratiewe struktuur het ten doel om 'n basiese greep op die romanteks te verkry. Dit spreek vanself dat die betekenis van die romanteks in 'n lesing soos hierdie, waar die narratiewe struktuur uiteengesit word, gedeeltelik verlore gaan. Tog moet bygesê word dat dit nie die doel van die hoofstuk is om 'n mate van beheer oor die teks uit te oefen nie, maar deur die gebruik van narratiewe teorieë en narratologiese metodes deel te neem aan en 'n bydrae te maak tot die gesprek tussen woord, beeld, struktuur en teorie en sodoende die grense van tekstualiteit te verskuif. Die beeld van die teks as 'n mosaïek van

aanhalings (vgl. Kristeva, 1986:37) is hier gepas, omrede dit klem lê op die intertekstuele aard van die romanteks en dit dring daarop aan dat 'n teks (in die enger sin van die woord), nie as 'n hermetiese of selfgenoegsame geheel kan bestaan nie (vgl. Hoofstuk Vier). Die mosaïekwerk in die domkerk van Keulen⁸ dien self as metafoor vir die intertekstuele aard van die romanteks.

⁸ Van die mosaïekwerke in dié domkerk word aangeheg in die Lys van Figure (kyk Figuur 18-22) (vgl. <http://www.koelner-dom.de/index.php?id=17083&L=1>.) Die afbeeldings dui op die omvang van die multitekstuele roman, Memorandum, waarvan die geheel nie gesien, óf volledig geken kan word nie.

HOOFSTUK DRIE

RUIMTELIKE KONFIGURASIES

Dis ek wat verstaan het ruimte is leeg. Daardie nag het ek vir die eerste keer gehoor dat ruimte 'n ding is met kwaliteite, 'n lewende, ja, selfs 'n heilige medium, en dat die behoorlike inrigting daarvan, volgens meneer X, 'n *barometer* is, ja, glo dit as u wil, *van liefde* (Van Niekerk, 2006:96).

3.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk van die verhandeling word ondersoek ingestel na die ruimtelike konfigurasies in die romanteks, Memorandum. Die ondersoek word vanuit 'n hermeneutiese raamwerk bestudeer, wat behels dat die ruimtelike patrone en raamwerke beskryf, ontleed en interpreteer word. Volgens Pier (2004:241) het "konfigurasië" danksy Louis O. Mink deel geword van die narratiewe konteks en is dit een van drie onderskeibare metodes van "begrip" ("comprehension"), "an individual act of seeing-things together [...] by which elements of knowledge are converted into *understanding*" (Mink, 1969:553).

Hierdie drie metodes word soos volg aangedui: (1) die teoretiese of hipoteties-deduktiewe wetenskaplike metode; (2) die kategoriseringsmetode waar formele samestellings en konseptuele raamwerke voorsiening maak vir 'n objek om ten opsigte van die kategorie waartoe dit behoort gedetermineer te word, soos in die geval van sistematiese filosofie; en (3) die konfigurasiemetode, kenmerkend van stories, wat "elemente in 'n enkele en konkrete kompleks van verhoudings"⁹ (Mink, 1969:551) omvat (vgl. Pier, 2004:241). Vir die doeleindes van hierdie hoofstuk word van die konfigurasiemetode gebruik gemaak, wat as 'n gedeelte van 'n groter geheel binne 'n hermeneutiese raamwerk funksioneer.

⁹ My vertaling.

Die werking van die konfigurasiemetode (vgl. Ricoeur, 1991:144-145) staan nie in opposisie met die hermeneutiese raamwerk nie. Ricoeur (1991:145) skryf: "It adds nothing to it. And it has nothing to teach it." Die hermeneutiese raamwerk bevraagteken wel die voorwaardes van verstaanbaarheid wat oor die proses presideer. Die hermeneutiese raamwerk dui ook aan dat semiotiese rasionaliteit 'n nuwe teks deur middel van narratiewe kodes tot stand bring, waar die konkrete vertellings in die romanteks wesenlik tot die nuwe teks is (vgl. Ricoeur, 1991:145). Die doel van hierdie proses is dus om die vertellings tot betekenisvolle kodes te verwerk wat lei tot 'n beter verstaan van die romanteks.

3.1.1 Mimesis

Die ruimtelike verwysings en representasies in die romanteks, Memorandum, is veelvuldig en uiteenlopend en ontsluit 'n wye spektrum van ondersoekmoontlikhede. Die kodewoord vir die ontsluiting van die betekenismoontlikhede in hierdie hoofstuk is die Franse filosoof, Paul Ricoeur (1913-2005), se gebruik van die woord *mimesis*. Ricoeur (1991:137-155) se gebruik van die woord *mimesis*, soos uiteengesit in sy artikel Representation and mimesis (1991:137-155), maak dit moontlik om hierdie hoofstuk van die verhandeling deur middel van 'n hermeneutiese raamwerk te struktureer en die betekenis van ruimtelike konfigurasies te beskryf, te ontleed en te interpreteer. Vervolgens word ondersoek ingestel na Ricoeur (1991:138) se opvatting van mimesis.

Ricoeur se gebruik van die woord mimesis sluit aan by die Aristoteliaanse gebruik van dié woord wat 'n breuk met die Platoniese beskouing van mimesis (representasiemodel van taal of spieëlbeeldteorie) vertoon. Om uit te brei op die stelling is dit nodig om aan te dui hoe en waar Aristoteles (384-322 v.C.) in sy mimesisteorie van Plato (427-347 v.C.) se spieëlbeeldteorie (of representasiemodel van taal) verskil. Plato het kunsvorms soos tragedie, beeldhouwerke, skilderye, pottbakkerie en argitektuur nie as "kuns" nie, maar as "technē" of vakmanskap bestudeer en het ál hierdie vorms as "mimesis" of imitasie bespreek (Freeland, 2001:21). Hy lewer kritiek op hierdie imitasies, omrede dit nie die ewige ideale realiteite ("Vorms" of "Idee") (vgl. Freeland, 2001:21) voldoende imiteer nie en dus

van die "oorspronklike" afwyk (vgl. Ricoeur, 1991:137-138). Aristoteles se gebruik van die woord *mimesis* verskaf 'n tweërlei breuk met Plato se opvatting van *mimesis*. Dit sien soos volg daar uit:

Volgens Aristoteles (vgl. Ricoeur, 1991:138) kan *mimesis* alleen plaasvind wanneer daar menslike handeling, kulturele bedrywigheid, of *poiesis* is. Die *-sis* by die woord *poiesis* dui op 'n werking ("operation") (vgl. Ricoeur, 1991:138) wat verder in Ricoeur se lesing met 'n reeks soortgelyke woorde, byvoorbeeld *mythos*, *sustasis* en *praxis* in verband gebring kan word. Daar kan vir eers volstaan word met die gedagte dat *mimesis* alleen vir Aristoteles moontlik is waar daar *poiesis* is (Ricoeur, 1991:138). Tweedens verskil Aristoteles se gebruik van die woord *mimesis* van Plato se spieëlbeeldteorie (of representasiemodel van taal) deurdat hy klem lê op die kreatiewe en interpretatiewe aard van *mimesis* aangesien dit die betekenis van die wêreld verdiep deur dit in 'n plot te orden en sodoende 'n wêreld met sy eie narratiewe verstaanbaarheid genereer. Hierdie verstaan van die woord *mimesis* beklemtoon dat taal of kuns of watter kreatiewe imitasie dan ook (as ons voortgaan om die woord *mimesis* met "imitasie" te vertaal) (vgl. Ricoeur, 1991:138), nie aan 'n spesifieke gegewe gelykgestel kan word nie; "[r]ather it produces what it imitates" (Ricoeur, 1991:138).

3.1.2 *Mimesis*₁, *mimesis*₂ en *mimesis*₃

Dié tweërlei breuk verskaf talle ondersoekmoontlikhede wat van belang is vir die beskrywing, ontleding en interpretasie van ruimtelike konfigurasies. Ricoeur (1991:139) stel drie momente in narratiewe representasie (*mimesis*) voor wat op 'n dialektiese wyse met mekaar in verband gebring word en die polisemiese rykheid van die term *mimesis* beklemtoon. Hy noem hierdie drie momente *mimesis*₁, *mimesis*₂ en *mimesis*₃ waarop kortliks uitgebrei word:

*Mimesis*₁ is die voorverstaan of prefigurasie van menslike handeling wat semantiek, simboliek en temporaliteit insluit. Hierdie prefigurasie beklemtoon die voorverstaan van dinge wat algemeen is aan skrywers en lesers, en aanleiding gee tot die tweede vorm van *mimesis* wat tekstueel en literêr van aard is (vgl. Ricoeur, 1991:142).

*Mimesis*₂ betree die veld waar moderne poëtika en semiotiek van toepassing is en verwys na die fiksionele wêreld van menslike handeling deur middel van die aktiwiteit van "storie-maak" ("emplotment") (vgl. Ricoeur, 1991:143) ("*mise en intrigue*") (vgl. Pier, 2004:242). *Mimesis*₂, of konfigurasie handel dus oor die organisasie van die narratiewe elemente (karakters, gebeure, tyd en plek) wat uiting vind in die koherente wêreld van die teks. *Mimesis*₃ of transfigurasie is gemoeid met die raakvlak tussen die wêreld van die teks, die wêreld van die leser en die problematiek daaromtrent (vgl. Ricoeur, 1991:148-149) waarop later in die hoofstuk uitgebrei word.

Ricoeur (1991:151) meen dat die leeshandeling te make het met die proses wat *mimesis*₃ en *mimesis*₁ deur middel van *mimesis*₂ (die prefigurasie met die transfigurasie deur middel van konfigurasie) met mekaar verbind. Ricoeur (1991:151) se idee van mimesis stel die leser in staat om die impasse van representasie te ontduik en die deurgang na *mimesis*₁ en *mimesis*₃ deur middel van *mimesis*₂ as aaneenlopende proses in te dink (vgl. Ricoeur, 1991:150).

3.1.3 Die toepassing van *mimesis*₁, *mimesis*₂ en *mimesis*₃

Vervolgens word *mimesis*₂ en *mimesis*₃ van toepassing gemaak op die uitbeelding van ruimtes en die funksionering van ruimtelike aspekte in die romanteks, Memorandum. *Mimesis*₁ word nie in hierdie hoofstuk behandel nie; dit sou onder andere die materiële vergestaltung van Memorandum wat die uitleg, illustrasie, grootte en tipe van letterdruk, gebruik van spasie, bindwerk, koste, en dies meer (gesamentlik bekend as die "bibliografiese kode") insluit (vgl. Bornstein & Tinkle, 2001:1). Hierdie studie word wel as navorsingsmoontlikheid voorgestel vir verdere ondersoek van Memorandum. *Mimesis*₂ en *mimesis*₃ word aan die hand van die volgende prosesse ontleed en interpreteer:

- die konstruksie van die vertelde ruimte waar informasie deur die vertellings en beskrywings aangaande die "konkrete ruimtes"¹⁰ en meer "abstrakte ruimtes" ondersoek word. Hierdie ondersoek behels die konfigurasie (*mimesis*₂) van narratiewe ruimte waar die gegewens tot kodes verwerk word wat lei tot 'n beter verstaan van die romanteks; en
- die konfrontasie tussen die wêreld van die teks en die wêreld van die leser, wat die verhouding tussen *mimesis*₂ en *mimesis*₃ vooropstel en ondersoek.

Ten slotte is die wisselwerking tussen dié drie momente in die leeshandeling van kardinale belang om die uitbeelding van ruimtes en die funksionering van ruimtelike aspekte met mekaar te versoen en die gegewens tot 'n patroon of konfigurasie te integreer (vgl. Van der Merwe & Viljoen, 1998:196). Vervolgens word ondersoek ingestel na die konstruksie van die vertelde ruimte, waar die konkrete en abstrakte dimensies van narratiewe ruimte in die romanteks ondersoek word.

3.2 Die konstruksie van die vertelde ruimte

In hierdie afdeling word die konfigurasie van narratiewe ruimte (*mimesis*₂) in die romanteks, Memorandum, ondersoek. Dit word gedoen deur eerstens gebruik te maak van narratologiese metodes, waar die uitbeelding van ruimtes volgens Brink (1989:112-118) se uiteensetting van die konstruksie van die vertelde ruimte plaasvind. Daar word gefokus op (1) Wiid se woonstelruimte, naamlik *Mimosawoonstelle 17* (vgl. Van Niekerk, 2006:6); (2) die openbare biblioteek van Parow (vgl. Van Niekerk, 2006:138); en (3) die hospitaalruimte, naamlik die Tygerberghospitaal (vgl. Van Niekerk, 2006:20). Brink (1989:112) meen dat die opbou van die vertelde ruimte aan die hand van verskillende prosesse geskied waardeur informasie in die verteltekste oorgedra word. Hy noem sewe prosesse as voorbeeld van hoe dié informasie in 'n verteltekste aan die leser oorgedra word. Hulle is:

¹⁰ Volgens Brink dui konkrete ruimte op "die mees konvensionele opvatting van 'ruimte' as *plek* ('n huis, 'n kasteel, 'n kamer, 'n stad, 'n plaas, 'n berg...) en/of omgewing (landskap, weerstoestande, klimaat, seisoen...)" (1989:118); en skryf vervolgens dat wanneer jy in jou opvatting omtrent ruimte begin voorsiening maak vir iets soos "weersgesteldheid", jy reeds "bewus word van die glyende skaal tussen die konkrete en die abstrakte" (1989:119).

- i. die herhaling van gegewens in verband met die ruimte waar die herhaling daarvan die ruimte betekenisvol maak;
- ii. die akkumulاسie van besonderhede in verband met 'n gegewe ruimte wat die ruimte met moontlikhede vul;
- iii. die noem van voorwerpe in die ruimte wat die leser inspireer om dit te interpreteer;
- iv. die beweging in 'n ruimte wat die vertelling rondom die ruimte uitbou;
- v. die meer private ruimtes waarvan die leser kennis neem binne daardie omvattende ruimte;
- vi. die interaksie tussen ruimtelike aspekte wat narratiewe betekenis tot stand bring; en
- vii. die interaksie van ruimte met ander aspekte van die teks, naamlik die karakters, gebeure en tyd (vgl. Brink, 1989:112-118).

Die uitbeelding van die ruimtes in die skildertekste (gesien "Hospitaalreeks 2004-2006") word aan die hand van die Franse literêre kritikus, Roland Barthes (1915-1980) se onderskeid tussen denotasie, konnotasie en mite bestudeer. Dit word in verband gebring met Brink (1989:112-118) se uiteensetting van die konstruksie van die vertelde ruimte, asook met Peirce se onderskeid tussen ikoniese, indeksikale en simboliese tekens.

Vervolgens word ondersoek ingestel na die konstruksie van Wiid se woonstelruimte, *Mimosawoonstelle 17* (vgl. Van Niekerk, 2006:6). Hierdie ondersoek veronderstel dat die narratiewe ruimte gekonstrueer, ontleed en interpreteer word. Die doel van die ondersoek is dan om die narratiewe wat die vertelde ruimtes meebring, uit te bou en te verhelder, met ander woorde om die gegewens tot kodes te verwerk wat 'n beter verstaan van die uitbeelding van ruimte en die funksionering van ruimtelike aspekte in die romanteks voorstel.

3.2.1 Die konstruksie van Wiid se (vertelde) woonstelruimte

Wiid se woonadres word aan die begin van *Memorandum 3* aangedui in die vorm van 'n formeel gedateerde, geadresseerde en geannoteerde brief gerig aan die leser (vgl. Britz, 2007:13). Dié besonderhede word soos volg aangedui:

11 April 2006, 19:20
Mimosawoonstelle 17
McIntyreweg
Parow

J.F. Wiid (1954-)
M.A. (Stads- en Streeksbeplanning) UOVS (1977)
Parow Munisipaliteit (1980-'88)
Direkteur Stadsverfraaiing, -reiniging en instandhouding (1988-2004)

Die naam van die woonstelkompleks, *Mimosawoonstelle*, roep reeds soortgelyke woonstelkomplekse op waarna Wiid verwys, met name soos "Hazeldene, Talanahof, Loumar" (Van Niekerk, 2006:98). Die eenselwigheid van die woonstelkomplekse word beklemtoon. Al hierdie woonstelle lyk dieselfde en Wiid vergelyk dit met "donker duiwehokkies" (Van Niekerk, 2006:98) wat dui op die eentonige en soortgelyke aard daarvan. Tersyde die eenselwigheid van dié woonstelkomplekse, bied die woord *mimosa* besondere betekenismoontlikhede om narratiewe betekenis tot stand te bring. Die woord *Mimosa* sinspeel byvoorbeeld op die woord *mimese* wat die storie-wêreld wat op 'n artistieke wyse in die teks gekonstrueer word en *mythos* beklemtoon. Hier moet ook eksplisiet genoem word dat Wiid in *Memorandum 3* sowel fokalisator as verteller is. Alles wat verwoord is, is deur Wiid waargeneem, geselekteer, georden en in taal omgesit. Hy is die saambindende en bepalende faktor en die hele teks 'n herbesinning en openbaring van die inhoud en ontwikkeling in sy psige.

Wiid skryf sy verhalende memorandum, *Memorandum 3*, op die vooraand van sy hernieuwe hospitalisasie by sy eetkamertafel voor die venster, waar hy met die begin van sy skrywe "deur die takke van die kroonde oranje fragmente kan sien van die aandlug in Parow" (Van Niekerk, 2006:9). In die aanvangsin skryf Wiid dat dit reeds

sterk skemer is (vgl. Van Niekerk, 2006:6), wat hier reeds "die glyende skaal tussen die konkrete en die abstrakte" (vgl. Brink, 1989:119) dimensies van ruimte aandui. Op konkrete vlak het die leser te doen met die gegewe dat dit skemer is in Parow. Op 'n abstrakte vlak is skemer van toepassing op Wiid wat die oorgangstyd tussen lewe en dood ervaar.

Wiid beskryf die vooraansig van die woonstelkompleks en vervolg deur die agterkant daarvan te beskryf (Van Niekerk, 2006:48):

Dit begin by die vooraansig, 'n vaalpienk sesverdiepingblok met 'n buitetrapp, boksbalkonne na die noorde. Gelukkig het ek die kroonden. Hoe hy hier behoue gebly het, weet die vader alleen. Agter is dit nog erger, ruffeltjiesglas voor die badkamervensters, uitsig op roldeurgarages.

Die vooraansig word bykans net so ellendig soos die agterkant van die woonstelkompleks voorgestel. "Gelukkig", meen Wiid, is daar die "kroonden" (vgl. Van Niekerk, 2006:48). Wiid noem dat hy homself nog nooit van tevore "in moeilike omstandighede tot die natuur gewend het nie" (Van Niekerk, 2006:10). Hy teken verder aan: "Tot heel onlangs toe, moet ek beken, het ek nie eers geweet watter voëls dit is wat met die inval van die nag so soet onder my venster in die pittosporumheining sing nie" (Van Niekerk, 2006:10). X is 'n ornitoloog (vgl. Van Niekerk, 2006:58) en die leser vind dat sy gesprek met Y oor voëls, voëlneste en ornitologie 'n direkte invloed het op die kentering in Wiid se ingesteldheid teenoor die natuur.

Wiid brei uitvoerig uit oor die binnekant van sy woonstel. Hy beklemtoon dat die binnekant van sy woonstel nie beter daaraan toe is as die buitekant nie (vgl. Van Niekerk, 2006:48). Daar is 'n "afgeleefde leunstoel" (Van Niekerk, 2006:48) waarin hy sit na werk om sy dag te oordink, "'n kis vol ongebruikte silwer en porselein" uit sy ouma se huis (Van Niekerk, 2006:48), asook 'n swart-en-wit foto van sy ouers se troudag. Daar is ook 'n foto in kleur waar hy saam met die burgemeester poseer vir 'n toekenning ontvang vir voorstedelike stadsverfraaiing. Daar is 'n "batteryhorlosie teen die muur" en "'n Persiese matjie onder die koffietafel" wat hy met sy eerste salaris gekoop het (vgl. Van Niekerk, 2006:48-49).

Wiid vertel ook van die meer private dinge in sy woonplek, byvoorbeeld die inhoud van sy kaste. Wanneer hy in die badkamer besig is om sy gesig af te spoel, onthou hy dat hy sy gesigshanddoek reeds in sy koffer gepak het vir die operasie die daaropvolgende dag (vgl. Van Niekerk, 2006:64). Hy noem dat hy sy kas se inhoud reeds bemaak het aan sy huishulp en dat die inhoud al meer "raaiselagtig gelyk" (Van Niekerk, 2006:64) het hoe langer hy daarna gekyk het. Hy noem die volgende voorwerpe in die kas: "Geborduurde tafeldoeke nog uit sy ma se huis", "damasservette", "winterlakens, somerlakens, slope, handdoeke, teedoek, 'n pakkie splinternuwe waslappe, waarvan een uitgehaal is vir die hospitaal", "twee ekstra wolkomberse", en "'n nuwe ongebruikte kussing" (Van Niekerk, 2006:64, 66.) Hy vra of dit die dinge is waarvan skrywers praat "as hulle sê dat selfs huishoudelike nietighede betekenisvol kan raak in 'n storie?" (Van Niekerk, 2006:64, 66). Hierdie vraag van Wiid word in Hoofstuk Vier verder ondersoek.

Wiid noem hoe hy rondbeweeg in sy woonstel. Hy vertel onder andere hoe hy in sy gangetjie "op maat van die basnote" (Van Niekerk, 2006:8) van die passacaglia, op en af met sy rug teen die muur na die anderkant van die gangetjie loop. Hy vind hierdie aksie moeisaam, en die betekenis van die woord "passacaglia", naamlik "loop (passer) in 'n straat (calle)" (Van Niekerk, 2006:8), beklemtoon Wiid se siektetoestand en die feit dat hy dit selfs moeilik vind om te loop. Hy noem ook hoe hy aanvanklik 'n uur lank rondgeskrop het voordat hy sy sit kon kry (vgl. Van Niekerk, 2006:8) om sy verhalende memorandum te skryf.

Die beweging in sy woonstelkompleks sluit ook aan by die oorgang tussen lewe en dood: om oor te loop na die anderkant, om die tydelike vorm van die lewe met die ewige vorm van die dood te verwissel. Hy dink immers daaraan dat 'n "permanente verhuising glad nie 'n slegte idee [is] nie," want, beklemtoon hy, "wat 'n troostelose plek is dit nie" (Van Niekerk, 2006:48). Met die dat hy rondbeweeg in sy woonplek, staan hy later die aand by die venster. Hy beskryf die uitsig soos volg:

Die uitsig, so bekend aan my, het steeds vreemder begin lyk hoe langer ek daarvoor bly staan het. Die verweerde kroonde met lengtes lamppaal, 'n stukkie sypaadjie, Kaapse ligte en suidersterre in sy takke asof dit sy eie droom se huisraad is (Van Niekerk, 2006:66).

Wiid wonder of sy siekte enigsins verband hou met die woonplek. Wat opvallend is, is dat hy ruimtelike konsepte vir die oorsaak van sy siekte gebruik. Hy vra: "Hoe het ek siek geword? Waar het dit begin? En hoekom? Is dit my huis se skuld? My stad?" (Van Niekerk, 2006:97). Die vrae word nie beantwoord nie, en wanneer die leser ondersoek instel na Wiid se leefstyl, vind hy/sy nie die antwoord op die vraag na die oorsprong van sy siekte nie, siende hy 'n "geheelonthouer" is (Van Niekerk, 2006:27) én die feit dat sy lewenstyl geen opwinding ingehou het nie. Wiid herhaal laasgenoemde punt deurgaans in die verhaal. Om te illustreer: Van "huisvriende" meen hy dat hy nooit "sulke soort samesyn" in sy lewe geniet het nie (Van Niekerk, 2006:91). Van reise oorsee sê hy dat hy nog "nooit in 'n buitelandse stad of in 'n katedraal" was nie (Van Niekerk, 2006:99) en dat hy nie veel van 'n "reisiger" is nie (Van Niekerk, 2006:121), alhoewel hy tog 'n "passasier van papier" is (Van Niekerk, 2006:121). Hy beklemtoon wel dat hy 'n sieklike kind was (vgl. Van Niekerk, 2006:31).

In die vroeë oggendure, 03:35, hoor hy die "eerste roeringe" (Van Niekerk, 2006:92) wat hy elke oggend hoor as hy wakker lê: "lorries wat brood, melk en koerante by die winkels en kafees gaan aflewer, die opsigter wat die hek oopsluit vir die nagskofwerkers wat terugkom en hulle karre wil intrek" (Van Niekerk, 2006:92). Hy ervaar homself met ander woorde as deel van 'n groter ruimte. Hy besluit om in hierdie uur in die straat te gaan stap. Hy bly staan 'n ruk aan die oorkant van die woonstelkompleks en sien dat sy plek die enigste plek is waar 'n lig brand. Hy wonder oor wie volgende in sy woonstel gaan bly en nog "af en toe" (Van Niekerk, 2006:98) sy pos in die posbus sal gaan uithaal. Teen die einde van sy skrywe, merk hy die laaste naggeluide (Van Niekerk, 2006:109). Hy wonder hoe lank 'n padda leef en 'n kriek, asook "die nageslagte van die enkeles wat met [hom] meegewaak het in hierdie nag" (Van Niekerk, 2006:109). Die proses van Wiid se besinning oor sy woonstelruimte lei tot 'n sluiting wanneer hy die besluit neem om nie terug te gaan na die hospitaal vir verdere chirurgie nie. Hy skryf:

Een ding wat ek weet, is dat ek nie vanoggend teruggaan na daardie hospitaal nie (Van Niekerk, 2006:121).

Hierdie besluit wat Wiid neem, staan in kontras met die beskrywing van sy woonstelruimte wat klem lê op die troosteloosheid daarvan. Sy besluit om by die woonstel te bly word in verband gebring met twee uiteenlopende werkings: Aan die een kant meen Wiid dat al is sy woonstel "koud en kaal" (Van Niekerk, 2006:80) dit tóg 'n "mirakel van tuiskoms" (Van Niekerk, 2006:80) is. Aan die ander kant staan die vooruitsig van die prosedures in die hospitaal, wat in *Addendum 1* uiteengesit word, teenoor dit wat Wiid nog wil doen in die laaste paar maande van sy lewe. Wiid sluit *Memorandum 3* af deur dinge op te skryf wat moontlik kan plaasvind as hy besluit om tuis te bly. Dit sluit in "was en skeer en na die biblioteek gaan" (Van Niekerk, 2006:122), kuier saam met Joop in die biblioteek en hom "een aand" (Van Niekerk, 2006:122) oornooi en kosmaak, "spaghetti met 'n sous van ryp tamaties en 'n lekker sterk Cheddar oorgesasper" (Van Niekerk, 2006:122) en "'n groen vy vir nagereg" (Van Niekerk, 2006:123). Wiid dink ook daaraan dat hy vir Buytendagh sy memoranda sal gee om te lees sodat Buytendagh dit kan "beoordeel" (Van Niekerk, 2006:123).

Die narratief van Wiid se woonstelruimte, kan soos volg uiteengesit word: Wiid se belewing en ervaring van sy woonstelruimte kan aanvanklik gesien word as dié van 'n doodgewone woonplek waar hy reeds dertig jaar woon (vgl. Van Niekerk, 2006:48). Met die aanhoor van X en Y se gesprek gebeur dit dat Wiid die inrigting en bewoonbaarheid van sy woonplek bevraagteken. Wiid skryf dat X en Y se opvatting oor ruimtes veroorsaak het dat hy nou "met 'n ontnugterde oog" kyk na die inrigting van sy woonplek van dertig jaar (vgl. Van Niekerk, 2006:48). Die gevolg van X en Y se gesprek, tesame met die geestelike drukgang waarin sy siekte hom plaas, dwing hom om op 'n nuwe manier na sy woning te kyk. Sy herbesinning van sy woonplek word tydens sy skrywe van sy verhalende memorandum, *Memorandum 3*, bevestig. Die vermelding van hierdie besonderhede dui ook op die verwikkelde proses van Wiid se karakterontwikkeling.

3.2.2 Die konstruksie van die (vertelde) hospitaalruimte

In hierdie gedeelte van die hoofstuk word ondersoek ingestel na Wiid se vertellings en beskrywings rondom sy belewing van die hospitaalruimte tydens sy eerste hospitalisasie. Wiid verwys eerstens na die naam van die hospitaal, naamlik "Tygerberghospitaal" (Van Niekerk, 2006:20), wat volgens hom "die beste staatshospitaal op die kontinent" (Van Niekerk, 2006:27) is. Die hospitaalgebou word beskryf as 'n "geelgrou ark van bakstene" (Van Niekerk, 2006:42) "gestrand daar op die haai vlakke" (Van Niekerk, 2006:42) met "dooie gras en boumateriaal om sy onderstel, landingsplatforms soos los stukke dok aan die agterkant neergeplak" (Van Niekerk, 2006:42). Die vergelyking "landingsplatforms soos los stukke dok" (vgl. Van Niekerk, 42), is deel van 'n hele aantal seemetafore waarna deurgaans in die verhandeling gewys word. Die seemetafore sluit ook aan by die skildertekste in die "Hospitaalreeks 2004-2006" (kyk Figuur 1, 2, 15) waar die see uitgebeeld word. Die vermelding van die "los stukke dok" skakel eweneens met die skilderteks, "Raft of the Medusa" (kyk Figuur 30). Hierdie skilderteks is deur Théodore Gericault (1798–1863), 'n skilder uit die Romantiek. Die assosiasie met fisiese lyding, skakel met die pasiënte aan boord van die hospitaal. Die rylaan na die hospitaal word vervolgens as "ewe onopbeurend" (Van Niekerk, 2006:42) beskryf. Die rylaan se naam is "Francie van Zijlrylaan" (Van Niekerk, 2006:42). Wiid vra: "Wie was Francie? Kon hulle nie maar 'n Francois of Francine gebruik nie?" (Van Niekerk, 2006:42).

Wiid word aanvanklik in die algemene saal opgeneem. Dit is ook hier waar hy vir die eerste keer kennismaak met X en Y na wie hy onderskeidelik verwys as meneer Stoel en meneer Bril (vgl. Van Niekerk, 2006:14). Wiid beskryf die volgende voorwerpe wat hulle by hulle het. Dit sluit in "persoonlike items, medisyne, toiletgoed, pantoffels, vergrootglas, leesbril" (Van Niekerk, 2006:11). Wiid beskryf ook die oortreksels van hulle boeke: "meneer Rystoel se boek was binne-in 'n rooi fluweelsloop met 'n toetrekkoord, meneer Donkerbril s'n oorgetrek met plastiek" (Van Niekerk, 2006:11). Nadat hulle die boeke op die bedkassie langsaan die beddens neergesit het, beskryf Wiid hoe hulle met "'n gemompel en 'n gefladder" die "hoë beddens bestyg" en "probeer neskop" het "onder die stywe groen lakens" (Van

Niekerk, 2006:11). Die boeke wat X en Y by hulle het, is twee van die belangrikste intertekste van die romanteks, naamlik The poetics of space (1964) deur Gaston Bachelard en The idea of a town (1989) deur Joseph Rykwert. In die volgende afdeling waar ondersoek ingestel word na die wêreld van die teks en die wêreld van die leser, word verder hieroor uitgebrei, asook in die hoofstuk oor intertekstualiteit (vgl. Hoofstuk Vier).

Verderaan beskryf Wiid 'n volgende insident waar X en Y se houding ten opsigte van die hospitaalpersoneel, maar ook die hospitaalpersoneel ten opsigte van die pasiënte uitgebeeld word. Die gebeurtenis handel oor X en Y wat van die algemene saal na die onderskeie operasiesale geskuif word. X vra of hy homself in sy rolstoel kan rol tot by sy bestemming, en Y meen dat hy ook self kan loop tot by die operasiesaal:

Daarop het 'n heftige alterkassie gevolg waartydens die personeel op elke teenwerping van X en Y professioneel bly antwoord het met: Dis teen die reëls, of: Dit word nie toegelaat nie. Die personeel het die manere die hele tyd in die derde persoon aangespreek, soos in: Hulle moet nou hulle samewerking gee, asseblief (Van Niekerk, 2006:14).

Hierdie episode eindig waar die saalsuster X en Y aanspreek en vir hulle die vorm voorhou wat hulle by die opname geteken het. Dit beklemtoon die burokratiese aard van die hospitaal as instansie, waar die pasiënt onderwerp word aan reëls en klousules en die pasiënt (soortgelyk aan 'n kliënt) onderworpe is aan 'n kontrak. Die vraag wat gevra word is in hoe 'n mate hierdie insident (direk of indirek) bygedra het tot Wiid se besluit om nie terug te gaan na die hospitaal nie. Soos verder in hierdie afdeling geïllustreer word, sou die leser die afleiding kon maak dat meeste van die gebeure in die hospitaal op die aand van 5 Oktober 2005 bygedra het tot Wiid se besluit om nie terug te keer na die hospitaal vir verdere chirurgie nie.

Later die dag word Wiid na die intensiewesorgeenheid verskuif. Wiid vermeld hoe hy om twaalfuur vir "waarneming" (Van Niekerk, 2006:16) opgeneem is in die intensiewesorgeenheid. Hy meen dat hy nie "omgegee" het om daar opgeneem te word nie, al was hy "naar en duiselig" (Van Niekerk, 2006:16). Dit was "op daardie

stadium stiller in die ISE as in die algemene saal" (Van Niekerk, 2006:16) en "daar was 'n bietjie van 'n uitsig op 'n binnehof en die verpleegsters was sagmoediger" (Van Niekerk, 2006:16). Teen vyfuur die middag word X en Y aan sy linker- en regterkant "geïnstalleer" (Van Niekerk, 2006:16).

Wiid herken eers vir meneer X nadat hulle sy "suurstofmasker afhaal" (Van Niekerk, 2006:16). Hy vermeld dat die verpleegpersoneel eers "die groen gordyne rondom hom toegetrek voordat hulle hom van die trollie af op sy bed oorgetel het" (Van Niekerk, 2006:16). Wiid het "'n glimp [...] van wit omswagtelde ledemate" (Van Niekerk, 2006:16) opgevang wat dui op die amputering van X se ledemate. Y het "ronde sponse op albei sy oë" gehad met "verbande daaromheen om sy kop gedraai" (Van Niekerk, 2006:16) wat dui op Y se oë wat verwyder is. Wiid vertel ook hoe hy angstig geraak het omrede X en Y sy uitsig op die "buitewêreld" versper (vgl. Van Niekerk, 2006:16) as gevolg van die grootte van die mediese fasiliteite. Hy het onmiddellik vir 'n kalmeerpil gevra soos vooraf gereël. Hy noem ook dat sy "geblokkeerde uitsig" (Van Niekerk, 2006:17) sy verbeelding op hol laat slaan het en dat hy "deur 'n beeld van 'n advertensiebord van 'n strand vol sonbaaiers" (Van Niekerk, 2006:17) gesteur was.

Die kos in die hospitaal word deur Wiid genoem en beskryf: "'n stuk vaal gestoomde vis, 'n klont pampoen, en 'n loperige skep spinasie. Vla en rooi jellie vir nagereg" (Van Niekerk, 2006:16). Terwyl hy aan die kos geproe het, het hy bewus geraak van die "swaar asemhaling" (Van Niekerk, 2006:17) van meneer X en Y en het sy kos op die maat daarvan gesny en "vurk vir vurk opgelaa" (Van Niekerk, 2006:17). "Ten minste" skryf hy, het hy nie nodig gehad om "alleen [...] tuis voor my gekookte aartappel te sit nie" (Van Niekerk, 2006:17). Wiid se persoonlikheid word hier illustreer deurdat hy die beste probeer maak van elke situasie, "...soos ek van kindsbeen geleer is, die beste maak van 'n slegte saak en die moeisame asemstote weerskante van my aangewend as 'n pasaangeër. Op dié maat het ek my kos gesny en vurk vir vurk opgelaa en weer afgelaa" (Van Niekerk, 2006:17).

Die feit dat die intensiewesorgeenheid as 'n private ruimte bestempel word, word beklemtoon deurdat "slegs naaste familie [...] toegelaat" (Van Niekerk, 2006:18)

word om die pasiënt te besoek. Y ontvang 'n besoeker wat by die voetenent van sy bed staan en snik. Omdat sy nie die "einde van besoektyd" wou respekteer nie, het die personeel haar "weggelei" (Van Niekerk, 2006:18). X ontvang 'n protea sowel as 'n nota. Daar word wel nie blomme toegelaat in intensiewesorg nie en dié is uit die saal verwyder (vgl. Van Niekerk, 2006:18).

Wiid skryf oor die begin van X en Y se gesprek, die volgende:

Met tussenposes het ek my verbeel dat ek woorde kon onderskei, maar dit het lank gevat voordat ek deur my eie ongemak heen agtergekomp het dat daar iets aan die gang was tussen die twee, aanvanklik 'n gemompel, wat algaande oorgegaan het in vraende geluide, en uiteindelik iets wat geklink het na 'n gesprek (Van Niekerk, 2006:20).

Wiid poog om met die skryf van *Memorandum 3*, 'n rekonstruksie van die gesprek tussen X en Y te maak. Die gesprek tussen X en Y handel oor 'n verskeidenheid onderwerpe. Die eerste gesprek wat Wiid kon onthou, word soos volg voorgestel:

Wie het die eerste sin gespreek? Nie Y nie, maar X.

Dit was 'n rondvaart in 'n reguit gang, het hy gefluister, in die patryspoorte vierkantige notisies opgehang (Van Niekerk, 2006:32).

Die woorde "rondvaart" en "patryspoorte" (vgl. Van Niekerk, 2006:32) is skeepsmetafore wat weer eens met die see geassosieer word. Wiid meen hy kon wel dié uiting nog verstaan. Hy verduidelik soos volg:

Dit kon ek nog volg, al was dit vreemd geformuleer. In al die deure van die hospitaal was daar inderdaad ronde loervensters. Op my eie trollietog deur die lang gange was ek gou die tel kwyt, om nie te praat van die rigting nie. 'n Doolhof was dit, al was alles helder verlig met orals kleurstrepe op die vloer en duidelike naamborde. Soos in 'n stad, het ek onthou het ek gedink op pad na die operasiesaal: Op elke hoek kry jy die helder blou-en-rooi neon van 'n KFC of die groot geel M van McDonald's en dan wonder mens, selfs ek wat alles oplet, of jy om dieselfde blok aan die ry is. In die hospitaal was dit die eenselwigheid van die kleure en die ruimtes wat my laat voel het ek staan stil terwyl ek voortgerol word (Van Niekerk, 2006:32).

Die eenselwigheid van kleure en die ruimtes van die hospitaalruimte word uitgebeeld as 'n doolhof waar die pasiënt verlore voel. Die betekenis wat hieruit gekonstrueer word, is dat die pasiënt, wat reeds in 'n staat van angs verkeer (gesien die mediese prosedure – vgl. *Addendum 1*), nog meer verlore voel in die doolhofagtige gange tussen die verskillende sale. In die hospitaal kan die pasiënt nie seker wees van enigiets nie. Die beskrywing van die binnekant van die hospitaal is ewe ondraaglik. Y maak die opmerking dat alle beddens in die hospitaal wiele het en meneer X voeg daarby dat alle kaste van glas is (vgl. Van Niekerk, 2006:43). Wiid dink hieroor na en interpreteer dit soos volg:

Dat wat vas is in 'n huis weggewiel kon word in 'n hospitaal? En dat al die beddens en trollies op hulle voorlopige haltes in sale en gange en hysbakke 'n mens laat voel het soos 'n los naaf in plaas van 'n willende persoon? Dat die sigbaarheid van vreemde pypies en knypers in glaskaste alleen hulle onkenbaarheid beklemtoon het? Dat hoe intensiewer jy versorg is, hoe meer uit voeling het jy geraak met jouself as 'n siek mens? Soos meneer Y op 'n stadium gesê het: *Hulle sorg vir jou tot in die puntjies, maar jou sorg is vir hulle geen sorg nie* (Van Niekerk, 2006:44, 46).

Bogenoemde beskrywings van die beddens, trollies, gange, vreemde pypies en knypies in glaskaste word fotorealities in die skildertekste van Adriaan van Zyl uitgebeeld (kyk Figuur 3, 6, 7 en 12). Hier is dus 'n direkte verband tussen die woord- en beeldteks wat die wêreld van die teks, en spesifiek die inhoud daarvan beklemtoon. Die vervreemdende effek wat die hospitaal op die pasiënt het, word soos volg deur Wiid aan dokter Snyman belig:

Het u al opgelet, dokter Snyman, hoe lyk die binnekant van party hospitale? Hulle verf 'n groen streep op die vloer en noem dit Groeneweideweg vir onkologie, of Môrestondlaan, pienk vir hartomleidings. Maar geen begeleiding vir die bang gemoed nie. Moet self opsnork en eindelose vorms invul terwyl jou sandjies uitloop (Van Niekerk, 2006:79).

Volgens Wiid het die heftigste gesprek tussen X en Y gehandel oor lyding wat kunsmatig verleng word deur jou hoop op mediese sorg te plaas sodat die mens langer kan lewe. In die rekonstruksie van die gesprek verwys Wiid na die artikel van Ivan Illich, naamlik "Hospitality and pain" wat in die hoofstuk wat handel oor

intertekstualiteit onder die loep gebring word (vgl. Hoofstuk Vier). Y beskryf in hierdie gesprek die hospitaal met die volgende woorde:

Valhek, waghok, meet, weeg, drukgang, narkosekamer, slagbed, herstelluik, intensiewesorg (Van Niekerk, 2006:61).

Y stel op dramatiese wyse in die konteks van hierdie gesprek voor, dat in plaas van verlos te word van "*redundante dele*", sou hulle beter af gewees het as hulle "*die oerou kuns ars moriendi aangeleer het*" (vgl. Van Niekerk, 2006:62). Dit is, volgens Wiid se navorsing, die volgende:

Artis bene moriendi. (Lat.) Letterkundige tekste 1415-1450 met voorskrifte & tekeninge vir 'n goeie dood. Deemoed, onthegting, lydsaamheid, ens. Aanwending v. hierdie sterwensdeugde op d. regte moment in d. sterfproses heet 'n "kuns" (Van Niekerk, 2006:134).

Om saam te vat: Wiid se beskrywing van die uitbeelding van die hospitaalruimte, sowel as die funksionering van die ruimtelike aspekte wat hierby ingesluit is, maak die leser bewus van die ontwikkeling ten opsigte van Wiid se idees rondom mediese sorg: Wiid se aanvanklike idee oor die hospitaal as instansie, is dat mens dankbaar moet wees vir die sorg wat hulle jou bied; in 'n gesprek tussen X en Y wou hy sê dat hulle "bevoorregte kliënte in 'n mega-onderrighospitaal" (Van Niekerk, 2006:38) is, maar bedink homself. Die prentjie van die hospitaal, soos in die storie-wêreld gekonstrueer, ondermyn dié gedagte van Wiid, waar hy die genadelose ruimte en die interaksie tussen personeel en pasiënt in sy verhalende memorandum beklemtoon. Dit word verder ondermyn en gekompliseer deur X en Y se gesprekke oor die hospitaal as instansie waar geen genade vir die pasiënt voorsien word nie. Hierdie beleving, wat deur verdere navorsing van Wiid ondersteun word, gee aanleiding tot Wiid se besluit om nie terug te keer na die hospitaal vir verdere chirurgie nie, met die hoop op 'n beter heengaan.

3.2.3 Die konstruksie van die (vertelde) biblioteekruimte

In hierdie gedeelte van hierdie afdeling word ondersoek ingestel na die konstruksie van die biblioteekruimte. Wiid se poging om die vreemde verwysings in die gesprek

tussen X en Y te ontsyfer, bring mee dat hy na die biblioteek gaan om navorsing te doen. Hy beskryf sy besoeke aan die biblioteek deurgaans in sy verhalende memorandum, asook in sy brief gerig aan die Superintendent van Openbare Biblioteke (vgl. *Addendum 3*).

Addendum 3 is geskryf op 7 Desember 2005 (vgl. Van Niekerk, 2006:138). Hierin maak Wiid as "ingeligte en besorgde lid van die publiek beswaar teen die onprofessionele inrigting van die openbare biblioteek van Parow" (Van Niekerk, 2006:138). Hy beskryf hierin hoe hy om "negeur die oggend van Saterdag 3 Desember 2005" (Van Niekerk, 2006:138) sy eerste besoek aan die biblioteek afgelê het. Die inhoud van die brief word vervolgens uitgepak met die doel om die biblioteekruimte soos dit in Wiid se brief na vore kom, te verhelder en sodoende die konstruksie van dié vertelde ruimte te rekonstrueer. In die eerste paragraaf vermeld Wiid die "oorverdowende musiek" wat mens tot buitekant op die sypaadjie kan hoor, wat, volgens hom "erg onvanpas" vir 'n biblioteekomgewing is (Van Niekerk, 2006:138). Hy noem by herhaling 'n paar voorbeelde van musiek wat oor die klankstelsel gespeel is wat nie volgens hom "bevorderlik vir die konsentrasie en atmosfeer van toegewyde studie is nie (Van Niekerk, 2006:138):

Italiaanse opera met opruiende ouvertures en arias gesing deur tomelose sangeresse [...]. As dit tot daardie kategorie beperk was, was dit miskien nog verteerbaar, maar dit was afgewissel, en teen dieselfde volume, met Boesmangekrys en gestrum op kalbaskitare, opnames van straatklanke aangedik met tuisgemaakte slagwerk en 'n gefluit in die stort (of so het dit geklink), en onsamehangende onderhoude met boemelaars en vioolrestoureerders, waarby die stiltes langer geduur het as enige van die gemompelde sinne (Van Niekerk, 2006:138-139).

Tweedens maak Wiid beswaar teen die "onversorgde persoon van die hoofbibliotekaris" (Van Niekerk, 2006:139):

Kaalvoet en geklee in 'n verbleikte T-hemp en laaghangende jeans, met 'n vertoingde baard, ongewaste hare in 'n poniestert, drie haaitande aan 'n riempie om sy nek, 'n vuurhoutjie tussen sy tande, 'n versameling silwer ringe om sy enkels, en riep alte fris wat sy persoonlike higiëne betref nie, het hy my tegemoetgetree met 'n dawerende glimlag en niks minder nie as onverbloemde nuuskierigheid. Laasgenoemde is seker die laaste kwaliteit wat mens wil teëkom

in die publieke domein, en allermins in 'n werknemer van die munisipaliteit (Van Niekerk, 2006:139).

Derdens maak Wiid beswaar teen die chaotiese toestand van die biblioteek, waar hy onder andere na voorwerpe verwys wat die biblioteek rondstaan, "spotprente in die manstoilet", artefakte wat skeef teen die mure hang en die "jillende kinders" wat die plek binnestorm vir storieuur:

Die stapels boeke, katalogusse, brosjures en inligtingstukke op die leestafels, vuil teekoppies en halfgeëete toebroodjies op die uitleentoonbank, die ligsinnige spotprente in die manstoilet wat die draak steek met al wat plaaslike hoogwaardigheidsbekteër is, met die Nuusbriewe van die Akademie vir Wetenskap en Kuns, met die Pous en Mohammed, met die Minister van Minerale en Energiesake, met die Vriende van Afrikaans se musikale opdragwerke, en asof dit nie genoeg is nie, met die sedelike en godsdienstige waardes van die gewone burgery, sowel as die feit dat alles wat aan die mure hang skeef hang (bont matte en lappe, primitiewe maskers, kalbasse en lendedoeke), skep so 'n slegte indruk dat, was dit nie vir die dringendheid van my navorsing nie, ek my nooit weer in die plek sou wou begeef het nie. Veral nooit weer op 'n Saterdag nie as daar om tienuur ook nog trosse jillende kinders die plek binnestorm, net om nog verder opgerui te word deur die klugtige mimieke en dramatiserings waarmee die heer Buytendagh hulle vermaak tydens die sogenaamde storieuur (Van Niekerk, 2006:139).

Bogenoemde gegewens beklemtoon by herhaling die chaotiese toestand waarin die openbare biblioteek gedompel is, tesame met die oorverdowende musiek wat oor die klankstelsel speel. Dié belewing word deur Wiid as totaal onvanpas vir 'n biblioteek gesien, waar die atmosfeer juis konsentrasie en "toegewyde studie" (vgl. Van Niekerk, 2006:139) deur die mense wat na die biblioteek toe kom, moet bevorder. Die interaksie van die karakters in hierdie ruimte, word ook genoem: die hoofbibliotekaris, J.S. Buytendagh word byvoorbeeld in besondere detail beskryf met verwysing na sy slordige voorkoms. Daarby het Wiid nog 'n probleem met sy "onverbloemde nuuskierigheid" (Van Niekerk, 2006:139). Wiid noem ook die "trosse jillende kinders wat die plek binnestorm" op 'n Saterdag om tienuur, wanneer daar glo 'n sogenaamde "storieuur" is (Van Niekerk, 2006:139). Wiid sluit sy brief aan die Superintendent van Openbare Biblioteke af deur te skryf dat sy algehele indruk dié was "van 'n volledig ongekontroleerde versameldrif en 'n volslae gebrek aan

administratiewe sisteme om die oordad ordelik aan te bied binne die beperkte ruimte van 'n biblioteek" (Van Niekerk, 2006:139-140).

Aan die positiewe kant, noem Wiid die diens van die biblioteekpersoneel (Van Niekerk, 2006:140) en dat hy verras is dat hy onder hierdie omstandighede formeel aangespreek is en "ten spyte van die chaos" onmiddellik op die spoor van die inligting wat hy benodig, gesit is (Van Niekerk, 2006:140). Hierdie beskrywing gee aanleiding tot verdere ondersoek. Die gegewe datum van Wiid se eerste besoek aan die biblioteek, naamlik 3 Desember 2005, en die datum waarop hy sy verhalende memorandum skryf, naamlik 11 April 2006, beteken dat Wiid ongeveer vier maande navorsing gedoen het. In hierdie vier maande vind Wiid enersyds antwoorde rondom die misterie van X en Y se gesprekke, en andersyds 'n vriendskap met die hoofbibliotekaris, J.S. Buytendagh. Wiid skryf in *Memorandum 3* ten opsigte van die laasgenoemde, die volgende:

Die hulp wat aan my verleen is, het naamlik alle grense van plig oorskry. Ten spyte van die alewige vuurhoutjie in sy mond en sy onvoorspelbare lagbuie, het die hoofbibliotekaris, meneer Buytendagh, homself so volledig aan my beskikbaar gestel dat ek hom mettertyd begin sien het as 'n gids in 'n omgewing waarin ek, aan myself oorgelaat, sekerlik voor 'n dooie muur te staan sou gekom het (Van Niekerk, 2006:26).

En:

Behalwe dat Buytendagh my na die regte bronne kon lei, en my later elke oggend, nog voor ek die klokke by die dienstoonbank kon lui, begroet het met 'n tersaaklike boek in die hand, of met 'n verwysing wat my laat dink het dat hy my gedagtes kon lees, het hy homself openbaar as 'n uiters wellewende persoon (Van Niekerk, 2006:26).

Sodoende het die biblioteekruimte vir Wiid 'n tipe heenkome geword. Vervolgens word uitgebrei op die verhouding tussen Wiid en Buytendagh binnekant die biblioteekruimte. Wiid beskryf in sy vertellings rondom die biblioteek hoe Buytendagh hom help om die lys leidrade se betekenis te ontrafel. Wiid beskryf as voorbeeld hiervan hoe hy tydens een van die "onlangse teepouses" vir Buytendagh gevra het "of hy weet watter bessie in die spreektaal die rondebessie genoem word" (Van Niekerk, 2006:35). Buytendagh het vir hom die bundel Afrikaanse poësie uit die rak gehaal. "Nog iets?" het Buytendagh gevra en Wiid het gedink dat dit geen kwaad

gaan doen om "saam te speel" (Van Niekerk, 2006:35) nie. "'Ramkietjie' het ek gesê en 'kiesieblaar'" (Van Niekerk, 2006:35) waarop Buytendagh die bundels vir Wiid uitgehaal het. Buytendagh se kommentaar rondom Wiid se navrae word ook telkens in *Memorandum 3* ingesluit. Buytendagh bederf ook deurentyd vir Wiid:

Met allerlei klein attenties het hy my begin bederf, eergister selfs met 'n geskenk van skynbaar uitstekende soetwyne, 'n port 1997 van Allesverloren en 'n sjerrie 2000 van Zondernaam (Van Niekerk, 2006:26).

Buytendagh leen byvoorbeeld die Passacaglia in C-mineur van Bach vir Wiid, en op 'n ander geleentheid speel Buytendagh vir hom die musiek van die Keulenkonsert deur Keith Jarret (Van Niekerk, 2006:99). Wiid skryf:

Met my oë het ek geluister. Deur die blare buite die biblioteekvenster het ek die son oor my voel speel, strepies hitte en koelte op my kneukels en my wange, 'n pianola onder 'n waterval (Van Niekerk, 2006:99).

'n Volgende verwickelde aspek wat belig word, is dat Wiid nie teenoor Buytendagh na meneer X en Y se gesprek verwys nie en lateraan is Buytendagh in bewondering oor Wiid se sogenaamde kennis. Buytendagh vra vir Wiid: "Meneer Wiid, het u al daaraan gedink om u gedagtes neer te skryf?" (Van Niekerk, 2006:73). Wiid is bewus daarvan dat dit nie sy eie gedagtes is nie, maar X en Y se gedagtes. Wiid meen dat hy homself nie kon keer om X en Y se gedagtes te vertolk as sy eie nie (Van Niekerk, 2006:104). Wiid vertel selfs 'n droom wat X aan Y vertel en maak of dit sy eie droom is:

En toe, asof botter nie in my mond kon smelt nie, vertel ek, wat nog nooit vir 'n enkele siel op aarde 'n droom vertel het nie, vir Joop, asof dit my eie droom was, meneer X se droom wat hy daardie nag vir sy vriend tot die dood toe vertel het, van hoe hy by 'n dam in die riete lê en slaap, en hoe daar 'n visvanger kom sit op 'n tak bo sy kop en vir hom kyk, en hoe hy droom hy word wakker en sien homself weerkaats in die voël se oog en hoe hy opstaan in sy droom, duisendvoudig vermenigvuldig, en opstyg soos sweefsade oor die water (Van Niekerk, 2006:104).

Hierop merk Wiid dat 'n "nattigheid in Joop se oog getree het" (vgl. Van Niekerk, 2006:104). Wiid vermeld daarnaas hoe Buytendagh gesug het en gesê het dat die

droom pragtig is en dat hy dit moet opskryf, "dit klink vir hom soos 'n droom van verlange" (Van Niekerk, 2006:104). By die skryf van *Memorandum 3* kom Wiid by die punt waar hy besluit, dat hy "die regte oomblik sal kies om oop kaarte te speel met Joop en alles op te bieg" wat hy vir hom "voorgelieg het meer as vier maande lank" (Van Niekerk, 2006:97).

Deur Wiid se navorsing kom Buytendagh tot 'n opsomming van wat Wiid se navorsing behels:

...meneer Wiid, ek dink ek is warm op u spoor: beddens, neste, stede, kaste, huise, bome, tuine, wandelpaaie, tempels, monumente, skole, hospitale, skulpe, kades, katedrale, dit smaak my mos u is 'n wiggelaar van ruimtes, wat 'n bewonderenswaardige tydverdryf vir 'n stadsverfraaier (Van Niekerk, 2006:50).

Hierdie aanhaling lê klem op die diskoers van ruimte wat deur die intertekstuele verwysings uitgebou word. Ten spyte daarvan dat Wiid vir Buytendagh onder die verkeerde indruk bring, reik Wiid ook namate sy navorsing vorder na Buytendagh uit en wil hom vertel dat hy terminaal siek is, maar hy besluit om dit eerder nie te doen nie. Hy skryf dat toe hy vir Buytendagh wou vertel, dit was asof Buytendagh "sy vinger voor sy lippe" (Van Niekerk, 2006:74) gehou het, asof hy vir Wiid sê om dit nie te sê nie, wat suggereer dat Buytendagh bewus is van sy siekte. Nadat Wiid op 'n dag van die strand by Bloubergstrand by die biblioteek aankom, vra Buytendagh hom wat die "orakel" (Van Niekerk, 2006:91) vandag te sê het. Wiid antwoord: "Doodgaan spreek vanself" (Van Niekerk, 2006:91) en byt sy tong vas. Wiid skryf dat Buytendagh hom swyend aangekyk het, "maar nie voordat hy sy hand vir 'n oomblik" (Van Niekerk, 2006:91) op Wiid se skouer laat rus het nie.

Ten slotte: deur die vertellings en beskrywings van Wiid se ervaring van die biblioteekruimte, speel die opvolg van gebeurtenisse 'n belangrike rol in die verstaan van die betekenis van die biblioteek as vertelde ruimte. Aanvanklik, soos uiteengesit in *Addendum 3*, is die biblioteek vir Wiid onthutsend. Die chaotiese toestand van die biblioteek, tesame met die oorverdowende musiek en die voorstelling van die hoofbibliotekaris as buitengewoon slordig, bring Wiid daartoe om 'n brief aan die superintendent van openbare biblioteke te skryf. Deur die loop van sy navorsing by die biblioteek tree daar 'n ander dinamika na vore, naamlik dat Wiid bevriend raak

met die hoofbibliotekaris, Buytendagh. Die omstandighede in die biblioteek is sekerlik nog dieselfde (Wiid vermeld nie in *Memorandum 3* dat enigiets verander nie), maar op 'n abstrakte vlak tree daar by Wiid 'n verandering in. As gevolg van die leiding wat Buytendagh aan Wiid deur die loop van die navorsing bied, word die biblioteek vir Wiid 'n heenkome, asook 'n plek waar Wiid vir moontlik die eerste keer in sy lewe met vriendskap te doen kry. Tog is die chaos in die biblioteek 'n kreatiewe en warm chaos waarin die vriendskap gedy en Wiid tot nuwe insig oor homself en die wêreld kom. Die wisselwerking tussen die biblioteek as fisieke ruimte en die interaksie tussen dié twee karakters binne die biblioteek, dui onder andere op Wiid se karakterontwikkeling en die herbesinning oor die sin van die lewe.

3.2.4 Die ruimtelike uitbeeldings in "Hospitaalreeks 2004-2006"

In hierdie gedeelte word van die Franse literêre teoretikus, Roland Barthes (1915-1980), se onderskeid tussen denotasie, konnotasie en mite gebruik gemaak om die uitbeelding van ruimte en die funksionering van ruimtelike aspekte in die skildertekste te konstrueer, asook van Peirce (1955) se onderskeid tussen ikoniese, indeksikale en simboliese tekens. Soos reeds genoem, betree *Mimesis2* die veld die fiktiewe wêreld waarin menslike handelinge deur middel van die aktiwiteit van "storie-maak" ("emplotment") uitgebeeld word (vgl. Ricoeur, 1991:143) ("*mise en intrigue*") (vgl. Pier, 2004:242). Die "tekstuele wêreld" van "Hospitaalreeks 2004-2006" word dus onder die loep geneem. Dit sluit ook aan by Brink (1989:112-118) se uiteensetting van die konstruksie van die vertelde ruimte deurdat dit fokus op die uitbeelding van ruimtes en die funksionering van ruimtelike aspekte. Die konnotatiewe of assosiatiewe betekenis wat opgeroep word deur die uitbeelding van die konkrete ruimtes, stel dan ook 'n voortsetting van die ikonologiese lees van die teks na 'n indeksikale lees van die teks. Du Plooy (2001:10) omskryf die wisselwerking tussen ikoniese en indeksikale tekens soos volg:

The meaning of all signs must be learned, of which an iconic sign (or icon) is probably the easiest, because it most closely resembles the "thing" that it represents. An identity photograph is an example of an iconic sign because it contains a direct resemblance to the person's face and therefore forms a representational connection with that person.

Indexical signs, however, do not have a direct resemblance to the object or idea being represented and therefore have to be learned through everyday experiences. The connection between an indexical sign and that which it represents, is often based on the logic of common sense. For example, a high temperature registered on a thermometer is an indexical sign that the patient has a fever and is ill.

Deurdat die onderskeid tussen ikoniese, indeksikale en simboliese tekens duidelik is, moet aangedui word hoe Barthes se semiologie¹¹ op visuele vlak toegepas kan word. Swanepoel (2003:77) wys spesifiek in haar opsomming van Barthes se semiologie hoe denotasie, konnotasie en mite betrekking het op visuele kuns. Volgens Swanepoel (2003:77) verdeel Barthes (1967:89-94; 1993:121-127) "die proses van betekenisgenerering waarmee die *signifiant* en die *signifié* saam in 'n verhouding staan in drie ordes of vlakke", waarvan die eerste orde (vlak) *denotasie* is. Vervolgens skryf Swanepoel (2003:77) dat wanneer denotasie op die visuele vlak toegepas word, dit betrekking het "op 'n konvensionele verband tussen die *signifiant* (dit wat in die kunswerk uitgebeeld word) en die *signifié* (die konsep wat deur die uitbeelding opgeroep word)." Dit sluit ten sterkste aan by die ikonologiese lees van 'n teks, waar die leser beskryf wat hy sien.

Die tweede vlak is *konnotasie*. Swanepoel (2003:77) meen dit is "die assosiasie wat ons kultuur aan elke teken of *signifiant* gee en wat nie direk 'gesien' word soos op die eerste vlak nie." Hierby voeg sy dat die *signifiés* verband hou met "konvensionele, sosio-kulturele, religieuse of ideologiese betekenis. Die kodes met behulp waarvan die aanskouer(s) na kunswerke kyk het hier betrekking" (Swanepoel, 2003:78). Die gevolg is dat daar meer as een betekenis aan die kunswerke toegeken word. Dit sluit ten sterkste aan by die indeksikale lees van 'n teks, waar die leser betekenis aan die uitbeelding van die skilderteks heg. Mites is die derde vlak in die generering van betekenis en "reflekteer die dominante konsepte en ideologieë van 'n bepaalde kultuur" (Swanepoel, 2003:79).

¹¹ Swanepoel (2003:76) meen dat Barthes (1967:49-50) Saussure se strukturalisme verder voer "deur die uitbreiding van die verhouding tussen die *signifiant* en *signifié* tot verskillende kulturele sisteme – insluitende die verbeeldingswêreld. In kontras tot die arbitrêre teken van Saussure, stel Barthes dat 'n teken gemotiveer is wanneer die verhouding tussen sy signifiant en sy signifié analogies is", met die implikasie dat die verhouding gebaseer is op ooreenkomste tussen *signifiant* en *signifié* en sodoende die weg baan vir Barthes se semiologie ten opsigte van skildertekste.

Daar is reeds in Hoofstuk Twee [vgl. 2.2.4] 'n ikonologiese beskrywing van die skildertekste gemaak. Dit vind aansluiting by Barthes se onderskeid tussen denotasie en konnotasie, waar 'n ikonologiese beskrywing ooreenkom met Barthes se gebruik van denotasie en 'n indeksikale beskrywing ooreenkom met konnotatiewe betekenisgewing. Daar word in hierdie gedeeltes spesifiek verwys na waar daar ikoniese, indeksikale en simboliese tekens beskryf word. Om aan te sluit by Brink (1989:112-118) se konstruksie van die vertelde ruimte word die vraag gevra, naamlik watter narratiewe betekenis verskaf die ruimtelike uitbeeldings in die skilderreeks? Die opbou van die vertelde ruimte word deur konnotatiewe betekenisgewing bewerk.

Volgens Rossouw (2006) kan die skildertekste in die "Hospitaalreeks 2004-2006" soos volg beskryf word:

Drie van die skilderye bevat uitbeeldings van die see – oermetafoor van verganklikheid, maar ook lewe – en een 'n stad teen 'n sterk skemer, vermoedelik soos uit 'n hospitaalkamer in Tygerberg gesien. Die res is grou, ontheemde afbeeldings van binne- en buitekant van 'n hospitaal.

Hierdie samevattende beskrywing van die skildertekste word as uitgangspunt vir die analise gebruik, waar die uitbeeldings van die see, die stad teen sterk skemer en die afbeeldings van die binne- en buitekant van 'n hospitaal analiseer en geïnterpreteer word.

3.2.4.1 Die seetonele

By die seetonele, waarvan onderskeidelik "Hospitaaltreptiek II – Die ingang" (kyk Figuur 1), "Hospitaaltreptiek I – Die wagkamer" (kyk Figuur 2) en "Hospitaaltreptiek III" (kyk Figuur 15) deel uitmaak, is die werking van lyne veral dominant waar die oppervlakte van die see die sfeer van die lug ontmoet. Die horisontale rigting van die lyn word beklemtoon, wat meestal by landskapskilderye gevind word. By die uitbeelding van die oseaan, veral by "Hospitaaltreptiek III" (kyk Figuur 15) is die werking van 'n diagonale lyngebruik opvallend, wat die kragtige beweging van die golwe beklemtoon.

Die waarnemingsperspektief van die leser van hierdie tekste bring ook mee dat gesien word wat nie in die tekste uitgebeeld is nie. Gilbert (1998:11) illustreer hierdie verskynsel aan die hand van Boring (kyk Figuur 25) se dubbelsinnige figuur wat gesien kan word as 'n jong vrou wat haar gesig wegdraai, of as 'n ou vrou met 'n kromneus en kennebak wat in haar mantel insak. Hierdie illustrasie beeld uit hoe die brein lynwerk waarneem en sodoende twee prente kan uitmaak. Dit hang dus van die leser se perspektief af hoe 'n prent waargeneem word. Die negatiewe ruimtes is die ruimte tussen die objekte. Die waarnemingsperspektief by die see van "Hospitaaltriptiek II – Die ingang" (kyk Figuur 1) skep die idee van 'n strand waar die golwe uitspoel. Die brein voltooi as 't ware hierdie uitbeelding, want die strand word nie uitgebeeld nie. Dit is ook 'n karakteristieke eienskap van Adriaan van Zyl se werk dat die leser die teks voltooi, dit wil sê die objekte verbeel wat afgesny is deur die outeur.

Die titels van die skildertekste is 'n indeksikale teken wat verskeie konnotasies oproep. Die volgende betekenis kan gevorm word: by die eerste twee tekste, "Hospitaaltriptiek III - Die ingang" (kyk Figuur 1) en "Hospitaaldiptiek II - Die wagkamer" (kyk Figuur 2) word die suggestie van vastigheid voorgestel; die strand word geassosieer met vaste grond. Dit word verbind met die onderskeidelike titels wat die woorde "ingang" en "wagkamer" insluit, wat 'n ruimte buitekant die simboliese diepsee of operasiesaal voorstel. Die afbeeldings wat die seetonele in hierdie twee gevalle vergesel, is onder andere 'n wagkamer in 'n hospitaal en 'n parkeerarea buite 'n hospitaal (kyk Figuur 1), én 'n gang met stoele in 'n hospitaal (kyk Figuur 2). "Hospitaaldiptiek III" (kyk Figuur 15) stel oënskynlik die diepsee voor, waar geen teken van die strand voorgestel word nie. Die eerste deel van die tweeluk is die afbeelding van 'n hospitaalbed en 'n gordyn rondom 'n ander hospitaalbed. Wat agter die gordyn is, is onbekend hoewel togetrekte gordyne om 'n bed op 'n hospitaal dui, soos ook uit die woordteks blyk, op 'n baie siek of sterwende persoon. Die diepsee is ook ver van die strand, van vastigheid en van sekerhede. Die verloop van die siekte neem die terminale pasiënt, soos Wiid, na "diep waters".

Die organiese vorms van die uitbeelding van die see word vervolgens ondersoek. Daar is nie in die uitbeeldings van die seetonele enige teken van geometriese vorms

nie (geometriese vorms sluit byvoorbeeld 'n vierkant, 'n reghoek, 'n sirkel of 'n driehoek in). Die afleiding wat hier gemaak word is dat ons met 'n uitbeelding van die natuur te doen het, wat die afwesigheid van menslike geometriese vorms aandui. Daar is dus 'n groot kontras tussen die organiese aard van die uitbeeldings van die see en die anorganiese geometriese vorms in die uitbeeldings van die hospitaalruimtes.

'n Volgende aspek van vorm is die positiewe en negatiewe gebruik van ruimtes. Die see sou in al drie hierdie skildertekste gesien word as die positiewe ruimte, dit wil sê die primêre fokus van die skilderteks, waar die strand en die lug (kyk Figuur 2) gesien word as die negatiewe ruimte wat onderbeklemtoon is. Die fokus van die skildertekste is dus primêr die see, simbolies die "oermetafoor van verganklikheid" (vgl. Rossouw, 2006).

Die ligwerking in die drie skildertekste verskaf interessante betekenismoontlikhede. Die leser van die teks is nie seker watter tyd van die dag hierdie skildertekste afspeel nie, omrede die ligbron nie aan die leser bekend is nie. Is dit nag of dag, of skemer of dagbreek in hierdie uitbeeldings? My veronderstelling is dat die ruimtes in 'n oorgangstyd soos skemer of dagbreek afspeel. Dit beklemtoon oorgangsfases wat ten sterkste met die inhoud van die romanteks verbind word en liminale assosiasie meebring (vgl. Hoofstuk Vyf).

Die waarde ("value") wat in terme van lig of donkerheid gemeet word, stel in "Hospitaaltriptiek – Die ingang" (kyk Figuur 1) en "Hospitaaldiptiek II – Die wagkamer" (kyk Figuur 2) 'n ligte grys voor, waar "Hospitaaldiptiek III" (kyk Figuur 15) 'n medium grys voorstel. Die eersgenoemde twee skildertekste is dus in 'n ligter tonaliteit geskilder as die laasgenoemde. Die monochrome kleurgebruik in die drie skildertekste, is weer eens soortgelyk as in "Hospitaaltriptiek – Die ingang" (kyk Figuur 1) en "Hospitaaldiptiek II – Die wagkamer" (kyk Figuur 2), waar 'n violetblou tint, geaksentueer deur 'n ligter tonaliteit die tonele oorheers. In "Hospitaaldiptiek III" (kyk Figuur 15) oorheers 'n blougroen tint geaksentueer deur 'n laer toon die spesifieke toneel. Die kleurgebruik ondersteun die semantiese betekenisveld van die onderskeie tekste en vul dit met grade van intensiteit: die sterker tonaliteit by Figuur

1 en 2 wat 'n sekere bedaardheid voorstel, staan teenoor die laer toon by Figuur 15 wat onrustigheid suggereer.

Die deurlopende seemetaforiek in die romanteks kan op verskeie vlakke interpreteer word. Wiid gebruik dié metafore om uitdrukking te gee aan sy liminale toestand en die drumpelvrees wat deur sy terminale siekte beklemtoon word (vgl. Hoofstuk Vyf). Die see se simboliese betekenis korrespondeer met vloeiende water en die oseaan. Op fisiese waarnemingsvlak is die see die oorgang en bemiddelende verteenwoordiger tussen die nie-formele (lug en gas) en die formele (aarde en vaste stof), en kan gelees word as 'n analogie tussen lewe en dood. Die waters van die oseaan word nie net gesien as 'n bron van lewe nie, maar ook die bron van verganklikheid. Om terug te keer na die see, is om terug te keer na die moeder en dit beteken om dood te gaan (Cirlot, 1971:281). Volgens die Switserse psigoanalisis, Carl Gustav Jung, is die see ook die gunsteling simbool vir die onbewuste en word gesien as die moeder van alles wat lewe (1990:178). Wiid maak staat op sy onbewuste in die skryf van sy verhalende memorandum, *Memorandum 3* [vgl. 3.2.2.1] en die seemetafore kan gevolglik gesien word as 'n simbool van die aktivering van die onbewuste.

3.2.4.2 Die skemertoneel

In "Hospitaaldiptiek II – Die nag vantevore" (kyk Figuur 5) is die tweede afbeelding 'n uitbeelding van 'n stad teen sterk skemer. Die werking van lyne is dominant waar die geboue op die laer vlak van die skilderteks die wye horison ontmoet. Die horisontale lyn beklemtoon die skeiding tussen lug en grond. Die vertikale lyne in die skilderteks word deur die twee geboue op die horison, asook die lamppaal in die voorgrond van die skilderteks, voorgestel.

Die ongeskilderde dele in die onderste hoeke van hierdie skilderteks verskaf verskeie betekenisemoontlikhede wat kortliks bespreek word. Die leser kan tereg vra wat die betekenis hiervan is. My veronderstelling is dat die wit ongeskilderde gedeeltes die kreatiewe en interpretatiewe aard van mimesis, die *poiesis* of menslike

handeling, beklemtoon. Die leser sien eksplisiet die werking van die aanwending van die verf, waar dit in die superrealistiese uitbeelding van die skilderteks implisiet aan die leser oorgedra word. 'n Ander betekenisvormende moontlikheid is dat die leser deur waarnemingsperspektief self die skilderteks voltooi en as geheel rekonstrueer. Die ongeskilderde hoeke in die "Hospitaalreeks 2004-2006" is dan ook 'n karakteristieke eienskap van Adriaan van Zyl se skildertekste.

Die geometriese vorms in hierdie skilderteks sluit 'n reghoekige gebou aan die regteronderkant, tesame met 'n kleiner gebou en 'n langwerpige lamppaal aan die linkerkant onder, in. Die organiese vorms blyk die toneel te oorheers, waar die skemerlig driekwart van die skilderdoek opneem. Die positiewe ruimte in die skilderteks, is die ontmoeting tussen dié gebou aan die regteronderkant van die skilderteks, en die lug. Die negatiewe ruimte oorheers die toneel, waar die donker onderkant en die lug aan die bokant die skilderteks domineer. Die ligwerking in die skilderteks stel skemer of dagbreek voor. My veronderstelling is dat dit die skemeraand uitbeeld, gesien die titel van die teks "Die nag vantevore" heet.

Die waarde ("value") van die kleurutbeelding in die skilderteks stel 'n donker grys aan die onderkant en 'n ligter grys aan die bokant van die teks voor. Die bokant van die teks is dus in 'n ligter tonaliteit geskilder as die onderkant. Die oorgang tussen lig en donker word met ander woorde hier beklemtoon. Die kleurgebruik in die skilderteks wissel van 'n rooi-oranje aan die bokant van die teks tot rooi by die ontmoeting tussen lug en geboue en 'n violetrooi aan die onderkant. Die teks stel ook 'n warmer kleur as die kouer kleur van die seetonele voor.

Om saam te vat: die uitbeelding van die stad teen skemer stel 'n groter perspektief van die wêreld voor, waar die pasiënt binne in die hospitaalkamer in 'n kleiner ruimte is en nie deurgaans bewus is van die buitewêreld nie. Die bedlampie in die hospitaalkamer in die eerste skilderteks van die tweeluik, beeld dan ook dieselfde rooi-oranje kleur van die skemer uit. Dié ooreenkoms tussen die twee skildertekste, stel dan ook die kontras tussen die natuurbeeld van die skemer, teenoor die mensgemaakte lig in die hospitaalkamer, voor.

3.2.4.3 Die binne- en buitekant van die hospitaaltonele

Vir die doeleindes van hierdie gedeelte van hierdie afdeling word van twee skildertekste gebruik gemaak wat die binne- en buitekant van die hospitaal uitbeeld. Hulle is: "Hospitaal – Aankoms" (kyk Figuur 3) waar 'n hospitaalbed uitgebeeld word en "Hospitaaltriptiek I" (kyk Figuur 4) waar die buitekant van die hospitaal in die eerste en derde dele van die triptiek uitgebeeld word.

In die werk "Hospitaal – Aankoms" (kyk Figuur 3), word horisontale en vertikale lyne gebruik in 'n spesifieke wisselwerking met die vloer, die bed, die bedkassie en die muur. Die vloer verbind op 'n horisontale as met die muur, waar die bed en bedkassie die muur op 'n vertikale as ontmoet. Die wisselwerking beklemtoon die geometriese vorms tipies van moderne argitektuur en ook van die interieur van die hospitaalsaal. Die geometriese vorms oorheers die toneel waar die enigste teken van organiese vorm die blomme op die bedkassie is. Dit stel 'n koue, harde en selfs rigiede wêreld voor, ontdaan van enige warmte (behalwe vir die blomme wat deel is van die negatiewe ruimte). Die bed veronderstel die positiewe ruimte, waar veral die ronde wieletjie aan die onderkant van die bed uitstaan. Die negatiewe ruimtes word benadruk deur die vloer en die muur, asook die blomme op die bedkassie. Die ligbron in die skilderteks is onbekend. Die lamp aan die bokant van die bed is nie aangeskakel nie en die veronderstelling is dat lig van buite die vertrek, of deur 'n venster in die vertrek inskyn. Die waarde is 'n ligte grys wat 'n ligter tonaliteit suggereer. Die lakens van die bed is dan ook 'n wit wat 'n ligter tonaliteit beklemtoon. Die monochrome kleurgebruik blyk die toneel te oorheers, behalwe vir die blomme wat 'n donkergrys kleur in 'n laer toon voorstel.

In "Hospitaaltriptiek I" (kyk Figuur 4) word die linkerkantste afdruk van die skilderteks beskryf, waar die buitekant van 'n hospitaalggebou uitgebeeld word. Die lynegebruik wissel tussen 'n horisontale lyn van 'n reghoekige gebou wat die illusie van driedimensionaliteit beklemtoon. Daar is ook 'n vertikale gebou wat in die middel tot die regterkant van die toneel uitgebeeld word. Die geboue vertoon sterk geometriese vorms, wat beklemtoon word deur die reghoekige vensters. Die lug en die wolke is die enigste teken van organiese vorms. Die gebou word dan beskou as die positiewe

ruimte, en die wolke in die agtergrond, die negatiewe ruimtes. Die voorgrond van die skilderteks dui nog 'n gebou aan, waarvan die dak duidelik sigbaar is. Hierdie gebou is deel van die negatiewe ruimte deurdat dit onderbeklemtoon is. Die ligbron in hierdie skilderteks is kennelik die son, omdat dit helder oordag is. Die kleurwaarde van die skilderteks is 'n ligte grys wat neig na wit aan die bokant en oplos in die wit van die wolke aan die bokant en die wit dak van die gebou aan die onderkant van die toneel. Die geeloranje kleurgebruik van die gebou is 'n warm kleur, teenoor die blougroen lug wat daarteenoor 'n koue kleur voorstel.

Die geeloranje kleurgebruik van die gebou skakel dan ook met Wiid se beskrywing van die Tygerberghospitaal. Wiid beskryf die hospitaalgebou as 'n "geelgrou ark van bakstene" (Van Niekerk, 2006:42). Hierdie skakel tussen die woord- en skilderteks, verdiep die betekenis van die romanteks, deurdat die komposisie van ruimtelike uitbeelding tussen die onderskeie tekste met mekaar ooreenstem.

Ten slotte: in hierdie gedeelte van hierdie afdeling is ondersoek ingestel na die visuele kodes wat die leser afgelei het vanuit die voorstelling van ruimtes in die "Hospitaalreeks 2004-2006". Dit is gedoen deur die lyngebruik in die skildertekste aan te dui, die wisselwerking tussen geometriese en organiese vorms uit te lig, die positiewe en negatiewe ruimtes in die skildertekste uit te wys, en die lig, waarde en kleurgebruik van die skildertekste te ondersoek. Verskeie konnotatiewe betekenis is hieruit afgelei en op interpretatiewe vlak met die titels van die tekste, asook die tekste waarmee dit saam uitgebeeld word, in verband gebring.

3.2.5 Gevolgtrekking

In hierdie afdeling van die hoofstuk is ondersoek ingestel na die wêreld van die teks deur *mimesis*. Die klem van hierdie hoofstuk het geval op die uitbeelding van ruimtes en die funksionering van ruimtelike aspekte. Daar is ondersoek ingestel na (1) Wiid se woonstelruimte, (2) die hospitaalruimte, (3) die biblioteekruimte en (4) die uitbeelding van ruimtes in die "Hospitaalreeks 2004-2006". Die gevolgtrekking wat uit hierdie ondersoek voortvloei is dat die wêreld van die teks sy eie narratiewe verstaanbaarheid voortbring wat die leser deur die proses van konfigurasie moet

orden. In die volgende afdeling word 'n verkenning gemaak van die raakvlak tussen die wêreld van die teks (soos in hierdie afdeling van die teks uiteengesit) en die wêreld van die leser.

3.3 *Mimesis*

Volgens Ricoeur (1991:148) dui *mimesis* die raakvlak tussen die wêreld van die teks en die wêreld van die leser aan. Vervolgens skryf Ricoeur (1991:148) dat sommige lesers besluit om nie aan hierdie probleem aandag te skenk nie, want hulle is van mening dat die literatuur geen impak op die werklike wêreld maak nie, maar, skryf Ricoeur (1991:148), "[w]e forget that fiction is precisely that what makes language that supreme 'danger,' about which Walter Benjamin spoke with such awe and admiration, following Hölderlin." Die betekenis hiervan is dat die literatuur 'n daadwerklike invloed op die werklike lewe uitoefen.

Die raakvlak tussen die wêreld van die teks en die wêreld van die leser is 'n komplekse probleem. Die wêreld van die teks stel eerstens 'n diversiteit van modaliteite voor, "running from ideological confirmation of the established order, as in official art, to social criticism, and even to derision for everything 'real.' Even the case of extreme alienation from the 'real' is another such intersection" (Ricoeur, 1991:148-149). Tweedens vorm verhalende tekste praktiese werksaamhede in die gapings van die teks, sowel as in die meegaande paradigmas (vgl. Ricoeur, 1991:149). Die vraag wat hieruit voortspruit, is: hoe oorbrug die leser die gaping tussen die binnekant van die teks en die buitekant van die werklike lewe? Ricoeur (1991:151) beantwoord hierdie vraag deur voor te stel dat die opposisie tussen die binnekant en buitekant, wat self uit die representatiewe illusie voortspruit, opgeskort moet word deur die proses van die leeshandeling:

Instead we must accompany that structuring operation that begins in life, is invested in the text, then returns to life (Ricoeur, 1991:151).

Wanneer ondersoek ingestel word na die verhouding tussen teks en leser, kan dit vanuit drie invalshoeke bestudeer word: "vanuit die teks, vanuit die leser en vanuit die wisselwerking tussen teks en leser" (Van der Merwe & Viljoen, 1998:138). Vervolgens word aan al drie hierdie invalshoeke aandag geskenk.

3.3.1 Resepsieteorie

In hierdie gedeelte van die hoofstuk word van die uitgangspunte van Wolfgang Iser gebruik gemaak waar ondersoek ingestel word na die invloed wat die teks op die leser uitoefen. Volgens Iser (1970:11; 2000:98-99) is die begrip "vaagheid" of "onbepaaldheid" kenmerkend van literêre tekste, onder meer omdat literêre tekste nóg met die werklike voorwerpe uit die leser se wêreld nóg met die leser se ervaring gelykgestel kan word, wat lei tot 'n sekere mate van *Unbestimmtheit* (onbepaaldheid) (vgl. Van der Merwe & Viljoen, 1998:141; Swanepoel, 2003:88). Iser (1978:19) wys daarop dat dit deur die leser is dat tekste tot lewe kom, en Swanepoel (2003:88) is van mening dat dieselfde van die visuele kunste gesê kan word. Die leser word dus genoop om 'n nuwe teks te skep en die gapings in die teks te vul deur 'n "aktiewe lesersbetrokkenheid" (vgl. Swanepoel, 2003:88). Die wisselwerking tussen teks en leser is dus van kardinale belang vir die uitvoering van hierdie studie. Iser stel die taak van die leser soos volg:

Reading is an activity that is guided by the text; this must be processed by the reader, who is then, in turn affected by what he has processed. [...] The text is a whole system of [...] processes, and so, clearly there must be a place within this system for the person who is to perform the reconstituting. This place is marked by the gaps in the text – it consists in the blanks which the reader is to fill in (Iser, 1978:163, 169).

In die romanteks, Memorandum, is die onbepaaldheid van die teks 'n belangrike aspek wat ondersoek behoort te word. J.F. Wiid skryf 'n teks waarvan hersiening nie deel uitmaak van die oefening nie (vgl. Van Niekerk, 2006:27). Die implisiete teks kan dus gesien word as 'n roman-in-wording (vgl. Hambidge, 2007), waarvan die leser die oop plekke of gapings in die teks moet vul deur 'n eie teks daar te stel. Die navorser stel hom dus ten doel om op 'n kreatiewe wyse te reageer op die wêreld

van die teks deur 'n eie teks te konstrueer en die wisselwerking tussen die wêreld van die teks en die wêreld van die leser hierin bymekaar te bring.

3.3.2 Om die gapings in die teks te vul

Belangrike punte is in die vorige afdeling belig wat in hierdie gedeelte verder ondersoek word. In die gedeelte rakende die konstruksie van Wiid se woonstelruimte [3.2.1.1], asook die konstruksie van die hospitaalruimte [3.2.1.2], is dit duidelik hoe die outeur van die romanteks die wêreld van die teks simuleer in die werklike wêreld. Die drie voorbeelde wat ter illustrasie gebruik word is die straat waarin Wiid se woonstelkompleks aangedui word, naamlik McIntyreweg (kyk Figuur 24), die straat wat lei na die Tygerberghospitaal, naamlik Francie van Zijlrylaan, asook die verwysing na die Tygerberghospitaal (kyk Figuur 23). Die intensiteitsvlak van die wêreld van die teks word as 't ware verhoog deurdat dit ooreenstem met die "werklike" wêreld van die leser en die ondersoek kan vervolgens ook die maatskaplike relevansie van die teks ontgin (vgl. Van der Merwe & Viljoen, 1998:143).

Die doel van hierdie ondersoek is dan om aan te dui hoe die wêreld van die teks met die wêreld van die leser ooreenkom. Hierdie ooreenstemming stel dan voor dat die gapings tussen die wêreld van die teks en die wêreld van die leser op 'n kreatiewe wyse gevul word. Die ruimtes wat in hierdie gedeelte ondersoek word, is: (1) Wiid se woonstelruimte waar die psigologiese dimensie van die ruimte ondersoek word en 'n herbesinning van plek beklemtoon word; (2) die Tygerberghospitaal waar die diskoers rondom mediese sorg uitgebou word deur dit in verband te bring met die beskouing van die liggaam as ruimte binne 'n meer omvattende ruimte; (3) die biblioteekruimte wat gesien kan word as 'n metafoer vir intertekstualiteit; en (4) die skildertekste van die "Hospitaalreeks 2004-2006" waar die onderliggende mites van dié ruimtes ontleed en interpreteer word.

3.3.2.1 Wiid se woonstelruimte as "nes"

Die woord *mimosa* (gesien Wiid se woonadres, *Mimosawoonstelle*) het besondere betekenismoontlikhede wanneer die leser van die romanteks die letterlike betekenis van die woord in verband bring met die proses van Wiid se karakterontwikkeling. Die woord *mimosa* wys letterlik na 'n boom, struik of plant van die geslag *Mimosa*, wat alleen in warm streke aard (vgl. HAT, 1994). Deur die proses van Wiid se karakterontwikkeling, kan sy woonstelkompleks aan die einde van sy skrywe van *Memorandum 3* op metaforiese vlak gesien word as 'n boom, sy woonstel as 'n nes en hyself as 'n voël wat die boom en die nes bewoon. Wiid skryf dat "as hy reg onthou" was dit X wat gesê het:

As 'n voël 'n nes maak op 'n tak, word die hele boom sy huis, by aankoms en vertrek 'n oorhang van verwyling, 'n wiegende drumpel van deemoed plus 'n glorieryke galmgat vir die gesang, en diggepeuter in die wegsteekmik, 'n kuil van twygies mos en spinnerak, die boom van nok tot wortel heem (Van Niekerk, 2006:38).

Soortgelyk aan die voël in verhouding tot die boom, maar met meervoudige implikasies, word Wiid se woonstelruimte 'n nes. Hierdie proses vind plaas deurdat Wiid X en Y se gesprekke integreer in sy eie siening van die wêreld en verder uitbou deur navorsing oor dié gesprek te doen. Sodoende kom Wiid tot totale herbesinning van dinge wat vir hom voorheen vanselfsprekend was. In Wiid se navorsing bring Buytendagh vir hom die teks van Bachelard, The poetics of space. Bogenoemde uiting van X is kennelik deur die volgende aanhaling van Bachelard (1969:96) geïnspireer:

Here the entire tree, for the bird, is the vestibule of the nest. Already, a tree that has the honor of sheltering a nest participates in its mystery. For a bird, a tree is already a refuge. Thoreau tells of a green woodpecker that took an entire tree for its home. He compares this taking possession with the joy of a family that returns to live in a house it had long since abandoned.

In die proses waartydens Wiid tot herbesinning van sy lewe kom, merk hy die kleiner details wat hy nie vantevore opgemerk het nie. In die uiteensetting van die konstruksie van Wiid se woonstelruimte [vgl. 3.2.1.1] is gewys op die bestekopname van sy woonstelruimte. Hierin is talle voorbeelde van dinge wat Wiid eksplisiet noem wat hy nie voorheen opgemerk het nie. Hy skryf byvoorbeeld dat hy hom nooit tot die

natuur gewend het nie. In hierdie geval merk hy die voëls en voëlsang in 'n voetnota in sy verhalende memorandum:

Die olyflyster (*Turdus olivaceus*) was stil in die midsomer, het in Februarie weer begin sing, en ek hoor hom nou nog. Die gewone janfrederik (*Cossypha caffra*) sing saans laat en soggens voor dagbreek. Hy begin altyd op dieselfde noot – nie dat ek 'n deskundige oor het nie – en volg dit dan op met 'n wysie van twee tot tien note soos iemand wat 'n inkopielys lees: teeu tie-toe, teeu twiedeldiedoe, teeu twietoe-twietoe. Die boek sê hy boots tot twintig ander voëlspesies na. Vir die blote plesier daarvan? wonder ek (Van Niekerk, 2006:10).

Wiid se naam, naamlik Johannes Frederikus, het ook besondere betekenisemoontlikhede ten opsigte van die proses van sy karakterontwikkeling. Volgens Wiid (vgl. Van Niekerk, 2006:10) boots die janfrederik tot twintig ander voëlspesies na. Wiid word hier vergelyk met die janfrederik, waar sy naam, Johannes Frederikus Wiid, die leidraad tot dié interpretasie is. In Wiid se verhalende memorandum word hy 'n nabootser, 'n na-aper en naprater. Hy rekonstrueer enersyds die gesprekke tussen X en Y wat hy in die hospitaal aangehoor het en andersyds beskryf hy uitvoerig die ruimtes en voorwerpe in die ruimtes, wat die leser inspireer om die voorwerpe te interpreteer.

Aanvanklik beskryf hy die kroonden, die voëls en die voëlsang (vgl. Van Niekerk, 2006:10). Die leser kan tereg vra watter betekenis die optekening van hierdie gegewens ten opsigte van Wiid se karakterontwikkeling het met spesifieke verwysing na die herbesinning oor sy woonstelruimte. Viljoen *et al.* (2004:9-10) se vertolking van Bachelard (1964) se idee van bewoning bring interessante betekenisemoontlikhede met betrekking tot die psigologiese dimensie van die vertelde ruimte mee.

Bachelard skryf vanuit Europese omstandighede waar drier verdiepinghuise algemeen is en verbind die dialektiek tussen die bokamer en die kelder van 'n huis met die psigoanalitiese verhouding tussen die bewuste en die onbewuste, die rasonele teenoor die donker misterieuse kelderkamer. 'n Suid-Afrikaanse vertolking hiervan sou volgens Viljoen *et al.* (2004:10) verband hou met skuiling teen hitte en die wye veld. Die bokamer en kelderkamer sou dus onderskeidelik met die horisontale

ekwivalente vervang kan word: die misterieuse, *unheimliche* veld, en die veiligheid van 'n nabygeleë tuin waar die oor gesus word deur die klank van water. Die omgewing waarin Wiid woon, waar die inrigting van die strate 'n orde voorstel, kan gesien word as 'n simbool van die bewuste en die rasonale. Die tuin word dan 'n simbool van die onbewuste, waar Wiid luister na die voëlsang om hom te kalmeer.

Wiid se belewing van sy woonstel in die proses van sy karakterontwikkeling kan gesien word as die koppelvlak tussen Wiid se bewuste en onbewuste. Volgens Burger (2007) gebruik Wiid "lewenslank korrekte Afrikaans en roem hom daarop dat hy 'deeglik' is." Vervolgens skryf hy dat Wiid met die skryf van die eerste twee memoranda in die romanteks (gesien *Addendum 1* en *2*) steun op sy korrekte en deeglike taalgebruik, maar met die skryf van *Memorandum 3* tree 'n belangrike verskil in:

Geleidelik raak hy egter onder die ban van die woord – metaforiese taal glip in sy verslag in. Meegevoer deur musiek, kry sy skryfwerk al meer 'n eie ritme. Beelde wat hy self nie kan verklaar nie, doem by hom op. Deur die "mangat" na die onderwêreld van die onbewuste oop te maak, word sy verbeelding vry. Hy begin om sy gewone alledaagse bestaan op 'n ander manier te ervaar. Hoewel sy omstandighede nie in wese verander nie, verander sy ervaring daarvan radikaal (Burger, 2007).

Bogenoemde interpretasie van Burger (2007) sluit ten sterkste aan by die psigologiese dimensie wat die woonstelruimte ontsluit, deurdat die kroonden, voëls en voëlsang hier reeds gelees kan word as beelde wat vanuit sy herbesinning oor ruimtes op die voorgrond tree. Volgens Turner (1974,253) is natuursimbole soos voëls ook belangrike simbole van die liminale staat (vgl. Viljoen & Van der Merwe, 2006:xv), waarop meer uitgebrei word in Hoofstuk Vyf van hierdie verhandeling. Die uiteensetting van die beelde van die kroonden en die voëls en voëlsang, sien soos volg daar uit:

Wiid se woonstelruimte is die konkrete plek waar hy sy verhalende memorandum skryf. Wiid se belewing van sy woonstelruimte ondergaan 'n klemverskuiwing deurdat Wiid anders begin kyk na sy plek. Hierdie proses word belig wanneer hy op onbewuste vlak die voëlsang beskryf en aantekene in sy memorandum. Die voëlsang

bring mee dat hy intens bewus word van sy begeerte om sin te maak van wat met hom gebeur. In die proses beseef hy dat sy woonstelruimte 'n tuiste is, soos die nes van die voël 'n tuiste is vir die voël.

Die gapings tussen die wêreld van die teks en die wêreld van die leser, word dus hier oorbrug deur te fokus op die psigologiese ontwikkeling van die karakter Wiid. Hierdie gedeelte het die volgende prosesse belig: hoe Wiid eerstens tot herbesinning van sy lewe kom, deurdat twee aspekte na vore getree het: (1) die gedagte aan sy naderende einde, en (2) die gesprekke tussen X en Y. Hierdie twee aspekte lei tot Wiid se herbesinning wat gepaard gaan met 'n bestekopname van sy lewe. Die gesprekke tussen X en Y noop Wiid om te keer na die natuur, om sy onbewuste te verken en om uiting te gee aan sy verbeelding. Deur hierdie proses kom Wiid tot 'n nuwe beseef van wat 'n tuiste beteken.

3.3.2.2 Die hospitaalruimte en die liggaam

In hierdie afdeling word ondersoek ingestel na die raakvlak tussen die wêreld van die hospitaal soos uitgebeeld deur die karakter, J.F. Wiid, se narratief en die wêreld van die leser wat met die realiteite van die storie-wêreld gekonfronteer word en hierdie wêreld verbind met die diskoers van mediese sorg in die romanteks. Wiid se vertellings van die hospitaalruimte maak die leser bewus van die pasiënt se belewing van 'n hospitaalervaring en die manier hoe ons na die metodes van mediese sorg kyk. In die gedeelte wat handel oor die konstruksie van die hospitaalruimte [vgl. 3.2.2.2] is onder andere aandag geskenk aan die mediese personeel se verhouding met die pasiënt. In hierdie afdeling word hierdie onderwerp verder uitgebrei deur die verhouding tussen mediese sorg en die pasiënt te ondersoek en van toepassing te maak op die beskouing van die liggaam. Dit word gedoen aan die hand van die Franse filosoof, Michel Foucault (1926-1984), se aanvangsin in sy teks, The birth of the clinic (1991:ix): "This book is about space, about language, and about death; it is about the act of seeing, the gaze." Hierdie onderwerpe, naamlik ruimte, taal, dood en ons kyk ("gaze") daarop, word dus gesien as oorkoepelende temas wat ontgin kan word om sodoende die gapings tussen die wêreld van die romanteks en die wêreld van die leser te vul.

Die uitbeelding van die hospitaalruimte in die romanteks, Memorandum, handel nie net oor die hospitaalruimte as plek nie, maar ook die meer abstrakte dimensies van ruimte. Dit sluit die liggaam as ruimte binne die meer omvattende ruimte van die hospitaal in, waar, volgens Foucault, die menslike liggaam die "space of origin and of distribution of disease" (1991:3) is. In die romanteks word die leser deurentyd van die liggaam in terme van mediese sorg bewus gemaak, met die onderskrif: "Ons is gereduseer tot 'n blote lyf met pyn" (Van Niekerk, 2006:61). Met hierdie onderwerp betree ons die veld van die mediese antropologie. In Scheper-Hughes en Lock (1987:6-41) se artikel "The mindful body: a prolegomenon to future work in medical anthropology" word drie beskouings van die liggaam ondersoek, naamlik die liggaam "(1) as a *phenomenally experienced* individual body-self; (2) as a social body, a *natural symbol for thinking about relationships among nature, society, and culture*; and (3) as a body politic, *an artefact of social and political control*" (Scheper-Hughes & Lock, 1987:6).

Vervolgens word ondersoek ingestel na die mens as pasiënt waar die liggaam (of drie liggames) aan die hand van *Addendum 1* (vgl. Van Niekerk, 2006:128-131) verken word. In die tabelle van *Addendum 1* word aangedui hoe sekere mediese handeling op Wiid uitgevoer sou word, asook die moontlike positiewe en negatiewe uitkomst daarvan. Hierin word 'n duidelike opposisie gemerk waar handeling ten sterkste geassosieer word met die liggaam, en die uitkomst met die gees. Volgens Scheper-Hughes en Lock (1987:8) word die Westerse wetenskap gelei deur sy verbintenis tot die fundamentele opposisie tussen gees en materie, siel en liggaam en (onderliggend hieraan), die werklike en onwerklike. Hierdie opposisies word deurlopend in die romanteks ondermyn (asook in *Addendum 1*), waar die liggaam en gees nie as aparte entiteite gesien kan word nie, maar as samewerkende geheel.

Die handeling wat te make het met mediese toediening sluit onder andere in "vloeistofinname", "algemene ondersoek", "nil per mond", "premedikasie", "standaardnarkose", "laparatomie", "mobilisering en dekompresie van dikderm", en dies meer (vgl. Van Niekerk, 2006:128-129). Die positiewe en negatiewe uitkomst stel die gemoedstoestand van die karakter voor met opposisies soos "oplugting"/"vrees", "kalm"/"senuweeagtig", "gerusgestel"/"bang", "tumor nogal

gefikseer maar wel mobiliseerbaar & verwyderbaar"/"Sien Tabel B" (vgl. Van Niekerk, 2006:128-129). Wat treffend is in hierdie voorstelling is dat die gemoedstoestand van die karakter nie enigsins 'n effek uitoefen op die handeling wat op die liggaam uitgevoer word nie. Dit is telkens 'n geval van oorsaak en gevolg met die implikasie dat die pasiënt 'n blote objek word, gereduseer tot 'n blote lyf waarvan die kwaal gevind en behandel moet word. Die reaksies van die pasiënt is dan ook irrelevant in mediese terme.

Voorlopig kan volstaan word met die gedagte dat die wêreld van die teks 'n deurgang bewerk tot die ondersoek van mediese sorg wat in die historiese tydvak van die wêreld van die leser relevant is. Die beskouing van die liggaam (of drie liggame) kan verder ondersoek en verken word, maar vir die doeleindes van hierdie afdeling word met inleidende opmerkings rondom die problematiek van die liggaam in pyn volstaan. In Hoofstuk Vier word spesifiek aandag gegee aan die historiese momente van die liggaam in pyn vanuit 'n Westerse perspektief.

3.3.2.3 Die biblioteek as 'n metafoer vir intertekstualiteit

In hierdie gedeelte word die ruimte van die biblioteek soos uitgebeeld in die wêreld van die teks, van toepassing gemaak op die wêreld van die leser deur dit te sien as metafoer vir die intertekstuele aard van die romanteks. Die biblioteek is 'n metafoer van die tekstuele werklikheid wat 'n baie ingewikkelde verhouding met die werklike wêreld voorstel.

Volgens Ricoeur (1991:144) betrek *mimesis*² die semiotiek deur die semantiese selfstandigheid en poëtiese aard van taal en word 'n nuwe verhouding tussen tekste bewerk. Kortom, die beginsel van intertekstualiteit kan so toegepas word dat fiksie van die werklike wêreld afgesny word in so 'n mate dat tekste "in completing, correcting, quoting, and crossing out one another" (Ricoeur, 1991:144), 'n geslote ketting vorm. Die teks word dan gesien as 'n biblioteek (*bibliothèque*), met die gevolg dat fiksie sy eie heelal vorm, 'n literêre heelal (vgl. Ricoeur, 1991:144). Mimesis word hier dan nie net 'n simbool van die teks se semantiese selfstandigheid en bykomende intertekstuele werkings nie, maar ook 'n beskouing wat die manifestasie

van ruimtelike konfigurering omskakel tot immanensie (Ricoeur, 1991:145), wat die onmoontlikheid van ontsnapping uit die "prison-house of language" (vgl. Van der Merwe & Viljoen, 1998:47) beklemtoon.

Hierdie proses is by Memorandum by uitstek aanwesig, waar Wiid die romanteks met 'n magdom ander tekste verbind. Hy bewerk ook die intertekste in sy skrywe en verwys selfs na tekste wat nie in die werklikheid bestaan nie (vgl. Van Niekerk, 2006:56). Die gevolg hiervan is dat die binneruimte van die storie-wêreld en die buitekant wat die werklike wêreld is, 'n uiters komplekse en verwickelde onderwerp word. In die volgende hoofstuk, Hoofstuk Vier, word 'n intertekstuele lesing van die romanteks aangebied.

3.3.2.4 Onderliggende mites in "Hospitaalreeks 2004-2006"

In hierdie gedeelte word ondersoek ingestel na die wisselwerking tussen die wêreld van die teks en die wêreld van die leser met spesifieke fokus op die uitbeelding van ruimtes en die funksionering van ruimtelike aspekte in die skildertekste van die "Hospitaalreeks 2004-2006". In die reeks het die leser te doen met verskeie vertellings wat gesien kan word as 'n metafoor van 'n hospitaalbelewenis. Dit sluit in die hospitaaltonele wat uitbeeldings verskaf van wagkamers (kyk Figuur 1 en 15) wat oorgaan na die verskeie saaltonele waar beddens die fokus is van die skildertekste (kyk Figuur 3, 4 en 5), wat daarnaas die twee uitbeeldings voorsien van operasiesale (kyk Figuur 7 en 8), asook verskeie hospitaalstillewes wat die objekte, mediese toerusting in glaskaste en dies meer uitbeeld (kyk Figuur 9 – 13). Hierdie skildertekste word afgewissel deur natuurtonele wat op 'n jukstaposisionele wyse die geometriese vorms van die hospitaalruimtes ondermyn deur die voorstelling van die organiese vorms van die natuur (kyk Figuur 2, 5 en 15). Die vraag wat hieruit voortspruit, is: watter betekenis word onderliggend deur die skildertekste gekommunikeer wat as deel van 'n groter geheel binne die raamwerk van die romanteks funksioneer?

Die ondersoek stel dus voor dat aandag gegee word aan die onderliggende mites wat uit die skildertekste afgelei kan word. Met mites word nie bedoel die klassieke mitologiese verhale nie: *mite*, toegepas op die visuele kunste "is die verband tussen

die *signifiant* (dit wat in die kunswerk uitgebeeld word) en die *signifie* (die konsepte van dit wat uitgebeeld word)" (Swanepoel, 2003:78) wat nie konvensioneel vasgestel kan word nie. Barthes (1984:54) noem hierdie betekenisvlak *signifiance*, "'n term wat die *signifiant* met die hele struktuur van tekens in die teks verbind, dus met 'n semiotiek van die teks en nie net met 'n blote *signifié* nie" (Swanepoel, 2003:78-79). In Barthes se teks, Mythologies (1993), noem hy dat "ons ganse kultuur soos 'n massiewe 'teks' is wat bestaan uit simbole en tekens wat ons in staat stel om die betekenis in 'n bestaande patroon" (vgl. Swanepoel, 2003:80) te struktureer.

Barthes (1967) se strukturalisme word van toepassing gemaak op die visuele kuns waar Saussure se onderskeid tussen *langue* en *parole* handig te pas kom (vgl. Van der Merwe & Viljoen, 1998:103). *Langue* sou die oeuvre van Adriaan van Zyl voorstel, waar die "Hospitaalreeks 2004-2006" die *parole* sou voorstel. Met ander woorde, in hierdie lesing word die terugkerende, algemene kenmerke van Van Zyl se oeuvre met "Hospitaalreeks 2004-2006" vergelyk (vgl. Van der Merwe & Viljoen, 1998:104). Van Niekerk skryf (soos aangehaal in Britz, 2007:10-11) die volgende van Adriaan van Zyl se vorige twee eenmanstentoonstellings:

In die vorige twee eenmanstentoonstellings het mens gehad vuurtorings, kusgeboue, en grafte en begraaftplase. Omgewings wat verweer, wat onbewoonbaar is. En in hierdie tentoonstelling met die titel reisjoernaal [*sic*] gaan die weg verder in dieselfde rigting, na unheimlike uithoeke, uitgewerkte kopermyne, verlate diamantwoestyne, barre hospitaalomgewings. [...]

Hy is geïnteresseerd in hoe hierdie plekke gemerk is. Hoe die strukture lyk wat spesifiek hier opgerig is. Hy is geïnteresseerd in hoe hulle standhou en verweer, synde ekstra blootgestel aan verweer vanweë hulle grensposisie. Oor en oor soek hy hulle op, hy het hulle "op die oog" nog voor hy hulle sien, hy herken hulle as "sy" onderwerpe. Baksteenmure, gebleikte sinkplaat, verweerde konkreet, brûe, mynskagte. Strukture wat dit kwalik uithou of dit nie meer lank gaan uithou nie.

Wanneer die ruimtelike uitbeeldings in die "Hospitaalreeks 2004-2006" vergelyk word met Van Zyl se vorige twee tentoonstellings, kan duidelik 'n verband getrek word met die uitbeelding van ruimte, asook die hiperrealistiese daarvan (kyk Figuur 31). Die tema van verganklikheid en verweer (vgl. Britz, 2007:10-11) staan sentraal in sy vorige tentoonstellings. In "Hospitaalreeks 2004-2006" word die verganklikheid

van die liggaam van die pasiënt binne die hospitaalruimte gesuggereer, deurdat daar geen mense in die tonele uitgebeeld word nie. Die leser kan die afleiding maak dat die pasiënt reeds dood is, en die liggaam, soortgelyk aan die geboue, word weer deel van die aarde. Die liggaam is, met ander woorde, soortgelyk aan die "strukture" (vgl. Britz, 2007:10-11), besig om te vergaan.

Die onbewoonbaarheid van die hospitaalruimtes word ook beklemtoon in die "Hospitaalreeks 2004-2006", wat verband hou met die omgewings wat in Van Zyl se "Reisjoernaal" uitgebeeld is. Die belangrike verskil is dat die hospitaalruimte 'n instansie is waar die pasiënt veronderstel is om genees te word van siekte, maar dit word voorgestel as 'n plek waar die pasiënt hom bykans nie genesing kan indink nie. Die strukture in sy vorige tentoonstellings, beeld eksplisiet plekke uit waar mense nie woon nie, of reeds vertrek het – grafte, begraafplase, kopermyne, verlate diamantwoestyne.

Om saam te vat: die onderliggende temas in Van Zyl se oeuvre, naamlik verweer, verganklikheid en onbewoonbaarheid, skakel met die "Hospitaalreeks 2004-2006", maar met die belangrike verskil dat die "Hospitaalreeks 2004-2006" sosiale kommentaar op die hospitaal as instansie lewer, waar die hospitaalruimte uitgebeeld word as 'n koue en onbewoonbare plek.

3.4 Slot

In hierdie hoofstuk is ondersoek ingestel na die ruimtelike konfigurasies in die romanteks, Memorandum. Die ondersoek is aan die hand van Ricoeur (1991) se gebruik van die woord *mimesis* uitgevoer. Dit behels dat die narratiewe elemente in die romanteks, spesifiek in hierdie geval die ruimtelike dimensie, van toepassing gemaak word op die drie momente wat Ricoeur (1991:143) in sy mimesisteorie onderskei, naamlik *mimesis*₁, *mimesis*₂ en *mimesis*₃. In hierdie hoofstuk is *mimesis*₁ of die prefigurasie van die romanteks nie bestudeer nie, maar wel die wisselwerking

tussen *mimesis*₂ en *mimesis*₃, oftewel die konfigurasie van die teks en die transfigurasie van die teks.

By die konfigurasie van die teks is van Brink (1989:112-118) se uiteensetting van die konstruksie van die vertelde ruimte gebruik gemaak om die uitbeelding van Wiid se woonstelruimte, die hospitaalruimte en die openbare biblioteek van Parow te konstrueer. Daar is vervolgens aandag geskenk aan die konfigurasie van die uitbeeldings van ruimtes in die skildertekste deur 'n semiotiese lees van die teks. Dit is gedoen deur Barthes se onderskeid tussen denotasie en konnotasie daarop van toepassing te maak. By die transfigurasie van die teks is ondersoek ingestel na die raakvlak tussen die wêreld van die teks en die wêreld van die leser. Dit is gedoen deur Iser se resepsieteorie waar die leser genoopt word om die gapings in die romanteks te vul deur middel van 'n kreatiewe lesersbetrokkenheid.

Hierdie gedeelte het weer eens aandag geskenk aan Wiid se woonstelruimte, waar Wiid se karakterontwikkeling ten nouste gekoppel word aan sy beskouing van sy woonstelruimte, die hospitaalruimte waar die liggaam (of drie liggame) van die pasiënt in verhouding tot mediese sorg geïllustreer is aan die hand van *Addendum 3*, die biblioteekruimte waar die biblioteek gesien word as 'n metafoor vir die intertekstuele aard van die romanteks en laastens, die "Hospitaalreeks 2004-2006" waar die mitiese onderbou van die skildertekste ondersoek is en met Van Zyl se oeuvre in verband gebring is.

HOOFSTUK VIER

INTERTEKSTUALITEIT

Die kas wat sonder sleutel was, die sonder sleutelkas,
hoe kon ons droom van die geheime agter sy stug en donker skorte,
hoe ons verbeel dat uit die sleutelgat 'n suising klink,
'n verre blye murmurering (Van Niekerk, 2006:52).

4.1 Inleiding

In die romanteks bring die verteller, J.F. Wiid, sy vertelling in verband met 'n enorme web van tekste. Dit word op verskeie maniere gedoen, waarvan die volgende voorbeelde is:

- (1) die gesprekke tussen menere X en Y wat gevul is met verwysings na ander tekste. Wiid skryf dat "elke ding wat menere X en Y daardie nag gesê het die een of ander toespeling sou kon bevat" en dat dit hom "'n leeftyd sou neem om dit alles op te spoor, wat nog te sê te interpreteer" (Van Niekerk, 2006:38);
- (2) die voetnote wat kommentaar lewer op die "vreemde woorde" (Van Niekerk, 2006:8) wat Wiid opgeteken het, wat ook uitbreidings is van die tekste waarop Wiid in die maande na sy hospitalisasie afgekom het;
- (3) die verwysings na die verskillende addenda in Memorandum wat die wisselwerking tussen memoranda en addenda aandui (vgl. Van Niekerk, 2006:128-141); en
- (4) die verband tussen die woord- en skilderteks. Al word die skilderyreeks nie deur die verteller in *Memorandum 3* vermeld nie, word daar steeds 'n gesprek tussen die woord- en skilderteks geïmpliseer deurdat die tekste parallelle vertellings is.

Die intertekstuele aard van die romanteks word doelbewus gekompliseer en uitgebou deur die opsetlike bybring van ander tekste. Die verskeidenheid tekste kan en moet by interpretasie gesprekmatig met mekaar in verband gebring word om aan

te dui waar en hoe betekenisvorming in die literêre situasie plaasvind. Intertekstualiteit is die kodewoord vir die ontsluiting van betekenis in hierdie hoofstuk van die verhandeling. Aanvanklik word daar 'n teoretiese verkenning van die term intertekstualiteit gemaak. Daarna word ondersoek ingestel na waar en hoe betekenisvorming in die literêre situasie plaasvind deur gebruik te maak van betekenisvorming deur heteroglossia soos dit in die werk van Bakhtin na vore kom.

4.2 Teoretiese verkenning

Volgens Allen (2000:2) is intertekstualiteit een van die woorde in die kontemporêre kritiese woordeskat wat die meeste gebruik, maar ook misbruik word. Titels soos "'n Intertekstuele studie van..." of "Die intertekstuele aard van..." is só algemeen in kritiese tekste dat 'n mens aanneem dat intertekstualiteit 'n term is wat grotendeels verstaan word. Dit skep ook 'n wanindruk dat die teorie vir die kritikus 'n reeks kritiese prosedures uiteensit waarmee 'n teks geïnterpreteer kan word (vgl. Allen, 2000:2).

Volgens Van der Merwe & Viljoen (1998:121) het die term "intertekstualiteit" danksy die Franse literêre teoretikus, Julia Kristeva (1944-), deel geword van die algemene woordeskat van die literêre kritiek. Die aanvanklike idees vir die teorie is in Word, dialogue and novel (1980) uiteengesit, wat die werk van die Russiese post-formalis, Mikhail Bakhtin (1895-1975), onder die aandag van die "Westerse wêreld" gebring het. Ter aanvang moet in gedagte gehou word dat die term intertekstualiteit oorspronklik deur poststrukturelistiese teoretici en kritici gebruik is in 'n poging om die idee van vaste betekenis en objektiewe interpretasie te ondermyn (vgl. Allen, 2000:3). Die onderstaande gedeelte gee 'n opsomming van wat die teorie behels:

Die teorie van intertekstualiteit (vgl. Worton & Still, 1991:1) dring daarop aan dat 'n teks (in die enger sin van die woord)¹², nie as 'n hermetiese of selfgenoegsame

¹² Volgens Worton & Still (1991:xiii) funksioneer die woord "teks" op 'n dubbelsinnige wyse: in die enger sin van die woord word "teks" gesien as 'n "literêre werk", en in die wyer sin van die woord, as enigiets wat gesien kan word as 'n betekenisvolle struktuur wat die spektrum van *natuur tot sosiale kodes* bevat.

geheel kan bestaan nie. Dus kan 'n literêre werk nie funksioneer as 'n geslote sisteem nie. Hiervoor word twee redes gegee: die skrywer is 'n leser van tekste (in die wyer sin van die woord), voordat hy/sy 'n skepper is van 'n teks. Dus is 'n "kunswerk" noodwendig deurspek met verwysings, aanhalings en invloede van allerlei soorte. Tweedens is 'n teks alleenlik deur die leesproses tot die leser se beskikking; die betekenis wat geproduseer word, bestaan as gevolg van die kruisbestuwing tussen die verpakte tekstuele materiaal (byvoorbeeld 'n boek), en alle tekste wat die leser na die teks bring. Sinspelings na 'n onbekende werk kan onopgemerk by die leser verbygaan, terwyl die leser se ervaring van 'n sekere praktyk of teorie kan lei tot 'n nuwe interpretasie van die teks.

4.3 Betekenisvorming in die literêre situasie

Waar en hoe setel die betekenis in die literêre situasie plaas? Volgens Muller (1994:4) vind betekenisvorming "in die teks, in die leser, tussen teks en leser, deur die outeur, in die onbewuste, deur begeerte, in verhouding met die sosiale realiteit, in wisselwerking met die kulturele agtergrond, op 'n dialektiese manier, deur uitbreiding van die teks, hetsy krapsgewys of disseminerend, dekonstruktief, of hoe ook al" plaas. In hierdie afdeling word gefokus op betekenisvorming deur heteroglossia. Dit word spesifiek gedoen deur vier tekste in verband te bring met stemme en uitings in die romanteks, naamlik "History of space perceptions III" deur Jean Robert, "Hospitality and pain" deur Ivan Illich, The poetics of space deur Gaston Bachelard en The idea of a town deur Joseph Rykwert.

4.3.1 Mikhail Bakhtin

Bakhtin se werke¹³ word gesien as van die grootste invloede op die teorie van intertekstualiteit (vgl. Allen, 2000:3). Volgens Bakhtin (1984:60) word op die mees

¹³ In 1928 publiseer Bakhtin The formal method in literary scholarship onder die naam P.N. Medvedev, en in 1929 in Marxism and the philosophy of language. In 1929 publiseer hy Problems of Dostoevsky's art wat in 1963 hersien word in Problems in Dostoevsky's poetics. In 1981 verskyn sy The dialogic imagination, en in 1986 Speech genres and other late essays (vgl. Muller, 1994:220).

elementêre vlak, enige en alle verbande tussen twee uitings as intertekstueel beskou (Bakhtin, 1984:73), en dit beteken dat geen teks ooit "skoon" gelees kan word nie. Volgens Muller (1994:220-221) vind betekenisvorming vir Bakhtin "deur 'ander' stemme en uitings plaas, waardeur die historiese sowel as die sosiale konteks geïntegreer word."

Bakhtin se benadering sluit die spreker, hoorder en die sosiale werklikheid by die "uiting" in. Muller (1994:221) skryf dat daar verskillende tale en stemme in die uiting self aanwesig is en dat hierdie benadering tot gevolg het "dat die literêre teks nie as 'n hermetiese eenheid gesien kan word nie. Die kunswerk kan nooit voltooid wees nie, want daar is altyd die stem van die 'ander' wat deur die situasie, die leser, die konteks, saamwerk om die teks te vorm" (Muller, 1994:221). Dit sluit aan by die siening dat die "samelewing" as 'n teks gelees kan word, en so ook die "geskiedenis" en dat dit "net soos 'n geskrewe teks, geïnterpreteerde werklikheid is met die implikasie dat 'n mens nooit sy omgewing skoon kan ervaar en sien soos wat dit is nie: dit is gevorm en omvorm deur mensgemaakte konvensies" (Van der Merwe & Viljoen, 1998:121).

4.3.1.1 Heteroglossia

Allen (2000:213) verduidelik die stamme van die woord *heteroglossia* soos volg: "*hetero*, Gr. 'other' + *glossia* Gr. 'tongue': 'other-tongued', 'other-voiced'." Die woord *heteroglossia* beteken letterlik 'n ander tong, of dan 'n ander stem. Betekenisvorming word deur Bakhtin aangebied as *heteroglossia* "wat met die wordingsproses van die 'lewe' self vergelyk kan word" (Muller, 1994:219). Dit gebeur deur "die oorskryding van die liggaam se grense [...] deur die inneem en uitskei van voedsel, bevrugting en geboorte. So vind betekenisvorming binne die 'lewe' van die teks plaas" (Muller, 1994:219). Hirschkop (1986:80-81) meen dan ook dat betekenis vir Bakhtin nie plaasvind in die teks of konteks nie, maar in die wisselwerking tussen die twee:

One of the most enabling insights of radical Bakhtin criticism is the recognition that dialogism and its antonym monogolism are not inherent characteristics of particular types of (literary) discourse, that meaning lies neither in text nor context but in the relation between them... dialogism and monogolism are not

different kinds of texts, but different kinds of intertextual configuration (Hirschkop, 1986:80-81).

Betekenisvorming in Memorandum vind op soortgelyke gebied binne die 'lewe' van die romanteks plaas: Die verhaal handel oor J.F. Wiid wat voor sy aftrede gediagnoseer word met lewerkanker. Op die vooraand van sy geskeduleerde hospitalisasie, begin hy skryf aan sy verhalende memorandum. Die uiteindelijke produk van sy skrywe is *Memorandum 3* soos dit opgeneem is in die romanteks. *Memorandum 3* bestaan onder andere uit gesprekke tussen menere X en Y, voetnote wat dien as kommentaar en uitbreidings van ander tekste wat hy in die maande na sy hospitalisasie ontdek het, en verwysings na die verskillende addenda wat deel uitmaak van die romanteks. Die heteroglosse wêreld van stemme en intertekste in die romanteks, wat afspeel in 'n bepaalde sosiohistoriese werklikheid (chronotoop)¹⁴ waarin die geheue betrek word en deur woorde en uitings bemiddel word, speel 'n belangrike rol in die uiteindelijke besluit wat Wiid neem om nie terug te gaan na die hospitaal vir verdere chirurgie nie. Die verhouding tussen die temporele en ruimtelike verhoudings in die romanteks bestaan uit 'n komplekse netwerk van woorde en uitings wat doelbewus gekompliseer word deur die bybring van ander tekste wat die verband tussen temporele en ruimtelike verhoudings kompliseer en uitbou.

Die doel van die volgende afdeling is om die stemme en intertekste met mekaar in verband te bring en by interpretasie gesprekmatig met die diskoers rondom die romanteks, naamlik die inrigting en (on)bewoonbaarheid van ruimtes te verbind. Die leser kan tereg vra hoe 'n mens "in godsnaam rymelary, rondheid, ploëë, rituele, Romeinse stedestigters, neste en wolkekrabbers" (Van Niekerk, 2006:33) met mekaar in verband moet bring. Wiid gee 'n antwoord hierop deur te stel dat hy vir X en Y die "regte vrae kon vra":

Ek sou die regte vrae kon vra, hoe byvoorbeeld lewerwiggelary verskil van dolosse gooi en hoe dit rondheid, verborgenheid en bewoonde kleinheid is wat veroorsaak dat mens 'n voël nes ontroerend vind, nie dat ek na my pa se dood

¹⁴ Bakhtin (1981:84) beskryf die "chronotoop" as "the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships", waar tyd histories, en ruimte sosiaal is (vgl. Muller, 1994:226). Daarby beskou Bakhtin tyd en ruimte in enige betekenisvormende situasie as onskeibaar (vgl. Muller, 1994:226).

enige neste ontdek het nie. Maar hulle sou my kon beduie na die regte plekke en ek sou beter kon verstaan wat ek daar sien (Van Niekerk, 2006:92).

Die intertekstuele betekenisvorming in hierdie afdeling van die verhandeling, poog dus om die regte vrae ten opsigte van die verskillende onderwerpe onder bespreking te vra, en sodoende die betekenis van die romanteks uit te bou en te verhelder.

4.4 Intertekstuele betekenisvorming

In hierdie afdeling word vier intertekste ondersoek in die lig van Memorandum. Die tekste wat ondersoek word, is "History of space perceptions III" (1999) deur Robert, "Hospitality and Pain" (1987) deur Illich, The idea of a town (1989) deur Rykwert en The poetics of space (1964) deur Bachelard.

4.4.1 *History of space perceptions III*¹⁵

Die artikel "History of space perceptions III" deur Jean Robert, is een van die eerste artikels wat die bibliotekaris, J.S. Buytendagh, vir J.F. Wiid vanaf die Internet gekry het, "toe hy agter Wiid se storie begin kom het" (Van Niekerk, 2006:79). Die verteller fokus op fragmente van die artikel wat hy betekenisvol in sy verhalende memorandum inbed. In een van die vele gesprekke tussen meneer X en Y, roep meneer X uit "Goed genoeg gelewe!" (vgl. Van Niekerk, 2006:78). Na die uiting vertel hy aan meneer Y dat hy tot by sy graf sou wou loop waar hy vir hom 'n klip op sy hoop klippe sou pak (vgl. Van Niekerk, 2006:78-79). Die uiting sinspeel onder andere dat sy bene geamputeer is, en dat hulle beide met die dood gekonfronteer word. In antwoord op meneer X se wanhopige vooruitsig, kleur meneer Y die onmoontlikheid van hierdie aksie verder in:

Ons sal nie meer 'n plek hê nie, my vriend, allermens deur die stapel van 'n hoop klippe op die horison, so, dankie vir die gedagte, dis vermaaklik, 'n vergadering litboliste op die Tygerberg, stel jou voor (Van Niekerk, 2006:79).

¹⁵ In die verhandeling word na die artikel "History of space perceptions III: A sense of place: Some historical symbols, myths and rituals of 'placeness" verwys as "History of space perceptions III".

'n Hele paar onderwerpe word in die artikel van Robert verken, maar vir die doeleindes van hierdie afdeling van die verhandeling word ondersoek ingestel na die ontnemende plek van die dooies. Die woord *litoboliste* binne die konteks van meneer X en Y se gesprek in die ISE kring uit van waar meneer Y die gedagte van meneer X "vermaaklik" (Van Niekerk, 2006:79) vind, tot waar dit aansluit by die etimologiese betekenis van die woord "litobolie", naamlik die gooi van klippe op 'n graf. Hierby verwikkel die artikel "History of space perceptions III" die betekenismoontlikhede van die stemme van die romanteks, maar ook ander tekste wat hiermee in verband gebring word. Die doel van die kliphope van grafte rondom die antieke stede was "om die aandag te vestig op die dood wat vir almal op die lewenseinder wag" (Van Niekerk, 2006:79). Sonder dié besef, beaam Wiid, "ken mens inderdaad nie jou plek nie" (Van Niekerk, 2006:79).

En dit is waaroor X en Y die hele tyd aangegaan het, oor hoe om 'n plek – sitplek, lêplek, eetplek, woonplek, stad – met integriteit te vestig in die ruimte: Dit moet die lewe omarm en die dooies in ere hou (Van Niekerk, 2006:79).

Die artikel van Robert stel 'n reeks ander betekenismoontlikhede wat in die romanteks ontgin kan word voor, omdat dit in gesprek tree met die diskoers rondom die inrigting en (on)bewoonbaarheid van ruimtes en die diskoers verbind met 'n netwerk van ander tekste wat handel oor die verband tussen temporele en ruimtelike verhoudings. Die betekenisvorming in hierdie afdeling van die verhandeling, is tekenend van die heteroglosse aard van die romanteks¹⁶ en die onfinaliseerbaarheid van betekenisvorming wat as "oop eenheid" of polifonie funksioneer (vgl. Muller, 1994:225).

Robert (1999:11) vra watter betekenis die woord "plek" (in opposisie met die abstrakte "cartesiaanse" ruimte van die latere Westerse kultuur) in die moderne tyd kan hê? Het "plek" in "ons tyd" "plekloos" geword, met spesifieke verwysing na die

¹⁶ Volgens Muller (1994:228) "orkestreer die roman al sy temas en die totaliteit van die wêreld van objekte en idees wat daarin uitgedruk word, deur middel van die sosiale diversiteit van spraaktipes ("raznorecie") en deur die verskillende individuele stemme wat onder sulke omstandighede floreer. Heteroglossia betree die roman deur onder andere oukatoriële spraak, die spraak van vertellers, ingevoegde genres, die spraak van karakters, wat elk 'n veelvuldigheid van sosiale stemme met interverhoudings toelaat."

"grenslose", "sentrumlose", "horisonlose" en "ontneemde plek van die teenwoordigheid van dooies"? Meneer X vervolg sy gesprek met meneer Y en verwys na die hoe die omgewing lyk: "kyk net die paaie, die sentrumlose santekraam, tweedehandse motorplase so ver jy ry in Voortrekkerweg, geen middelpunt van die gemeenskap nie" (Van Niekerk, 2006:79). Die inrigting van 'n "plek", het drasties verander deurdat gefokus word op moderne tegnologie in die uitlê van stede, waar in die antieke tye (met spesifieke verwysing na die Etruskiese/Romeinse stedestigters) van rituele gebruik gemaak moes word whereby onder andere die hemele met die aarde moet "saamdink" voordat 'n plek gestig, ingerig en bewoon kon word.

In die artikel van Robert (1999:2) begin hy deur te noem dat die mens wat 'n plek wil stig, volgens die Rig Veda, "had first to start a fire with embers taken from a peasants hearth¹⁷." Dié vuur moes "rond" wees. Dan moes hy ooswaarts stap en die hoeveelheid treë uittree wat sy "varna", of sy beskermheer, hom in staat stel om uit te treë. Nadat hy die tree uitgetree het, moes hy 'n vierkant op die grond trek wat die posisie vir die aansteek van die volgende vuur voorstel. Die ronde en die vierkante vure, stel die verhouding tussen die hemele en die aarde voor. Hierdie ritueel word in al vier die windrigtings uitgevoer. Die betekenis hiervan is dat "nobody (no body) can gain orientation from the earth alone. He needs signs in the sky" (Robert, 1999:2). 'n Kruis in 'n sirkel beeld die vereniging tussen hemel en aard uit. Die Grieke het so 'n vorm "temenos"¹⁸ genoem, en die Romeine "templum"¹⁹ (kyk Figuur 26). Wiid skryf

¹⁷ "Julius Pokorny, Indogermanisches etymologisches Wörterbuch, Bern/Munich, 1948-69. Hearth: Pokorny I, 571, ker-, 'brennen' glühen, heizen'. Zweifelhaft, lat. carbo. Ahd herd, as. herth, ags. heord, 'hearth'. (Abstract: hearth would derive from the Indoeuropean root ker-, meaning 'to burn'). Hestia: Pokorny, I, 1170: ues-, 'verweilen', wohnen, übernachten'; ues-ti-s, 'Aufenthalt'. Gr. haesa ep. Aor. (stets mit nycta verbunden) 'zubringen'. Mit unerklärtem a-Vokalismus, asty, 'Stadt', astós, 'Städter', asteios, 'städtisch'. Got. wisan, 'sein, bleiben'. (Abstract: The word hestia - Greek for hearth - would derive from the Indoeuropean root ues-, 'to abode', which also gave the archaic Greek word for city and town, asty, and perhaps the old Germanic word for 'to be': wisan - viz. popular Dutch: wezen)" (Robert, 1999:2).

¹⁸ "François Anatole Bailly, Dictionnaire Grec-Français, 1904 (1899), p. 1913: temenos, 1. primitif, portion du territoire qu'on réservait au chef, enclos servant de résidence. 2. Portion du territoire avec un autel ou un temple. (1. Primitive meaning: part of the territory that was allotted to the chief, his precinct. 2. Part of the territory occupied by an altar or temple)" (Robert, 1999:2).

¹⁹ "Pokorny, op. cit., I., 1064: temp-, 'dehnen' ziehen' spannen', Erweiterung von *ten-, tempos, Spanne, 'drehen, wenden, spinnen'. Lat tempus, -oris, Schläfe (von der dünn gespannten Haut). Lat. templa, die gespannetn Querhölzer auf denen die Spindeln kommen, contemplari, 'atenes blepein',

uitvoerig oor die templum in die voetnotas (vgl. Van Niekerk, 2006:33), met spesifieke verwysing na die teks The idea of a town deur Joseph Rykwert en word in die volgende in die bespreking van Rykwert se teks, ondersoek.

Deur hierdie ritueel uit te voer, word 'n dorp/stad gebore. Dié geboorte gaan gepaard met die mens wat "simbolies" saamdink met die gode. Die stad – die gevestigde plek: "stead", "asty" (vgl. Robert, 1999:2) – is die woonplek van die lewendes (Robert, 1999:10). Maar wat van die plek van die dooies? Die Romeine (vgl. Robert, 1999:10) het in hulle wette genoem dat geen dooies binne die stad se grense begrawe mag word nie, met die uitsondering van die stigter van die stad. Die dooies moes aan die buitewyke van die stad begrawe word. Die grafte se doel is tweërlei: (1) dit dui op die einde van die mens se lewe; en (2) dit dui op die grens van die stad buitekant die stadsmuur en die velde. Die pale of stene wat by die grafte opgebring is, het die dooie se woning aangedui, en was simbolies die temporele en ruimtelike grens van sy/haar aardse bestaan.

Die plek van die lewendes staan hier in 'n spesifieke verhouding met die plek van die dooies: waar die lewendes in die middelpunt is – die stad as die sentrum –, is die plek van die dooies op die periferie – die rand van die stad. Die horison (vgl. Robert, 1999:10) is gesien as die grens van "hulle wêreld" wat die stad en die platteland (*polis* en *agros*) insluit, en sover dit die algemene mens betref, is die horison gesien as die grens van die wêreld. Robert (1999:11) brei vervolgens uit oor die ritueel om klippe op die grafte te gooi, en skryf oor die hoop klippe aan die bokant van Ithaka soos deur die Odysseë vertel, naamlik die "hermaios lophos". Hermes wat meer bekend is as die boodskapper van die gode, was ook die ikoniese representasie van die "hermaios lophos". Die "hermaios lophos" is ook die representasie van 'n primitiewe Mediterreense rituele gebaar: die gooi van klippe op 'n graf, of waar daar bloed op die grond gevloei het (vgl. Robert, 1999:10). Jean Servier²⁰ vertel dat die

tempto temptare, 'betasten, befühlen, angreifen, untersuchen, auf die Probe stellen'. (Templum comes from the hypothetical Indoeuropean root *ten- meaning 'to stretch') (Robert, 1999:2).

²⁰ "Jean Servier, "Hermès africain: les origines communes, les limites du visible et de l'invisible", in *Eranos Jahrbuch* 49 (1980), pp. 199-257. Servier reports that in all North Africa, the mound resulting from the lithobolic gesture (the 'african hermes' on local tombs) is called horm. Though I am not at all competent for research on semitic languages, I checked in a Hebrew dictionary and found that, be it by coincidence or by borrowing, the Indoeuropean and the Semitic root that originally refers to the heap

handeling om klippe op graf te gooi steeds deur Algeriese Berbers, die "Kabyles" (Robert, 1999:10) uitgevoer word en wanneer hulle 'n klip gooi hulle die woord "La!" uitroep wat "Goed!" beteken. Historici verwys hierna as "litobolie". Wiid verwys ook na hierdie praktyk in Addendum 2, en wonder of dit ook 'n praktyk is van die Griekwas:

'lied-o-bolie'? Litobolie. (Gr. lithos klip & ballein gooi.) D. gooi v. klippe op graf. Tradisie Middellandse See. Klipstapels buite stadsmuur op horison, bewaak deur Hermes, god v. d. limiete. Ook by d. Griekwas? Vgl. ook woestyn-Berbers, by elke klip wat gegooi word, roep hulle "La!" = Goed! (Van Niekerk, 2006:134)

Meneer X antwoord meneer Y ná sy wanhopige uitlating met die volgende woorde: "*Moenie jou so aanstel nie [...] jy weet teen wie in hierdie tyd die meeste gediskrimineer word*" (Van Niekerk, 2006:79). Die implikasie dat elke horison in die moderne tyd oorskry is, is dat die dooies nie meer tot die horison hoort nie. Die dooies het nie meer 'n plek nie, en is ook nie meer 'n misterieuse teenwoordigheid tussen die lewendes nie (vgl. Robert, 1999:11). Die dooies word as 't ware ontken en verloën. Wiid skryf in 'n voetnota:

Die woord "diskrimineer" hoor mens meestal in verband met swart mense, of deesdae wit mans, vroumense, gestremde mense, of homoseksualiste. Self het ek nog nooit gedink dat daar teen dooie mense gediskrimineer kan word nie, maar miskien het X en Y 'n punt gehad. As jy mense nadelig behandel op grond van kleur en dergelike meer, doen jy jouself skade aan. So ook as jy die gestorwenes uitsluit uit jou gedagtes en hulle nie meer op tasbare wyse gedenk nie. Dit is dan eintlik jou eie eindigheid waarteen jy diskrimineer (Van Niekerk, 2006:79).

Waar kan daar nog 'n betekenisvolle "plek" wees wanneer daar selfs teen die dooies gediskrimineer word? Volgens Wiid kan ons "die twee pole waartussen ons lewe afspeel, stilstand en beweging, rus en arbeid" herwaardeer "en plekke daarvoor

of stones on a tomb strangely seem to coincide phonetically. In the Bible, we find it several times under the forms hor, horeb, hora, meaning each time a mound. The most striking example is from Deuteronomy (5, 1-5), the passage where Moses received the tables of the law on mount Horeb" (Robert, 1999:10).

uitmerk" (Van Niekerk, 2006:80) wanneer mens 'n stad of 'n gebou beplan. Robert (1999:12) stel 'n alternatiewe antwoord op die vraag wanneer hy skryf:

How can we recover some sense of placeness beyond the demise of all that which made a place? We are here to explore Jerry Brown's idea that friendship can make us recover a sense of placeness (Robert, 1999:12).

Menere X en Y is kennelik bewus van hierdie uitspraak, en die afloop van hulle wedervaringe in die hospitaal beklemtoon dat hulle deur vriendskap 'n betekenisvolle "plek" bymekaar in die "grenslose", "sentrumlose" en "horisonlose" samelewing gevind het.

Ten slotte: betekenisvorming deur die oopmaakprosesse van heteroglossia vind binne die "lewe" van die romanteks plaas. Die verband tussen die temporele en ruimtelike verhoudinge in die romanteks word uitgebou deur die verskillende stemme wat met mekaar in gesprek is. In hierdie afdeling is ondersoek ingestel na die verband tussen die teks van Jean Robert, "History of space perceptions III" en die gesprekke tussen X en Y. Die woord "litobolie" is in verband gebring met uitings van die karakters, wat die leser in staat gestel het om die uitings te verbind met die diskoers van ruimte rondom die teks. Die lesing beklemtoon ook die onfinaliseerbare betekenisvorming van die romanteks.

In die volgende afdeling word "Hospitality and pain" van Ivan Illich ondersoek en spesifiek gefokus op die geskiedenis van liggaamlike pyn, en die invloed van die uitbeelding van Christus se kruisiging daarop.

4.4.2 Hospitality and pain

Wiid het Illich se artikel "toevallig in die hande gekry" toe Joop "daaraan gedink het om die trefwoorde 'gasvryheid', 'pyn' en 'Christendom' op sy soekenjin in te tik" (Van Niekerk, 2006:60). Wiid meen dat "Y die hoofwoordvoerder en apologeet van Illich se standpunt was" (Van Niekerk, 2006:60). Dit was dan ook Y "wat die meeste oor die hospitaal te sê gehad het" (Van Niekerk, 2006:55).

"Hospitality and pain" bestaan uit drie dele: Die eerste deel handel oor die Griekse, Hebreeuse en Christelike geskiedenis van gasvryheid. Illich beskryf hierin wat daartoe gelei het dat gasvryheid vir die eerste keer rondom die middel van die vierde eeu na Christus "geïstitutionaliseer" is. Tweedens ondersoek hy die agtereenvolgende verskyning van medelye, barmhartigheid en erbarming²¹ in die geskiedenis van die liggaam in pyn. Derdens beskryf hy hoe die eerste hospitale aan die einde van die elfde eeu vanuit medelye, barmhartigheid en erbarming as sosiale verskynsel tot stand gekom het (vgl. Illich, 1987:2-3).

In hierdie afdeling van die verhandeling word die vele verwysings na die kruisbeeld van Christus, enersyds in die romanteks en andersyds in die artikel van Illich, in verband gebring met Wiid se besluit om die hospitaal te bel en sy operasie te kanselleer. Wiid vertel dat hy die geskryfte van Illich bestudeer het, en dat die artikel "hoogs aanvegbaar" is, maar dat dit hom "slapelose nagte" (Van Niekerk, 2006:60) besorg het. Al wat hom aan die lees gehou het, was "simpatie met die feit dat die man self 'n slopende kankergewas oor sy gesig gehad het, dat hy hom onttrek het aan formele mediese sorg, dat hy sy siekte in eie hande geneem het, soos ook sy dood, sodat mens, al verwerp jy sy uitwase idees, een ding nie kan sê nie, en dit is dat hy nie geweet het waarvan hy praat nie" (Van Niekerk, 2006:60).

Illich (1987:2) beskryf in sy artikel hoe die kruisbeeld gemetamorfoseer het "from a memorial to the bloodiness of God's Incarnation [...] into a symbol for the myriad evils that western society's organization and technology seek to eliminate". Wiid noem dat hierdie gesprek tussen menere X en Y "die mees verhitte deel van die hele nag se gepraat" (Van Niekerk, 2006:60) was:

Kort-kort in Y se toesprake het X geroep: *Illich verbatim!* en voortgegaan om Y te beskuldig van *intellektuele kolporteurskap* en gevra hoe lank hy nog gaan heul met die *reaksiônêre filologiebevloge ou pater met sy kamtig pynstillende opiumpyp in Bremen* (Van Niekerk, 2006:60-61).

²¹ "...pity, mercy and compassion, the last understood in its strong, original sense" (Illich, 1987:2).

Y vertel dat die "hele probleem van die mediese diens in die Weste" begin het toe "die kerk in die vierde eeu na Christus gasvryheid *ontbed* het uit die privaatwoning en daarvan 'n gespesialiseerde aktiwiteit gemaak het, een wat namens die gelowiges deur 'n buiteagentskap gepraktiseer is" (Van Niekerk, 2006:55). Volgens Wiid beklemtoon Illich dat die "klem op fisieke pyn in die Christendom reeds 'n grondslag gekry het in die Griekse denke, waar gevoel, verstand, liggaam onderskei is en algaande in die wetenskap gesien is as 'n los versameling van aparte dele, almal beskikbaar vir beskrywing en ontleding in aparte dele, tegnieke en sisteme" (Van Niekerk, 2006:61). Die "'uitmekaarsplyting' van dinge wat volgens Illich vanuit die Griekse denkers via die Christendom se verheerliking van pyn, en via Descartes, gelei het na waar ons tans 'gemartel' sou word in hospitale" (Van Niekerk, 2006:61).

Die kruisbeeld van Christus in verhouding tot die behandeling van fisieke pyn word indringend deur Illich in sy artikel ondersoek. Volgens Illich (1987:13-14) het Christene in die eerste millennium nie op die liggaamlike pyn van Christus se kruisiging gefokus nie. Een rede wat hy aanvoer is dat daar nie in hulle taal 'n term soortgelyk vir die woord "pyn" was nie. Die denotatiewe betekenis van die woord "pyn" skakel direk met lyflike pyn, en sinspeel alleen op die emosie en gevoel wat daarmee gepaard gaan. Die Griekse woorde "lype" en "nosos" beteken letterlik 'n toestand van die siel wat liggaamlike pyn uitsluit, en in die Ou Testament se verhale is daar net een woord wat direk verwys na die liggaam in pyn.

'n Tweede rede vir die "stilte" gedurende die eerste millennium is spesifiek tiperend van die Christene. Christene het op 'n eksistensialistiese wyse onderskei tussen die vreugde en plesier van die lewe waarin hulle 'n afkeer gehad het. Waar die Grieke "lype" (die woord naaste verwant aan die woord "pyn") teenoor plesier gestel het, het Christene beweer dat hulle vreugde vind in onderwerping aan teregstelling. Die Latynse woord vir laasgenoemde is "poena". Daar is nie 'n Griekse of Hebreeuse woord hiervoor nie. "Poena" benadruk pyn wat aan die liggaam opgelê word. Christene het teregstelling gesien as 'n onvermydelike voorwaarde om met hul Heer in sy dood te verenig te word.

Daar word ook ander redes aangevoer hoekom Christene nie Christus aan die kruis voorgestel het nie. Die vrees om die "heilige" uit te beeld kan lei tot ikonoklasme. Dit bring ook doktrinêre twyfelagtighede oor die uitbeelding van Christus se liggaam mee (vgl. Illich, 1987:14). Maar Illich stel ook hier sy eie argument: die parallelle ontstaan van wat hy "a new sense of self" tesame met "a new sense of pain" noem (Illich, 1987:14) in die Middeleeuse Westerse kultuur. Hierdie verandering is duidelik in die artistieke uitbeelding van die beliggaming van pyn deur Christus aan die kruis (vgl. Illich, 1987:15).

Volgens Illich (1987:13) is die eerste lewensgrootte uitbeelding van die kruisbeeld, 'n tekening in die sogenaamde Rabula Codex, 'n Siriese manuskrip. Al die figure in die Evangelie word uitgebeeld: die twee diewe, die soldate wat dobbelstene gooi vir die loting om Christus se kleed, die moeder Maria, Jesus se geliefde apostel Johannes, die huilende vroue, en die son en maan wat hulle gesigte wegkeer van die aarde. Jesus word eerder as 'n simboliese ikonogram uitgebeeld, as 'n prent. Anders as die twee diewe wat naak uitgebeeld word, is Jesus geklee in 'n lang mantel (*columbium*). 'n Borswond wys dat sy liggaam dood is, maar sy oë en die halo rondom sy hoof onthul die glorie van die Godheid wat in sy liggaam aanwesig is. Die werk is 'n Christologiese weergawe van die "Council of Chalcedon": Daar is geen teken wat marteling of pyn suggereer nie.

Die Altaarstuk van Isenheim deur Grünewald (kyk Figuur 27), beklee ook 'n belangrike posisie in die romanteks, en skakel met Illich se bespreking rondom dié altaarstuk (vgl. Illich, 1987:13). Wiid skryf in 'n voetnota:

Matthias Grünewald, skilder (1475-1528). Vgl. die Altaarstuk van Isenheim. Hier was in die twaalfde eeu mense opgeneem wat gely het aan sg. "gangreneuse ergotisme" (bekend in die tyd as die "Vuur van St. Antonius", of "moederkoringkramp", opgedoen deur die eet van muf rogbrood – veroorsaak deur besmetting met die swam *Claviceps purpurea*). In elke siekeboeg was so 'n altaar met 'n kruisbeeld of 'n skildery van die kruisiging reg in die middel geplaas – vir die siekes om na te kyk as 'n voorbeeld van lyding. Die vere op die engelevlerke op die sypaneel van die Isenheimaltaarstuk is soos voëlvere geskilder, hemelse troupaneel, inderdaad (Van Niekerk, 2006:72).

Deurdat die beddens om die skilderstuk geplaas is, het Christus se liggaam die sentrale ikoon geword vir die liggaam in pyn (vgl. Illich, 1987:13). Illich (1987:15) meen Grünewald se altaarstuk illustreer hoe die geskiedenis van die waarneembare liggaam en die geskiedenis van liggaamlike pyn saamloop: "Just imagine the crucifixion of the Isenheim altar, painted by Gruenewald, which I mentioned earlier. The limbs of Jesus are gangrenous, contorted, discolored - like those of the dying patients, to whom the indescribable light that infuses the painting speaks of the mystery of salvation through pain."

Volgens Illich (1987:15) is die aanvoorwerk om Christus se liggaam uit te beeld van die Bisantyne afkomstig. Die "Council of Trullanum" het eers gebied dat die liggaam van Christus eerder as dié van 'n lam aan die kruis uitgebeeld moet word. Dus is daar vanaf die vyfde eeu na Christus, beide die lam en die liggaam van Christus aan die kruis uitgebeeld. In dieselfde eeu het die eerste beelde van Christus in Latynse kerke in Italië verskyn. Christus se liggaam is in daardie eeu nog steeds met die mantel (*columbium*) bedek. 'n Eeu later is daar bykans nie 'n kerk wat nie die liggaam van Christus op die kruis uitbeeld nie. Teen die negende eeu is die mantel tot by die lendestuk verwyder. Vanaf die elfde eeu word die naakte liggaam van Christus uitgebeeld, maar is dit gebruik as 'n simbool waarin die dooie liggaam in goddelikheid lewendig is. In die twaalfde eeu word die liggaam aan die kruis nog eens 'n belangriker beeld, maar die liggaam word steeds uitgebeeld as 'n teken of simbool.

Die draaipunt volg in die twaalfde eeu, waar Christus se naakte liggaam aan die kruis uitgebeeld word. Die geskrif "Scivias" (Van Niekerk, 2006:133) van Hildegard von Bingen word met die vorige stelling in verband gebring:

"skiewie-as"? Scivias. (Ken d. weg v. d. Heer.) Die eerste v. etlike visioenêre geskrifte v. d. Middeleeuse mistikus Hildegard von Bingen (1098-1179). Sy het 'n kelder vol nonne gehad wat haar visioene vir hr. geskilder het & lewenslange persoonlik sekr. Volmar wat hr. gesigte vir hr. neergeskryf het.

Von Bingen (vgl. Illich, 1987:15) het onder andere 'n visioen gehad waar Christus aan die kruis hang, terwyl water en bloed uit sy hart spruit en tot in die vrou Ecclesia

(wat onder die kruis staan) se kelk loop. Christus word uitgebeeld as die nuwe Adam en Ecclesia as die nuwe Eva. Hierdie verhouding tussen man en vrou kan gesien word as die Christelike gemeenskap: die verhouding tussen Christus en Sy kerk (ecclesia). In Hildegard se tyd het realistiese representasie van die gemartelde liggaam van Christus aanvang geneem.

Die uitbeelding van die kruisiging het nie net in die skilderye waarna verwys word in die romanteks uiting gevind nie, maar is ook deur musiek voorgestel. Wiid (Van Niekerk, 2006:8) noem dat hy die passacaglia 16 keer oorluister voordat hy die woord op sy lys vreemde woorde kon afmerk. Die passacaglia wat deel is van die "Tocatta en Fuga" (Van Niekerk, 2006:8) van Bach stel die kruis van Christus voor: "For listeners of the Baroque period, however, this fugue subject functioned as a meaningful sign: it represented the Cross and thus the death of Christ" (Tarasti, 2004:289). Daar is ook verwysings na ander musiek in die romanteks, byvoorbeeld 'n koraal uit die Matteuspasse van Bach: "O Haupt voll Blut und Wunde" (Van Niekerk, 2006:71), maar hieroor word nie verder in hierdie verhandeling uitgebrei nie, omdat gefokus word op die verhouding tussen kunsgeskiedenis en letterkunde.

Ten slotte: Illich maak die Christendom se verheerliking van pyn van toepassing op "waar ons tans 'gemartel' sou word in hospitale" (Van Niekerk, 2006:61). Wiid wys spesifiek daarop dat pyn maar altyd net een van die mens se moeilikhede was "soos honger, verdwaaldheid, vreemdelingskap. Maar toe raak pyn in 'n stadium 'n groot en selfstandige ding. En die manier waarop dit gebeur het, was deur die kultus van liggaamlike pyn wat in die Middeleeue rondom die pyn van die gekruisigde Christus ontstaan het" (Van Niekerk, 2006:59). Die "marteling" in die hospitale word deurgaans in die romanteks beklemtoon:

Om 'n uur of tien het die verpleërs met die trollies gekom om hulle na die operasiesaal te neem. Meneer X het gevra of hy homself asseblief in sy eie rolstoel kon rol tot by die bestemming, waarop meneer Y gesê het: *Goeie idee, ek kan ook self loop, dankie, as iemand my net die pad sal beduie.*

Daarop het 'n heftige alterkasie gevolg waartydens die personeel op elke teenwerping van X en Y professioneel bly antwoord het met: Dis teen die reëls, of: Dit word nie toegelaat nie. Die personeel het die manere die hele tyd in die

derde persoon aangespreek, soos in: Hulle moet nou hulle samewerking gee, asseblief (Van Niekerk, 2006:14).

En:

Dat hoe intensiewer jy versorg is, hoe meer uit voeling het jy geraak met jouself as 'n siek mens? Soos meneer Y op 'n stadium gesê het: *hulle sorg vir jou tot in die puntjies, maar jou sorg is vir hulle geen sorg nie* (Van Niekerk, 2006:46).

En:

Valhek, waghok, meet, weeg, drukgang, narkosekamer, slagbed, herstelluik, intensiewesorg (Van Niekerk, 2006:61).

Aan die einde van die skryf van *Memorandum 3* besluit Wiid om nie terug te keer na die hospitaal vir verdere chirurgie nie. Wiid meen dat hy niks aan die hospitaal hoef te verduidelik nie: "n Klein skeduleaanpassing en hulle sal vergeet dat ek ooit op hulle aanboordlys was" (Van Niekerk, 2006:121). Hier is ook 'n aanknopingspunt met die skildertekste, waar die hospitaalbeddens leeg is en geen mense in die toneel sigbaar is nie (kyk Figuur 3, 4, 5 en 15). Wiid vra wel wat die moontlike alternatief is, want "so 'n handeling van verbruikersweerstand, om meneer Y se Illich aan te haal, is net moontlik as mens 'n idee het van jou ander opsies" (Van Niekerk, 2006:121). Die gedagte van vriendskap wat in die romanteks ondersoek word, gesien menere X en Y se vriendskap, asook Buytendagh en Wiid se ontluikende vriendskap, staan as alternatief. Die woorde *amicus mortis*²² illustreer dit:

Uitsprake v. Illich: "Die gewone mens ly aan 'n onvermoë om dood te gaan". Is daar nog mense wat "selfstandig genoeg is vir d. daad v. sterwe?" Daarvoor moet 'n wyse mens "'n vriend tot d. dood toe" maak & koester, iemand wat jou "d. reguitste waarheid sal vertel & by jou bly tot d. bittere einde" (Van Niekerk, 2006:135).

Die parallele wat Illich aandui tussen "a new sense of self" tesame met "a new sense of pain" (Illich, 1987:14), wat gepaard gaan met die artistieke uitbeelding van die beliggaming van pyn deur Christus aan die kruis (vgl. Illich, 1987:15), word dus deur Wiid ondermyn in sy besluit om nie na die hospitaal terug te gaan nie. Die alternatief word saamgevat in die uiting "amicus mortis" wat enersyds 'n terugkeer suggereer na menslikheid, en andersyds kritiek lewer op die "institusionalisering" van gasvryheid.

²² Vgl. Ivan Illich "Death Undefeated", *British Medical Journal*, 23. Des. 1995.

4.4.3 *The idea of a town*

Wiid vertel hoe hy "onbeskof geloer" (Van Niekerk, 2006:14) het om die titels van die tekste wat menere X en Y in die algemene saal gelees het, uit te maak: aan sy regterkant kon hy die naam van die outeur, "Bachelard" uitmaak, en aan sy linkerkant die titel van die boek, "The idea of a town" (Van Niekerk, 2006:14). Die twee tekste, The poetics of space deur Bachelard en The idea of a town deur Rykwert is die twee belangrikste intertekste van die romanteks. Dit word gou duidelik dat die gesprekke tussen menere X en Y deurspek is met verwysings, fragmente en aanhalings uit hierdie tekste.

Die twee vrae wat in hierdie afdeling van die verhandeling gevra word, is: (1) watter woorde en uitings is belangrik vir die ontsluiting van betekenis in die verhouding tussen die teks The idea of a town en die romanteks; en (2) hoe sluit dié verhouding aan by die diskoers van ruimte rondom die romanteks?

The idea of a town deur Rykwert is 'n antropologiese studie wat onder meer handel oor die stedestigingsrituele van die Etruskiese/Romeinse stedestigters. Dit is nie die doel om elke woord en uiting wat verband hou met Rykwert se teks terug te spoor na die teks van Rykwert nie. So 'n doelstelling is in elk geval nie haalbaar nie, vanweë die onfinaliseerbaarheid van heteroglossie betekenismaking wat "beide elemente van die middelpuntsoekende en middelpuntvlietende kragte van taal bevat" (Muller, 1994:228).

Die woorde en uitings waarop in hierdie afdeling gefokus word, gaan gepaard met die stedestigting van die antieke stede. Die eerste woord wat ondersoek word, is "mundus":

Wiid beskryf die mundus as die "[e]erste sentrale altaar by die stedestigting & stoma vir d. spoke met offerklip bo-op" (Van Niekerk, 2006:136). Die oopmaak van die mundusgate staan in 'n komplekse verhouding tot Rykwert se teks. Om te illustreer: Die datum van Wiid se aanvanklike hospitalisasie, naamlik die 5de Oktober (vgl. Van Niekerk, 2006:7) is een van die drie datums waarop die altaarklippe in antieke Rome

van die mundusgate afgehaal is: "Drie keer per jaar is die altaarklip afgehaal: 5 Oktober, 8 November en 23/24 Augustus. Geen transaksies of hofsake of veldslagte is op hierdie dae toegelaat nie omdat die geeste van die dooies dan tussen die lewendes rondgewaar het" (Van Niekerk, 2006:117).

In Wiid se voorfinale skrywe van *Memorandum 3* waarin hy menere X en Y se "stemme in 'n laaste stroomversnelling" (Van Niekerk, 2006:116) versamel, verwoord hy meneer Y, die kenner op die gebied van stedestigting, boukunde en argitektuur se stem soos volg:

'n Middelpunt is die oudste wet, die grawe van die mundus, die offer van die beste vrugte af in daardie gat, en dan die plasing van die lapis manalis, jy weet, miskien is daardie die steen van dooie siele opgelig (is vandag nie juis die vyfde van Oktober nie?) en stuif ons hier reeds uit die dieptes op met ons maniese refreine (Van Niekerk, 2006:117).

Die implikasie hiervan is dat menere X en Y se stemme geles kan word as die stemme van dooie siele. Dit skakel met die titel van die romanteks, waar die woord *memorandum* 'n aandrang is om te onthou met die oog op verdere handeling. X en Y se stemme word dan 'n metafoor vir herinnering, wat die noodsaaklikheid van herinnering beklemtoon. Die verskillende woorde en uitings wat verband hou met die stedestigtingrituele, word nou verder bestudeer:

Meneer Y sing:

Daar was nooit 'n kontemplasie, daar was geen konsiderasie, 'n ster is nie gekies vir hierdie stad van artse, die ploeg is nooit opgetel by hierdie hel se poorte (Van Niekerk, 2006:33).

Wiid meen dat die woorde "kontemplasie" en "konsiderasie" "hulle oorsprong in die Etruskiese/Romeinse stedestigtingsrituele het, waartydens die wiggelaars die oriëntasie van die nuwe stad vasgelê het deur die templum, die haakse kruislyne, cardo en decamanus, binne 'n sirkel waarmee die hemelkwartiere simbolies voorgestel is, letterlik op die grond te trek. Die Latynse woord, *contemplari*, om te kontempler, beteken dus dat "die hemel saamdink met die aarde". Die woord

"konsidereer" beteken om 'n stad te belyn met sy gelukkige ster "(Lat. sider of sidus)" (Van Niekerk, 2006:33). Die betekenismoontlikhede van die woorde "kontemplasie" en "konsiderasie" sluit aan by die diskoers van ruimtelikheid. Meneer Y is van mening dat daar nooit gekontempleer is by die inrigting van die hedendaagse stede nie, wat die onbewoonbaarheid van hedendaagse stede suggereer. Terselfdertyd word die plek van die dooies ontken: waar die mundus die sentrale punt in die stigting van 'n antieke stad is, word die dooies hulle plek ontnem.

Die seremonie van stedestigting behels ook dat "die wiggelaars die oriëntasie van die nuwe stad vasgelê het deur die templum" (Van Niekerk, 2006:33). Volgens Rykwert (1989:45) word die templum op drie maniere gebruik:

'Templum is used in three ways: with reference to nature, to divination, and to resemblance, with reference to nature, in the sky; to divination, on the ground; and to resemblance underground.'

Die oriëntasie in verband met die gode is deur middel van voëlwiggelary bekend gemaak. Volgens Rykwert (1989:44) sou Romulus (omrede hy van Latynse afkoms is) die gode vra om hulle wil te verhelder deur die vlug van voëls dop te hou. 'n Kompetisie tussen Romulus en Remus sou volg, waarvan die uitslag bepaal wie die heerser van die uitgemerkte landskap sou wees. Die een wat die meeste aasvoëls²³ sien nadat die augur (voëlwiggelaar) die tekens van die gode ontvang het, sou die heerser wees (vgl. Rykwert, 1989:45). Romulus wen, omrede hy meer aasvoëls gesien het (Rykwert, 1989:45).

Die woord "lewer" (Van Niekerk, 2006:49) funksioneer ook as skakel om die verskillende betekenis in die romanteks te aktiveer. Meneer Y sê aan meneer X: "*Ek hoop jou testament is klaar geskrywe, want spoke doen vandag geen burgerlike besigheid nie. Ewenwel, sien my maar as haruspex, wat ons binnegoed moet keur*" (Van Niekerk, 2006:117). Die *haruspex* (kyk Figuur 28) is volgens Wiid se

²³ "These vultures were often identified with the Roman eagle. But although the appearance of a bird identified with the protective divinity of the site (as the eagle was with Jupiter) might have been expected, it seems that the vulture appears here as a bird of a good omen generally. Omens from eagles and from vultures were quite distinct" (Rykwert, 1989:209).

Addendum 2 'n "lewerspeurder" (Van Niekerk, 2006:136). Hierdie uiting het ook betrekking op Wiid:

En toe word hy ingehaal deur sy lewer. Die outodidak (Van Niekerk, 2006:49).

Die lewerspeurder in Wiid se situasie, is dokter Reinhard Snyman wat sy toekoms as 't ware deur lewerinspeksie voorspel. Die stedestigting gaan ook gepaard met lewerwiggelary. Volgens Rykwert (1989:51) is die lewer 'n groot en delikate orgaan wat ten enige tyd 'n sesde van die liggaam se bloed huisves, met die implikasie dat daar aan die lewer gedink is as die setel van lewe. Die lewer is beskou as 'n spieël van die wêreld en dit is dan gebruik tydens offergawes van diere om voorspellings te maak.

The founder of the town had already consulted the flight of birds, the movement of stray animals, thunder perhaps, the motion of the clouds, to find out if the site and day were propitious. Why then was divination by the liver so important? It remained an essential part of many ceremonies when auguration had fallen into desuetude. Vitruvius is most insistent that the examination of livers should not be neglected: 'Our ancestors,' he says, 'when they built a town or a military post, sacrificed some of the cattle that fed on the site and examined their livers; if the livers of the first victims were dark or abnormal, they sacrificed others to see whether the peculiarities were due to disease or to their food. They never began building walls in a given place, until they had made several such examinations' (Rykwert, 1989:52).

'n Waarskynlike onderrigmodel van die Etruskiese "leerlingingewandswiggelaars" (vgl. Van Niekerk, 2006:135) is in Italië by "Piacenza" (kyk Figuur 28) opgegrawe. Wiid meen dat die "inskripsies op die brons lewer van Piacenza [...] wys dat dit net soos die wiggelaar se lug verdeel was in sestien huise (Van Niekerk, 2006:92). Rykwert (1989:51) skryf: "The augur's division of the sky correspond to the haruspex's divisions of the liver, both referring to an 'idea', a 'model' of the world".

Ten slotte: Die betekenisvorming van die teks lê hier in die nosie dat woorde en uitings nie in isolasie bestaan nie. Volgens Bakhtin (1986:136) is elke uiting 'n skakel in die ketting van betekenisvorming en kan die uiting nie buite die ketting bestudeer word nie. Die implikasie van die altaarklip wat opgelig is op die 5de Oktober, is

betekenisvol ingebed in die romanteks. Wiid se aanvanklike hospitalisasie is op die 5de Oktober 2005 en die gesprekke tussen meneer X en Y ontketen die verskillende stemme wat verskillende betekenis in die romanteks aktiveer. So word ook die woorde en uitings, waarvan onder andere "kontemplasie" en "konsiderasie", en voël- en lewerwiggelary van toepassing gemaak op die betekenisvorming in die romanteks.

Meneer X sê vir meneer Y: "*Onthou net: God het die eerste tuin gemaak, Kain die eerste aardse stad*" (Van Niekerk, 2006:15). Hierdie stelling word reeds in die voorwoord van Rykwert se teks genoem: "God the first Garden made, and the first city *Cain*" (Rykwert, 1989:preface). Die inbedding van die teks The idea of a town skakel dus met die diskoers van ruimte .

4.4.4 The poetics of space

Vervolgens word ondersoek ingestel na die uitings in die romanteks wat verband hou met die teks The poetics of space van Bachelard. Soos gesien in die vorige afdeling, is die romanteks deurspek met verwysings, aanhalings en fragmente uit die teks van Rykwert. Op soortgelyke wyse is die teks van Bachelard in die romanteks verweef. Die leser moet dus die uitings in die romanteks verken aan die hand van Bachelard se teks om intertekstuele betekenis te aktiveer. Bachelard se teks, The poetics of space, is 'n fenomenologiese studie wat handel oor die mens se subjektiewe ervaring en belewing van intieme en persoonlike ruimtes. Vervolgens word die romanteks in die lig van Bachelard se te ontleed en interpreteer.

Dit is die bibliotekaris, J.S. Buytendagh, wat die teks, The poetics of space van Bachelard vir Wiid opspoor. Wiid skryf dat toe Buytendagh die boek vir hom aangee en hy sien dat dit die teks van Bachelard is, hy kwalik sy opwinding kon bedwing;

daar was 'n hele hoofstuk oor kaste en laaie en bokse, geïllustreer met toepaslike gedigte, dit was asof ek meneer X self kon hoor praat (Van Niekerk, 2006:52).

Die hoofstuk van Bachelard se teks wat handel oor "kaste en laaie en bokse" word ondersoek om te illustreer hoe en waar intertekstuele betekenis in Wiid se verhalende memorandum geaktiveer word. Daar is reeds in Hoofstuk Drie gewys op die psigologiese dimensie wat deur die voëls, voëlsang en voëlneste geaktiveer word [vgl. 3.2.1.1], met die implikasie dat daar nie in hierdie gedeelte daarop gefokus gaan word nie.

Bachelard (1969:78) skryf:

With the theme of drawers, chests, locks and wardrobes, we shall resume contact with the unfathomable store of daydreams of intimacy.

Wardrobes with their shelves, desks with their drawers, and chests with their false bottoms are veritable organs of the secret psychological life. Indeed, without these "objects" and a few others in equally high favor, our intimate life would lack a model of intimacy. Like us, through us and for us, they have a quality of intimacy.

In hierdie afdeling word Wiid se kinderdae, heenwysings na verskillende objekte waarmee hy bekend is, verbeeldingsvlugte, wensdenkery, dagdrome en versugtinge, kortom, 'n sleutel tot die ontsluiting van Wiid se herinneringe wat hy in sy verhalende memorandum belig, ondersoek. Ter aanvang word Rimbaud se gedig *Les étrennes des orphelins*, wat in beide Bachelard (1969:80) se teks en die romanteks (Van Niekerk, 2006:52) opgeneem is, gebruik as middel tot die ontsluiting van betekenisvorming in die afdeling van die verhandeling.

*-L'armoire était sans clefs! ... Sans clefs la grande armoire
On regardait souvent sa porte brune et noire
Sans clefs! ... C'était étrange! – On rêvait bien des fois
Aux mystères dormant entre ses flancs de bois
Et l'on croyait ouïr, au fond de la serrure
Béante, un bruit lointain, vague et joyeux murmure.*

Die kas wat sonder sleutel was, die sonder sleutelkas,
hoe kon ons droom van die geheime agter sy stug en donker skorte,
hoe ons verbeel dat uit die sleutelgat 'n suising klink,
'n verre blye murmurering.

Die Afrikaanse gedig is volgens Wiid deur Buytendagh vertaal, en Wiid het die vertaling in sy "aantekeningboek opgeskryf" (Van Niekerk, 2006:52). Volgens Bachelard (1969:80) veronderstel die gedig 'n hoopvolle perspektief: "what good things are being kept in reserve in the locked wardrobe?" Met hierdie perspektief in gedagte, word die uitings in die romanteks in die afdeling van die verhandeling ontsluit. Die gedigte wat Buytendagh voorgelees het, het volgens Wiid "almal gehandel oor wat volgens meneer X sy ma se heiligdom was, 'n donker glansend opgevryfde okkerneuthoutkas waarin sy stapels spierwit geurige linne toegesluit gehou het" (Van Niekerk, 2006:50). Die verwysings na die gedigte is ingesluit in Bachelard se teks en word vir die doeleindes van hierdie afdeling van die hoofstuk volledig weergegee, tesame met die kommentaar van Bachelard wat die studie verbind met die diskoers van ruimte. Bachelard (1969:79) haal die digter, Colette Warts, se gedig soos volg aan:

*Ordonnance. Harmonie.
Piles de draps de l'armoire
Lavande dans le linge.*

(Orderliness. Harmony.
Piles of sheets in the wardrobe
Lavender in the linen.)

Die gedig ontsluit volgens Bachelard (1969:79) die gedagte dat daar in 'n kas 'n sentrum vir orde bestaan, wat die hele huis teen ongebreidelde wanorde beskerm. Vervolgens skryf hy dat orde nie bloot geometries van aard is nie, maar dat dit ook 'n hele familiegeskiedenis kan herroep. Kennelik is die digter hiervan bewus. Die kommentaar sluit aan by die uiting van X waar hy noem dat die gedigte almal handel oor wat sy ma se heiligdom was. Met die teenwoordigheid van laventel word terselfdertyd die geskiedenis van seisoene in die linnekas betrek (vgl. Bachelard, 1969:79):

"A wardrobe," writes Milosz,²⁴ "is filled with the mute tumult of memories."

²⁴ Milosz, *Amoureuse initiation*, p. 217.

Die raaisel van die kas word verder in Bachelard se teks belig deurdat hy 'n aanhaling van André Breton uit *Revolver aux blancs* insluit. Volgens Bachelard (1969:80) skenk dié aanhaling 'n tipiese surrealistiese onversteurbaarheid:

*L'armoire est pleine linge
Il y a même des rayons de lune que je peux déplier.
(The wardrobe is filled with linen
There are even moonbeams which I can unfold.)*

Bogenoemde twee aanhalings sluit aan by die gedeeltes wat Buytendagh vir Wiid in die biblioteek voorlees: "'n Kas is die stom tumult van herinneringe vol, en: Tussen stapels linne in die kas, lê ook die maanlig vir my opgevou" (Van Niekerk, 2006:52). Wiid meen dat sy vraag aan Buytendagh was of daar "simboliese betekenis sou kleef aan 'n ouderwetse linnekas" (Van Niekerk, 2006:50). Bachelard (1969:79) skryf dat die digter Charles Péguy geheue in verband bring met 'n linnekas:

*Aux rayons de mémoire et aux temples de l'armoire²⁵
(On the shelves of memory and in the temples of the wardrobe)*

Weer eens staan die term geheue sentraal in die ontsluiting van Bachelard se teks in verhouding tot Memorandum. Die objekte in die linnekas versamel verskeie herinneringe wat moeilik, indien enigsins onsluitbaar is vir 'n buitestander. Die geheimenis van herinnering staan parallel met die geheimenis van die linnekas. Ter afsluiting skryf Bachelard (1969:81):

If we give objects the friendship they should have, we do not open a wardrobe without a slight start. Beneath its russet word, a wardrobe is a very white almond. To open it, is to experience an event of whiteness.

Met die kodewoord *herinnering* word verskeie betekenis in die romanteks geaktiveer. Wiid teken op 'n stadium in sy skrywe van *Memorandum 3* aan dat hy voor sy kas staan. Hy kon nie sy gesighanddoek kry nie en besef dat hy dié reeds ingepak het vir die operasie van die daaropvolgende dag: "My kas se inhoud was leeg, alles reeds bemaak aan my huishulp..." (Van Niekerk, 2006:64). Hierdie

²⁵ Quoted by Albert Béguin in *Eve*, p. 49.

bemaking van die inhoud van sy kas, dui reeds op die einde van sy lewe en soos wat 'n erfenis aan iemand oorgelaat word, is die inhoud van sy kaste aan sy huishulp bemaak. Die betekenis van bemaking aan naasbestaendes ná die afsterwe van 'n persoon sluit aan by die titel van die roman, Memorandum, wat ook te doen het met 'n bemaking: die erflating van die geskrif vir die leser daarvan.

Die inhoud van die romanteks as erflating vir die leser van die teks, vind hernieude betekenis met die lees van die teks. Die leser kan as 't ware deel in die herinneringe wat deur Wiid beskryf word in sy vertellings. Dit sluit 'n hele spektrum van ondersoekmoontlikhede in: die interpersoonlike verhoudings, wat ten sterkste die verhouding met sy ouers insluit, die verhouding met Buytendagh, die verhouding waartoe Wiid ten opsigte van X en Y staan en die implisiete verhouding wat Wiid met die leser van die teks aanknoop. Hierdie ondersoek word onder die kodewoord herinnering bestudeer. Wanneer ondersoek ingestel word na die verhouding wat Wiid met sy ouers gehad het, word 'n wye veld van moontlikhede voorgestel. Wiid noem reeds in die aanvang van sy verhalende memorandum dat sy ouers "belese" mense was (vgl. Van Niekerk, 2006:10). Hierdie inligting word deurgaans in die romanteks benadruk. Wiid skryf byvoorbeeld oor sy pa in verband met X en Y se aanhalings uit verskillende tekste, die volgende:

Ten minste, het ek gevind, sou hulle, soos wat my pa darem gedoen het, die reëls korrek moes aanhaal: Ek kelk die *sonlig* in my keel en: Jangroentjie *hik* in die kiesieblaar, en nie die wêreld doelbewus vervuil met los en vas variasies van die oorspronklike nie (Van Niekerk, 2006:35).

'n Meer verwickelde onderwerp wat aan die bod gebring word in Wiid se herinnering aan sy ouers, word vervolgens bestudeer. Wiid beskryf die nasleep van sy ouers se bemoeienis met sy vroeg afgestorwe tweelingbroer en die uitwerking van hierdie gebeurtenis op sy lewe. Hy herroep 'n herinnering waar sy vader en moeder een Sondagoggend by 'n pruimboom op 'n leer gestaan het:

As kind het ek vanuit my bed die dag gevolg aan die val van die lig, die warm kleure van my moeder se blomtuin wat smiddae deur die voordeur teen die gang se plafon weerkaats het. Waarom sou ek dit nou onthou? Een Sondagoggend

was daar 'n vreemde stilte in die huis, geen stemme tussen die kerkgesange op die radio nie, net die reuk van blomkool met karwysaad.

Op blote voete het ek dit uitgewaag op die stoep. Hulle het my nie gesien nie, Moeder op 'n stoel en Vader op 'n leertjie by die donker pruimboom. Hulle koppe was bymekaar in die skaduwees, hulle bene in die son, hulle het gekyk na iets, ek kon hul sag hoor praat.

Ek sou omgedraai het as dit nie was dat ek hulle nog nooit so saam gesien of gehoor het nie, 'n onbekende toon, iets vreemds in die manier waarop hulle liggame vorentoe gebuig was, hulle bolywe in die lower, vir die helfte in 'n ander wêreld. Eers toe hulle begin aanstalties maak het om af te klim, het ek omgedraai en in my bed gaan kruip (Van Niekerk, 2006:109-110).

Hierdie herinnering blyk betekenisvol te wees in die lig van Wiid as kind se observasie van sy ouers se verhouding, asook die verhouding met hom as kind. As kind, beklemtoon Wiid deur die loop van sy skrywe, het sy ouers hom as sieke behandel en dit, merendeels, oor sy tweelingbroer se vroeë dood. Hy onthou hoe sy ouers hom aangespreek het: "Opgewende orrel, het hulle gesê, jy's veels te vol stories, kry nou end, jy moet gaan slaap, onthou jy is siek" (Van Niekerk, 2006:67). Hierdie kondisionering bring Wiid by die herinnering aan sy broer, Stefan, en die beskrywing van 'n gebeurtenis wat hy gedurende sy navorsing oor X en Y se gesprekke beleef. Hy skryf hoe hy na Bloubergstrand gery het waarna hulle gesin altyd met vakansietye gegaan het:

Daar was kinders in die vlak water, bont baikleertjies en strandballe geraam deur die blou steen van Tafelberg in die verte. Ek het gedink aan hoe ek altyd as ek gesond genoeg was, vasgehou tussen my moeder en vader vir klein rukkies op my rug in die water kon dryf met die meeu bo my, hoe ek gewonder het of Stefan kan vlieg daar waar hy is (Van Niekerk, 2006:90).

Hier blyk die herinnering aan sy broer steeds sy gedagtes te oorheers, wat in 'n groot mate die manier waarop sy ouers hom gekondisioneer het en die invloed daarvan op sy lewe, selfs as volwassene, illustreer. Hulle vrese kom ook tot uiting deurdad hulle hom probeer beskerm teen siekte. Wiid skryf: "My ouers het, miskien soos u, en sekerlik soos ek, gedink hulle kan hierdie dinge in kwarantyn hou, dit temper met 'n skraal dieet en oefeninge van selfontsegging, maar so het hulle alleen maar hulle vrese uitgehonger" (Van Niekerk, 2006:67).

Die afloop van die mooi en romantiese prentjie van Wiid se ouers by die pruimboom, word des te meer ook vernietig deur die invulling van besonderhede:

Tot die aand moes ek wag voor hulle my iets daarvan vertel het, hulle stemme opgemaak asof dit 'n kinder storie was. Dit was 'n nes van die borrelvoël (nou het ek dit opgesoek in my voëlboek: die vleilorie – *Centropus superciliosus*) die een wat, as dit sou kom reën, geroep het soos wat water uitloop uit 'n fles: Doeb doeb doeb-doeb-doeb-doeb-doeb-doeb-doeb, 'n likiede dalende toonleer in mineur, het my pa dit genoem. En raai wat? het hulle in een stem gesê, daar is twee kuikens in.

Ek het met my oë toe gelê, want my kop was seer. Ek het gewens hulle wou met my praat op die toon wat ek die oggend gehoor het. Daarsonder, het ek geweet, was dit net die helfte van die verhaal.

Wanneer het ek gehoor dat hulle die nes toe reeds al 'n week lank dopgehou het. En dat al twee kuikens dood was daardie oggend. Van slakpille, het my ma gedink, wat sy in die tuin gestrooi het, van dooie slakke wat die moeder vir die kleintjies gevoer het (Van Niekerk, 2006:110).

By hierdie aanhaling word volstaan wat betref Wiid se verhoudings wat deur die kodewoord *herinnering* in die romanteks opgespoor is. Daar word kortliks wel nog verwys na die Wiid se herinneringe aangaande X en Y se gesprek. Wiid meen dat die herinneringe van die gesprekke tussen X en Y telkens na hom teruggekom het en gebruik die volgende vergelyking:

Net soos wat verhewe musiek in 'n voorstedelike straat die sypaadjie in 'n geheime voetpad kan verander, het die telkens opdoemende herinnering aan daardie nag my laat voel asof ek 'n geliefde persoon is aan wie kosbare geheimenisse in bewaring gegee is (Van Niekerk, 2006:25).

Die gesprekke tussen X en Y, dien as die begin van Wiid se ontdekkingstog, en dit toon ook die begin van sy karakterontwikkeling. Sy verlede word opnuut vir hom uitgestryk in die ontdekking van die verskillende tekste waaraan hy in sy navorsing blootgestel word. Wiid dui ook die feilbaarheid van die geheue aan wanneer hy skryf:

Al bewys wat ek gehad het, was in my geheue, ná my beproewinge ewe beneweld as hulle s'n en vol deurmekaar stemme (Van Niekerk, 2006:23).

En:

Tevergeefs het ek my probeer speen van die herinnering aan die nag, maar dit het keer op keer, soggens vroeg as ek wakker geword het en saans voordat ek

gaan slaap het, by my opgekom. My behoefte om te probeer nagaan wat presies daardie nag voorgeval het, kan vergelyk word met hoe 'n mens probeer om 'n raaiselagtige droom voor die gees te roep. Hoe meer mens probeer nadink oor die betekenis daarvan, hoe meer ontglip besonderhede jou (Van Niekerk, 2006:25).

Hier word ook 'n ander element bygebring: waar herinnering tekortskiet, vul die leser self in met verbeelding. Ten slotte: in hierdie afdeling is ondersoek ingestel na die linnekas wat ten sterkste geassosieer word met herinnering, en op hierdie manier Wiid se herinneringe aan sy ouers, soos beskryf in sy verhalende memorandum, aan bod bring. Deur die kodewoord *herinnering* van toepassing te maak op die wisselwerking tussen die romanteks en die teks van Bachelard is verskeie betekenisvormende moontlikhede in die romanteks geaktiveer. Daar word met die gedagte volstaan dat die leser deur intertekstuele betekenisvorming die romanteks oopmaak vir 'n legio betekenismoontlikhede.

4.4.5 Gevolgtrekking

In hierdie afdeling is ondersoek ingestel na die intertekstuele betekenisvorming in die romanteks, Memorandum, deur die intertekste buite die romanteks in verband te bring met die uitings in die romanteks. Die vier intertekste wat bespreek is, naamlik "History of space perceptions III" deur Robert, "Hospitality and pain" deur Illich, The idea of a town deur Rykwert, en The poetics of space deur Bachelard speel elkeen onderskeidelik 'n belangrike rol in die betekenisvormende moontlikhede van die romanteks.

4.5 Die intertekstuele betekenisvorming tussen die woord- en skildertekste

In hierdie afdeling word ondersoek ingestel na die intertekstuele betekenisvorming tussen die woord- en skildertekste in die romanteks, Memorandum. Die verhouding tussen die woord- en die beeldteks in die "Artis bene moriendi" word eerstens ondersoek wat betekenismoontlikhede ten opsigte van die interpretasie van die

woord- en skildertekste in Memorandum, onsluit. Tweedens word ondersoek ingestel na die skildertekste as stillewes en verbind met die woordteks van Memorandum.

4.5.1 "Artis bene moriendi"

Die oorspronklike Latynse teks van "Artis bene moriendi", getiteld Tractatum artis bene moriendi, is in 1415 deur 'n Dominikaanse monnik, waarskynlik in opdrag van die Konsilie van Konstanz, geskryf. Hierdie teks is een van die eerste boeke wat deur middel van boekdrukkuns vervaardig en uitgegee is. Die tweede uitgawe van die boek, wat 'n verkorte weergawe van die teks is, is in 1450 in Nederland as 'n "blokboek" uitgegee. Dié blokboeke het houtsneewerke van beide woord- en beeldtekste ingesluit (vgl. Anon, 2008; Grosheide *et al.*, 1956:336-337). Die tekeninge van die "Artis bene moriendi" staan in 'n betekenisvolle verhouding tot die "voorskrifte" van dié teks, omdat beide die woord- en die beeldtekste ten doel het om die sterwende in die sterwensuur te begelei tot by die dood.

Die "Artis bene moriendi" is in ses hoofstukke verdeel, waarvan die eerste vier hoofstukke gerig is aan die sterwende. Die vyfde hoofstuk is gerig aan die sterwende se naasbestaandes wat by die sterfbed teenwoordig is en die sesde hoofstuk bestaan uit gebede wat deur 'n naasbestaande by die sterfbed vir die sterwende gelees kan word (vgl. Nosow, 1998:539). 'n Voorbeeld van 'n tekening wat in die "Artis bene moriendi" opgeneem is, (kyk Figuur 31), beeld 'n persoon op sy sterfbed uit, terwyl 'n engel voor sy bed staan en met sy linkerhand na Petrus en Magdalena wys. Die misdadiger aan die kruis, vir wie Christus die versekering gegee het dat hy op daardie dag saam met Hom in die Paradys sal wees, word ook uitgebeeld. Die duiwel se onderlyf is sigbaar terwyl hy onder die bed van die sterwende in verdwyn, asook 'n haan aan die bokant van die sterwende man se bed, wat waaksaamheid simboliseer (Grosheide *et al.*, 1956:336-337).

Die behoefte vir hierdie literatuur het as gevolg van die sosio-maatskaplike veranderinge wat die "Swart Dood" meegebring het, ontstaan (Anon, 2008;

Grosheide *et al.* 1965:336-337). Die doel van hierdie tekste gaan dan ook gepaard met sterwensdeugde wat deur die volgende aanhaling verduidelik word:

The purpose of the *Tractatum artis bene moriendi* is to inform one of the "craft and knowledge to die well." The main requirements are contrition, faith, and conformity to God's will (vgl. Nosow, 1998:539).

In Memorandum is die skildertekste van die "Hospitaalreeks 2004-2006" deur Adriaan van Zyl volledig in die romanteks opgeneem. Die romanteks kom op die basiese vlak met "Artis bene moriendi" ooreen, omdat dit beide woord- en beeldtekste insluit. Die betekenis van die "tekening" in die "Artis bene moriendi" kom duidelik ooreen met die ses hoofstukke van dié teks, alhoewel die betekenis ten opsigte van die wisselwerking tussen woord- en skilderteks in Memorandum nie voor die handliggend is nie.

Die kodewoord vir die ontsluiting van betekenis tussen die "Artis bene moriendi" en Memorandum is "die kuns van sterwe" ("ars moriendi"). In die tekening van die blokboek, sien die aanskouer 'n man wat op sy sterfbed lê. Wanneer na die skildertekste in die "Hospitaalreeks 2004-2006" is daar geen pasiënte of sterwendes op die hospitaalbeddens uitgebeeld nie (kyk Figuur 3, 4, 5, 15). Die betekenis hiervan dui aan, soos in die vorige hoofstukke reeds genoem [vgl. 2.1.2], dat die pasiënte nog moet aankom, of dat die pasiënte reeds vertrek het. Die gedagte aan dat die pasiënt reeds dood is, word ook nie in hierdie verband uitgesluit nie.

4.5.2 In die aangesig van die dood: "Hospitaalreeks 2004-2006" en die kuns van sterwe (*ars moriendi*)

Robert Nosow haal in die aanvang van sy artikel, "Listening and death: song and the art of dying" (1998:537-538), 'n brief van Suor Costanza aan waarin sy die rituele met betrekking tot die sterfbed en sterwensure van haar suster en vriendin, Suor Orsula, in die lig van haar Christelike religieuse oortuigings, beskryf. Die gebeure met betrekking tot die brief, speel in Italië in die vyftiende eeu af. Nosow (1998:539) belig drie opvolgende fases in die brief met betrekking tot die sterwensgang:

First, the sacraments of the church are properly administered, in accordance with the rule of the order. Second, the sequence of events and behavior of the participants adhere to the prescriptions of the *Ars moriendi* [Art of Dying]. Third, the event is managed by Suor Costanza herself, who performs this service on behalf of her friend, and in accordance with her wishes (Nosow, 1998:538).

Die eerste fase gaan gepaard met belydenis van sonde, viatikum en die laaste toediening van die oliesel. Die sterwende sou na dié "sakramente", absolusie ontvang. Die volgende fase wat die sterwende Orsulo betree die is die "transito" en dit word beskryf as die onbekende deurgang tussen lewe en dood, wat Robert Dinn, "a world without boundaries"²⁶ noem. Die boek, *Tractatum artis bene moriendi*, sou in hierdie sterwensuur gebruik word:

Here, a guide and a guidebook become helpful, if not indispensable. The *Tractatum artis bene moriendi*, written in the early fifteenth century, possibly at the Council of Constance, spread throughout Europe as the preferred handbook for the last hours of both secular and religious persons²⁷ (Nosow, 1998:539).

In hierdie fase kan sang gesien word as deel van die *ars moriendi*. Alhoewel sang nie gereken word as 'n algemene verskynsel in die sterwensgang nie, word daar in hierdie brief melding gemaak van liedere wat gesing is, en dat sang die manier was hoe Orsula en Constanza met mekaar gekommunikeer het. Wanneer Orsula die deurgang tussen lewe en dood betree, sing Constanza "Partiti core, e vanne al Amore" (Nosow, 1998:539). Die woorde van hierdie teks het behoue gebly, alhoewel die musiek wat die woorde vergesel, verlore geraak het. Die woorde van dié teks, lees soos volg:

Heart, depart, and go to Love;

²⁶ "Death and Rebirth in Late Medieval Bury St. Edmunds," in *Death in Towns: Urban Responses to the Dying and the Dead, 100-1600*, ed. Steven Bassett (London: Leicester University Press, 1992), 153-54. Dinn comments that "[i]nformation relating to the ritual of separation in Bury, the rituals immediately preceding and following death, is very scarce," an observation that applies to nearly every study of the subject before 1600.

²⁷ Sister Mary Catharine O'Connor, *The Art of Dying Well: The Development of the Ars moriendi* (New York: Columbia University Press, 1942), 52-55. Alternatively, O'Connor suggests that the treatise was written in Swabia or Bavaria before 1418. She concludes that the evidence points to Dominican authorship (55-58). For a detailed account of the *Tractatum artis bene moriendi*, see Nancy Lee Beaty, *The Craft of Dying: A Study in the Literary Tradition of the Ars moriendi in England* (New Haven: Yale University Press, 1970), 5-53.

Go to Jesus, who dies on the cross.
O my heart that is so hard,
More so than the rock of a wall,
Go to the cross and you will see Christ, naked:
There he makes lamentation for your error (Nosow, 1998:539-540).

In hierdie lied word lyding, liefde en beloning op 'n poëtiese wyse met mekaar verbind (vgl. Nosow, 1998:540). Dit is dan ook in hierdie verband waar die "kuns van sterwe" (*ars moriendi*) van toepassing gemaak word op die "Hospitaalreeks 2004-2006". *Seeing and death: painting and the art of dying* sou die gewensde titel vir hierdie gedeelte van die verhandeling wees, of dan, *In die aangesig van die dood: "Hospitaalreeks 2004-2006" en die kuns van sterwe*.

Die skildertekste in die "Hospitaalreeks 2004-2006" skakel op 'n poëtiese vlak met die dood veral wanneer die uitbeelding van die diepsee (kyk Figuur 15) verbind word met die uitbeeldings van die leë hospitaalbeddens (kyk Figuur 3, 4, 5, 15). In die skildertekste is daar ook 'n aantal tekens (veral op simboliese vlak) wat die oorgangsproses tussen lewe en dood aandui. Die stad teen skemer (kyk Figuur 5) is 'n voorbeeld hiervan, asook die seetonele (kyk Figuur 2, 3 en 15).

Wanneer narratiewe betekenis aan die chronologiese verloop van die skildertekste gegee word, word die proses van die sterwensgang beklemtoon. Die leser word as 't ware deur 'n hospitaalervaring saam met die verbeelde pasiënt geneem: eerste word die ingang by die hospitaal (kyk Figuur 1) voorgestel, dan die wagkamer in die hospitaal (kyk Figuur 2) en die aankoms in die algemene saal (kyk Figuur 3), die narkosekamer (kyk Figuur 6) en die verskeie operasiesale (kyk Figure 7, 8). Die skildertekste lewer hierby ook kommentaar op die opeenvolging van gebeurtenisse, waar die pasiënt oorgelewer is aan die hegemoniese struktuur van die hospitaal (vgl. Hoofstuk Vyf) en gereduseer is tot blote lyf met pyn. Die oorkoepelende tema wat beklemtoon word, is dat die pasiënt voor die aangesig van die dood te staan kom. Die suggesties dat die pasiënt reeds dood is en die oorgang tussen lewe en dood deur die pasiënt oorgesteek is, is duidelik veral deur die leë beddens wat uitgebeeld word, asook die natuurtonele wat in jukstaposisionele posisie teenoor die hospitaaltonele staan.

Aucamp (2007) skryf in sy artikel, "Beelde en woorde teen die stilte in", dat dit onmoontlik is om oor Van Zyl se kuns te praat sonder om woorde soos "siel" en "metafisies" te gebruik, met die implikasie dat die skildertekste assosiasies rondom die bosinnelike suggereer. Die toonaard van die skildertekste skakel met 'n requiem, of dodemis en Rossouw (2006) se resensie "Groots en aangrypende requiem" spreek hiervan. Die skakel ook met die "passacaglia" van J.S. Bach en verskaf 'n gewyde atmosfeer en toon wat met 'n doodservaring gepaard gaan.

In die lig van die Christelike leer, waarna menigmaal verwys word in die intertekste van Memorandum (vgl. Illich, 1987), kan die skildertekste van Van Zyl vergelyk word met Grünewald se "Altaarstuk van Isenheim" (kyk Figuur 26). Van Zyl se uitbeeldings van die leë hospitaalbeddens word verbind met pyn wat deur middel van mediese toediening gepaard gaan. Grünewald maak die marteling van die liggaam eksplisiet in sy uitbeelding van Christus se liggaam. Die blote suggestie van leë beddens (kyk Figuur 3, 4, 5, 15) en mediese toerusting (kyk Figuur 7, 8, 12) suggereer pyn wat toegedien word deur mediese handeling. Die gedagte van die "kuns van sterwe" (*ars moriendi*) sou dan juis in die aanvaarding van die werklikheid van die dood gesetel wees.

Die "kuns van sterwe" (*ars moriendi*) word veral aan die hand van die karakter, Wiid, se vertelling aan die bod gebring. Wiid leer in die tydperk van sy navorsing as 't ware "die kuns van sterwe" aan. Dit sluit onder andere in dat hy "geestelike oefeninge" doen, soos vermeld deur die Stoïsyne (vgl. Van Niekerk, 2006:30), waarvoor hy die volgende skryf:

Tesame met hierdie daaglikse aandagoefening was daar ook die praktiese oefeninge van die Stoïsyne²⁸ waarvan ek gelees het en waarmee ek gemeen het iemand in my posisie homself kan temper vir die toekoms. Dit sou byvoorbeeld wees om vir myself die ontbyt voor te berei waarvoor ek die liefste is, 'n gebakte eier, drie repies spek, vars tamatiekwarte, roosterbrood, regte botter, marmelade, lemoensap, koffie, en dit op my gedekte plek by hierdie tafel reg te sit, my gebed daarby op te sê en die hele ontbyt dan op 'n skinkbord vir die opsigter onder op die trap te vat en terug te kom hier na my woonstel om in

²⁸ Vgl. Foucault, M. *Technologies of the Self*. Joop se persoonlike versameling, ek moet die bibliografiese gegewens weer by hom kry.

goede moede my pienk Xelodablomme met 'n glas flou melklose suikerlose rooibostee te drink (Van Niekerk, 2006:30).

Wiid kry oënskynlik die eerste keer met die woorde "ars moriendi" te doen wanneer hy die gesprek tussen X en Y in die ISE aanhoor. Meneer Y sê vir meneer X: "*Ons sou beter af gewees het as iemand ons die oerou kuns **ars moriendi** aangeleer het in plaas van kamtig hier verlos te word van redundante dele*" (Van Niekerk, 2006:61-62). Wiid se navorsing oor X en Y se gesprek bring hom by die betekenis van die woorde *ars moriendi*. Hy skryf in *Addendum 2*:

Artis bene moriendi. (Lat.) Letterkundige tekste 1415-1450 met voorskrifte & tekeninge vir 'n goeie dood. Deemoed, onthegting, lydsaamheid, ens. Aanwending v. hierdie sterwensdeugde op d. regte moment in d. sterfproses heet 'n "kuns" (Van Niekerk, 2006:134).

Die mitiese vlak (vgl. Barthes, 1993:112-113, 137-142) kan beskou word as die ketting wat al die tekens van marteling, pyn en mediese toedieninge in die skilderyreeks verbind tot die identifisering van die dominante ideologieë van die tyd. Die skildertekste se verhouding ten opsigte van die woordteks in die romanteks, kan dan ook verbind word met X en Y se kommentaar ten opsigte van die hospitaal as instansie. In hierdie geval werk die hospitaaltonele in die "Hospitaalreeks 2004-2006" betekenisvol mee, waar die koue, steriele en rigiede hospitaalruimte, hipperrealisties uitgebeeld word en by wyse van assosiasie met X en Y se kommentaar verbind word. Waar sang in Orsula en Constanza se ervaring van die dood, die poëtiese skakel tussen lyding, liefde en beloning is, verbind die uitbeeldings van die "Hospitaalreeks 2004-2006" die gedagte aan pyn, lyding, maar ook die metafisiese op 'n poëtiese wyse met die relaas soos beskryf deur Wiid.

4.5.3 Stillewes

Tweedens word ondersoek ingestel na die verskillende skildertekste wat die woord "stillewe" in die titels daarvan insluit. Hierdie skildertekste sluit in: "Operasiesaalstillewe I" (vgl. Figuur 9); "Operasiesaalstillewe II" (vgl. Figuur 10);

"Hospitaalstillewe I" (vgl. Figuur 11); "Hospitaalstillewe II" (vgl. Figuur 12); en "Hospitaalstillewe III" (vgl. Figuur 13). Wiid doen ook navorsing oor stillewes:

As ek my dan ná al hierdie inspanninge na die openbare biblioteek begeef het om verskillende naslaanwerke te raadpleeg, met altyd as laaste 'n blik in die boek met plate van die stillewes wat Manet²⁹ kort voor sy dood geskilder het, dan het my mond vir die res van die dag geproe na brood met suiker (Van Niekerk, 2006:31).

The Last Flower Paintings of Manet. Robert Gordon, Andrew Forge (reds). Thames & Hudson. London 1986. My geliefkoosde plaat is van die "Boeket van Pioenrose" op p. 27, nie dat ek hierdie blomme al ooit in Parow gesien het nie, nou kyk ek uit vir hulle. Dat Manet se been in 'n operasie geamputeer moes word, was waarom Y dit genoem het, nie dat dit veel van 'n troos was vir X nie (Van Niekerk, 2006:31).

Tradisionele stillewes word volgens Gombrich (1963:96) gesien as "an attitude that finds inspiration in the inanimate world" en hierdie "inanimate things, so closely bound up with daily life, represent man's most immediate commerce with matter (Sterling, 1959:122); met ander woorde lewelose objekte is die vernaamste bron van inligting oor die materiële kultuur van 'n spesifieke samelewing in 'n gegewe tyd.

Een van die vernaamste eienskappe van stillewes is dat mense nie daarin voorgestel word nie. Hierdie eienskap is van toepassing op die "Hospitaalkreeks 2004-2006" waar daar nie in enige van die hospitaalruimtes persone te siene is nie. Daar word wel menslike teenwoordigheid gesuggereer, deurdat die verhouding tussen mens en objek uitgebeeld word. In "Hospitaal – Aankoms" (kyk Figuur 3) sien die leser dat die bed reeds opgemaak is vir die volgende pasiënt om dit te gebruik. Dit lok ook die leser uit om die volgende uitbeeldings van beddens te aanskou, om sodoende die narratief wat deur die hospitaalbeddens op poëtiese vlak afspeel, te konstrueer (kyk Figuur 3, 4, 5, 15).

In "Operasiesaalstillewe I" (kyk Figuur 9) en "Operasiesaalstillewe II" (kyk Figuur 10) word 'n uitbeelding van die mediese toerusting in staalkaste agter glas uitgebeeld.

²⁹Die voetnota word vervolgens volledig uitgeskrif.

Hierdie stillewes beklemtoon die vervreemdende aspek aangaande mediese sorg waarna Wiid verwys in sy verhalende memorandum (vgl. Hoofstuk Drie):

Dat die sigbaarheid van vreemde pypies en knypers in glaskaste alleen hulle onkenbaarheid beklemtoon het? (Van Niekerk, 2006:44,46).

Die onkenbaarheid van die toerusting agter die glaskaste in die hospitaal, hou kennelik verband met onsekerheid. Die wisselwerking tussen die pasiënt en die mediese sorg word vooropgestel. Die operasiesaalstillewes van Adriaan van Zyl is dan nie net uitlokkend nie, maar is ook 'n voorspel van die pasiënt se lot met betrekking tot die mediese prosedures in die aangesig van die dood.

Die stillewes dui ook 'n verband met die dood aan. Die uitdrukking "memento mori" is in die uitbeeldings van stillewes gepas, waar 'n stillewe dan 'n simbool word van "memento mori": "A reminder of human mortality, usually represented by a skull" (Kleiner *et al.*, 2001:1156). Hierby sluit die "Hospitaalreeks 2004-2006" ten sterkste aan. Die skildertekste in die reeks kan geles word as herinnering van die dood, asook die tydperk van die sterwensgang, waar die pasiënt gekonfronteer is met barre hospitaalomgewings, wat die sterwensweg en lyding wat daarmee gepaard gaan, beklemtoon (vgl. Van Niekerk, 2006:79).

4.6 Slot

In hierdie hoofstuk is gekyk waar en hoe betekenismoontlikhede deur intertekstuele betekenisaktivering in die romanteks gesetel is. In Robert se artikel "History of space perceptions III" is ondersoek ingestel na die ontnemde plek van die dooies, terwyl 'n spanning beleef word in die moderne tyd omdat die dooies nie meer 'n belangrike "plek" het nie, met die implikasie dat die dooies as 't ware ontken word. In Illich se artikel "Hospitality and pain" is ondersoek ingestel na die geskiedenis van die uitbeelding van die liggaam van Christus, en hoe die obsessie met liggaamlike pyn daartoe gelei het dat pasiënte vandag in hospitale "gemartel" word. In Rykwert se teks The idea of a town is ondersoek ingestel na rituele van stedestigting, onder andere deur die grawe van die mundusgate en lewerwiggelary, en hoe dit verband

hou met die romanteks. Wat betref Bachelard se teks The poetics of space is ondersoek ingestel na intieme ruimtes, veral na linnekaste wat die geheue aktiveer, en van toepassing gemaak op Wiid se herinneringe soos in sy verhalende memorandum gekonstrueer.

Vervolgens is ondersoek ingestel na die wisselwerking tussen die skilderteks en die woordteks in Memorandum. Hier is "die kuns van sterwe" (*ars moriendi*) van toepassing gemaak op die uitbeelding van die hospitaaltonele in die "Hospitaalreeks 2004-2006". Dit is ook verbind met die "kuns van sterwe" (*ars moriendi*). *Seeing and death: painting and the art of dying* sou die gewenste titel vir hierdie gedeelte van die verhandeling wees, of dan, *In die aangesig van die dood: "Hospitaalreeks 2004-2006" en die kuns van sterwe*. Die tema van dood verbind die uitbeeldings van die "Hospitaalreeks 2004-2006" met pyn en lyding, maar roep ook metafisiese konnotasies op. Daar is ook ondersoek ingestel na die skildertekste van Adriaan van Zyl as stillewes. Die skildertekste beeld lewelose objekte uit wat die vernaamste bron van inligting oor die materiële kultuur van 'n spesifieke samelewing in 'n gegewe tyd, is.

HOOFSTUK VYF

LIMINALITEIT

Augustinus se Jerusalem! Güelpark! Amaurot, Urville, Peter Metermaid se kolonnade, die posman se paleis in Hauterives, die Uilhuis, enige donderse orde van pilaar op 'n klipkoppie, praat net asseblief met my! (Van Niekerk, 2006:108).

5.1 Inleiding

Die romanteks, Memorandum, is op 'n besondere wyse gemoed met liminale toestande en transformasies. Wiid se situasie maak hom bewus van grense en drumpels en tussenfases op verskeie maniere. Hy word gekonfronteer met die uiteindelijke drumpel, naamlik dié van die dood, en kan gesien word as 'n liminale karakter wat 'n ander tyd en ruimte so radikaal anders as die gewone betree dat sy beleving daarvan nie in gewone taal uitgedruk kan word nie, maar in metafore en simbole beskryf moet word (vgl. Van der Merwe & Viljoen, 2006:xiii). Hierdie metafore en simbole wat in Wiid se verhalende memorandum, *Memorandum 3*, en die verskeie addenda tot uiting kom, word dan ook merendeels met ruimtelike uitbeeldings, representasies en verwysings in verband gebring, wat die leser noodsaak om die metafore en simbole te ontleed en te interpreteer. Die aanhaling hierbo is 'n voorbeeld hiervan.

Die liminale toestand wat die karakters X en Y ervaar, word deur Wiid in sy verhalende memorandum gerekonstrueer, waarin hy ook sy eie transformasieproses belig. Hy vra byvoorbeeld hoe hy, wat net nege maande tot 'n jaar oor het om te leef, sy lot met geduld en lydsaamheid kan aanvaar (Van Niekerk, 2006:30). Hierdie vraag is tekenend van die liminale toestand wat hy ervaar, waarin 'n "gevoel van ontreddeing en angs, drumpelvrees, maar ook bewuswording, 'n opgeskerpte besef van sake" (Britz, 2007:19) heers. Die skildertekste in die "Hospitaalreeks 2004-2006" deur Adriaan van Zyl roep weens die gebrek aan menslike figure daarin ook liminale assosiasies op wat te make het met tydelikheid en tussenfases, deurdat daar gesuggereer word dat mense reeds weggegaan het of nog sal aankom, óf dat die

pasiënte reeds dood is. Die plekke wat geskilder is, soos die hospitaalkamers, die operasietheater, wagkamers, gange en narkosekamers is alles plekke waar mense nie tuis is of kan bly nie – dit is deurgangsruijtes wat uiteraard liminaal is.

Liminaliteit is dan ook belangrik vir die romanteks, Memorandum, nie net omdat die liminale toestande en transformasies uitgebeeld word nie, maar ook omdat die romanteks self as simbolies afgebakende liminale sone beskou kan word (vgl. Viljoen & Van der Merwe 2006:xiii). Memorandum word dan as simbool van liminaliteit gesien, wat aansluit by die komplekse wisselwerking tussen die wêreld van die teks en die wêreld van die leser, waar bestaande dinge in die "werklike wêreld" uit hul normale verbande gehaal en speels en kreatief in die romanteks geherkombineer word (Viljoen & Van der Merwe, 2006:xiii). Hier word die wisselwerking tussen die verskillende tekste in die romanteks beklemtoon, waar die verskeie memoranda en addenda, die skildertekste deur Adriaan van Zyl en die voetnotas in die romanteks deur die leser tot betekenisvolle kodes verwerk word, wat lei tot 'n beter verstaan van die wêreld van die teks, asook 'n beter verstaan van die werklike wêreld. Hierdie wisselwerking tussen die wêreld van die teks en die wêreld van die leser sluit aan by Ricoeur (1991:151) se teorie wat in Hoofstuk Drie verken is.

Vervolgens word ondersoek ingestel na die verskillende aspekte van die konsep liminaliteit. Die doelstelling van hierdie hoofstuk word aan die einde van die teoretiese verkenning uiteengesit [vgl. 5.2.4], omdat die teoretiese verkenning belangrike punte aanraak wat noodsaaklik is vir die verstaan van die doelstellings van hierdie hoofstuk.

5.2 Teoretiese verkenning

Dit sou eerstens betekenisvol wees om die verskillende aspekte van die konsep liminaliteit te belig. João de Pina-Cabral se teks, The threshold diffused (1997:31-51), word as rigtingwyser gebruik omdat dit die ontwikkeling van die begrip liminaliteit vanaf die Franse volkekundige, Arnold van Gennep (1873-1957) via die

Britse antropoloog, Victor Turner (1920-1983), tot by 'n poststrukuralistiese siening daarvan, uiteensit.

5.2.1 Arnold van Gennep

Liminaliteit het danksy Van Gennep se teks, Rites du passage (*The rites of passage*) (1960 [1909]), deel geword van die antropologiese diskoers. Van Gennep het twee belangrike proposisies geformuleer op grond van sy waarnemings gemaak, naamlik dat oorgangsrites 'n drieledige struktuur het, en dat die vorme van fisiese oorgangsrites gelykvormig is aan simbole en rituele wat die verandering van sosiale status van persone voorstel (vgl. Pina-Cabral, 1997:31). Die oorgangsrite bestaan volgens Van Gennep (1960:11) uit die volgende fases:

I think it legitimate to single out *rites of passage* as a special category, which under further analysis may be subdivided into *rites of separation*, *transition rites*, and *rites of incorporation*. These three subcategories are not developed to the same extent by all peoples or in every ceremonial pattern. Rites of separation are prominent in funeral ceremonies, rites of incorporation at marriages. Transition rites may play an important part, for instance, in pregnancy, betrothal, and initiation; or they may be reduced to a minimum in adoption, in the delivery of a second child, in remarriage, or in the passage from the second to the third age group. Thus, although a complete scheme of rites of passage theoretically includes preliminal rites (rites of separation), liminal rites (rites of transition), and postliminal rites (rites of incorporation), in specific instances these three types are not equally important or equally elaborated.

Die drie fases van die oorgangsrites wat Van Gennep identifiseer, word vervolgens bespreek: Die preliminale fase is die eerste fase van die oorgangsrite. In hierdie fase word die inisiant simbolies (en dikwels fisies) losgemaak word van sy/haar sosiale status (vgl. Viljoen & Van der Merwe, 2006:xiii). Die inisiant gaan met ander woorde oor die drumpel (Lat. *limen*) tot in 'n oorgangstoestand waarin die sosiale bande waaraan hulle gewoond is, losgemaak word. Hulle betree 'n ander tyd en ruimte wat so radikaal anders is as die gewone, dat dit nie in gewone taal uitgedruk kan word nie, maar in metafore en simbole beskryf moet word (vgl. Viljoen & Van der Merwe, 2006:xiii). Die liminale fase is die tweede fase van die oorgangsrite. Die inisiant ondergaan enersyds 'n transformasie of 'n aantal transformasies in hierdie fase. Die postliminale fase is die derde en laaste fase van die oorgangsrite. Die inisiant word

in hierdie fase weer simbolies deel gemaak van die samelewing. Viljoen & Van der Merwe (2006:xiii) skryf dat die inisiante in hierdie fase nie terugkeer as hulself nie, maar as "ander" mense, byvoorbeeld die kind as 'n volwassene of die nuweling as 'n volwaardige lid van die groep (vgl. Van Gennep, 1960:11).

Van Gennep se drieledige struktuur van die oorgangsrite het bekendheid verwerf as gevolg van sy vriend en kollega Henri Junod wat die teorie in sy teks, The life of a South African tribe (1962 [1927])³⁰ toegepas het. Hierdie teks was veral in die 1940's en 1950's besonder invloedryk. Sy teorie is verder veral deur strukturaliste gebruik, waarvan onder andere Max Gluckman deel uitmaak. Die nosie van die drieledige struktuur van die oorgangsrite het deur die toepassing daarvan veral die rol wat die oorgangsrite in verband met die sentrale kategorie van die "sosiale self" speel, beklemtoon. Die oorgangsrite is verder gesien as die primêre staving vir die afbakening van sosiale status of rolle (vgl. Pina-Cabral, 1997:32). In die volgende gedeelte van hierdie afdeling word Turner se siening van die konsep liminaliteit ondersoek.

5.2.2 Victor Turner

Die aanvanklike werk van Turner is op die vorige uitgangspunte van liminaliteit gebaseer, maar in sy publikasie Betwixt and between (1966 [1964]), beweeg hy weg daarvan om liminaliteit in terme van sosiale strukture te definieer. Hy doen dit deur liminaliteit as die basis van sosiale konfigurasies te stel (vgl. Pina-Cabral, 1997:32). Turner skryf in hierdie teks: "If our basic model of society is that of a 'structure of positions', we must regard the period of margin or 'liminality' as an interstructural position" (Turner, 1996:93). In hierdie uiting is reeds spore van 'n nuwe paradigma, waarin die neiging om liminaliteit in terme van sosiale strukture te definieer, verminder. Hierdie nuwe konsep van die samelewing is dominant in Turner se teks,

³⁰ "As Gluckman puts it, 'I would myself still advise a student, wishing to study the *rites de passage*, to go to the persisting excitement of Junod rather than to Van Gennep himself' (1962:9). He explicitly states that he finds Van Gennep's writings 'boring' because, according to him, the French ethnologist 'lacked an adequate theory about the nature of society' and was thus 'unable to develop implications which he himself sensed in his major, very important, discovery' (ibid:1)" (Pina-Cabral, 1997:47-48). Hierby word reeds gesuggereer dat die teorie van liminaliteit by Van Gennep te kort skiet, deurdadig liminaliteit nie geïntegreer word in 'n breër en meer volledige samelewingsteorie nie.

The ritual process (1969), waarin Turner 'n breër konsep van liminaliteit binne die drieledige struktuur van Van Gennep ontwikkel (vgl. Pina-Cabral, 1997:32). Turner skryf:

Liminal entities are neither here nor there; they are betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremonial (Turner, 1969:81).

Hierdie omruiling stel 'n breër konsep van liminaliteit voor, en is tegelykertyd binne en buite tyd, asook binne en buite sosiale strukture aanwesig (vgl. Pina-Cabral, 1997:32). Verder skep Turner in sy verwerking van die oorgangsrites die konsep "communitas" wat langsaan die begrip "struktuur" verstaan word. Beide struktuur en communitas representeer modelle vir menslike verwantskappe, waar struktuur 'n toestand voorstel waaronder persone in die samelewing deur differensiasie en hiërargieë geplaas word en sekere persone "laer" en andere "hoër" geag word. Communitas is dan 'n toestand waaronder menslike verwantskappe slegs tydelik gestruktureer word, óf ongedifferensieerd bly (vgl. Pina-Cabral, 1997: 33).

Turner (1974:245) skryf dat communitas onder andere in toestande soos buitelanderskap, marginaliteit of strukturele ondergeskiktheid te vinde is (vgl. Viljoen & Van der Merwe, 2006:xiv). Buitelanders is figure soos sjamane, mediums of priesters wat buite die strukture van 'n sosiale raamwerk staan; marginale mense is figure soos migrante, buitelanders, mense van gemengde afkoms en vroue in nie-tradisionele rolle, en somtyds filosowe, skrywers en kunstenaars, en vind 'n gemeenskapsin in die groep met laer status, maar strewe na die groep met hoër status (Viljoen & Van der Merwe, 2006:xiv). Strukturele ondergeskiktheid word in verband gebring met posisies soos armoede waar "simbole en die kleredrag van armes dikwels gebruik word as simbole van liminaliteit, veral in opposisie tot die status quo" (Viljoen en Van der Merwe, 2006:xiv). Die "essensie" van communitas is die onmiddellike en spontane aard daarvan (vgl. Turner, 1974:251) en hiermee word natuursimbole soos voëls as belangrik geag wat geassosieer word met die liminale staat (vgl. Viljoen & Van der Merwe, 2006:xiv). In die volgende gedeelte van hierdie afdeling word 'n poststrukturealistiese siening van die konsep liminaliteit, ondersoek.

5.2.3 'n Poststrukturele benadering tot liminaliteit

Pina-Cabral (1997:35-37) maak van Turner se latere beskouing van liminaliteit as vertrekpunt gebruik. Sy benader liminaliteit vanuit 'n poststrukturele raamwerk benader en verbind met Pierre Bourdieu (1989 [1977]) se konsep van "simboliese mag". Bourdieu (1989:14) verduidelik hoe die prosesse van sosiale strukturering permanente prosesse is wat steun op "mag" om sekere definisies of praktyke te bekragtig en andere die swye op te lê (vgl. Pina-Cabral, 1997:35):

This "Symbolic power" is [...] "the power to constitute the given by means of enunciation, to make one see and make one believe, to confirm or transform the vision of the world and, in that way, the action on the world, therefore, the world".

Die hegemoniese proses belig sekere aspekte van sosiale lewe (persone, objekte, prosesse of betekenis) en onderdruk ander aspekte van sosiale lewe (vgl. Pina-Cabral, 1997:36). Die beligte aspekte is die legitieme sosiale situasies en word versinnebeeld as die "dag-aspekte" van sosiale en kulturele lewe, terwyl die onderdrukte aspekte versin word as die "nagtelike aspekte"³¹ (vgl. Pina-Cabral, 1997:36). Dit is wel belangrik om te noem dat die onderdrukking wat hegemonie meebring altyd relatief is tot dinge wat "gesê, gedoen of gesien is"³² (Pina-Cabral, 1997:36). Hegemonie en teenstrydigheid word met ander woorde op 'n nuwe manier met mekaar in verband gebring, wat strydig is met die strukturaliste se beskouing van teenstrydigheid wat gesien is as "a sort of original sin of social systems" (Pina-Cabral, 1997:39-40). Teenstrydigheid word nou gesien as 'n "diffuse" en "alomdeurdringende" kondisie vir sosiale lewe (Pina-Cabral, 1997:39-40). Dus word teenstrydigheid as 'n positiewe aspek in die dinamiek van sosiale strukturering gesien en nie as 'n destruktiewe krag soos deur die strukturaliste beskou nie.

Die spel van relativering en verberging is essensieel vir die proses van hegemonie, asook vir ontginning van betekenis in die romanteks (vgl. Pina-Cabral, 1997:39). Daarom kan ons van Turner se nosie van die "*social drama* (1957)" (vgl. Pina-

³¹ Pina-Cabral maak gebruik van die Engels woorde, "day time and night time aspects" (vgl. Pina-Cabral, 1997:36), waar dit vertaal word met "dag-aspekte en nagtelike aspekte".

³² My vertaling.

Cabral, 1997:39) gebruik maak en die denkbeeld van sosiale en kulturele lewe baseer op 'n dialektiek tussen 'n stabiele orde wat gevorm word deur verberging, en 'n kreatiewe chaos wat teweeggebring word deur onthulling. Teenstrydigheid is daarom 'n onmisbare faktor in sosiale en kulturele lewe (vgl. Pina-Cabral, 1997:39). Die verwerking van die drieledige struktuur van die oorgangsrites lei met ander woorde daartoe dat liminale betekenisvorming binne en buite die sosiale struktuur, en binne- en buitekant tyd ondersoek kan word. Die betekenis is nie vas nie en hegemonie word deur teenstrydighede gekonstrueer en in beweging gehou.

5.2.4 Doelstelling

Die doelstelling van hierdie hoofstuk is dan om 'n heuristiese studie te onderneem waarin die hospitaalruimte in die romanteks, Memorandum, as liminale ruimte volgens Van Gennep se drieledige struktuur van die oorgangsrites ondersoek word en om sodoende die limiete van 'n strukturalistiese lesing van die liminale fase aan te toon. Vervolgens word 'n poststrukturele benadering tot die oorgangsrites voorgestel en ondersoek, waarin liminaliteit as die basis van hegemoniese prosesse dien. Hier word spesifiek ondersoek ingestel na teenstrydighede wat meervoudige liminale betekenis in die romanteks ontgin, met spesifieke verwysing na die hospitaalruimte.

5.3 Die oorgangsrites

Britz (2007:19) is van mening dat wanneer die karakters, X, Y en Wiid, in die intensiewesorgeenheid is, hulle in 'n klassieke liminale toestand verkeer. Die klassieke liminale toestand suggereer die tweede fase in Van Gennep (1960:11) se drieledige struktuur van oorgangsrites, naamlik die liminale fase. Hierdie fase word gekenmerk deur 'n transformasie of 'n aantal transformasies wat die betrokkenes ondergaan. Wiid se transformasie hou verband met die ablasie van kankergewasse, X se transformasie hou verband met die feit dat sy bene geamputeer is en Y se transformasie gaan gepaard met die feit dat sy oë uit sy oogkaste verwyder is.

Hierdie uiteensetting van gebeure in die liminale fase het verskeie betekenisemoontlikhede binne die drieledige struktuur van die oorgangsrites. Hierdie betekenis hou verband met die ISE as liminale ruimte waar die karakters tussen die vorige en die volgende fases van hulle lewens gesitueer is; die liminale fase dui op die fase ná die preliminale fase waartydens die karakters uit hulle gewone omstandighede gehaal word en nuwe omstandighede ervaar; die liminale fase dui ook op die fase wat die postliminale fase voorafgaan, en die karakters in die postliminale fase opnuut in die samelewing geïnkorporeer word, maar as ander mense in terme van hulle onderskeie nuwe sosiale rolle, of radikale veranderde werklikhede soos die verlies van liggaamsdele. Hierdie betekenisemoontlikhede in terme van die drieledige struktuur van oorgangsrites word vervolgens uiteengesit:

5.3.1 Die ISE as liminale ruimte

In hierdie gedeelte word ondersoek ingestel na liminaliteit op ruimtelike vlak in terme van die drieledige struktuur van die oorgangsrites. Volgens Taljard (2007:11) veronderstel liminaliteit op ruimtelike vlak ten minste die bestaan van

'n ruimte A en 'n ruimte B wat deur 'n *limen* verbind word. Die kern waarrondom ruimte A funksioneer, is meestal redelik goed ontwikkel, terwyl die kern van ruimte B nog nie volledig gedefinieer is nie en trans-liminaal ten opsigte van kern A geleë is. Op temporele vlak veronderstel liminaliteit die verbinding van bogenoemde ruimtes deur handeling, dus 'n beweging van ruimte A deur die *limen* na ruimte B (Sutton, 2000:20).

Die leser sou die volgende afleidings kon maak: die ISE is ruimte A wat deur 'n *limen* met die buitekant van die ISE verbind word. Die kern van ruimte A veronderstel dat dit 'n saal in die hospitaal is waar die pasiëntkarakters "intensief versorg" word (vgl. Van Niekerk, 2006:18). Ruimte B sou te make hê met die onderskeie ruimtes waar X, Y en Wiid hulself sou begewe nadat hulle uit die ISE ontslaan is. Wiid vermeld in *Memorandum 3* dat toe hy wakker word die volgende oggend, die gordyne om X en Y se beddens togetrek was en dat die enigste bewys wat hy van hulle bestaan gehad het, in sy geheue was (vgl. Van Niekerk, 2006:23). Hierdie uitlating van Wiid suggereer dat X en Y óf ontslaan is uit die ISE óf ruimte B tegemoet gaan, wat die

dood as ruimte B nie uitsluit nie. Britz (2007:19) vermeld dan ook dat die liminale fase waarin die pasiëntkarakters is, 'n drumpel is tussen 'n lewe wat was en 'n onbekende lewe wat volg, of juis die einde van die lewe.

Die ISE as ruimte A het ook besondere betekenis in terme van die pasiëntkarakters se psigiese welstand. In 'n uitvoerige voetnota teken Wiid die verskynsel van intensiewesorg-delirium aan. Hy vermeld dat dit onder andere veroorsaak word "deur die feit dat die ligte nooit afgeskakel word nie, dat die geraas nooit ophou nie en dat daar voortdurend aktiwiteit is rondom die beddens" (Van Niekerk, 2006:114). Verskeie simptome word genoem wat spesifiek van toepassing is op die pasiëntkarakters se handeling binne die ISE. Simptome sluit in "disoriëntasie, geheueverlies, onsamehangende spraak, sowel as motoriese stoornisse" en die pasiënte kan tred verloor met tydsverloop en selfs nie weet of dit dag of nag is nie (Van Niekerk, 2006:114). Verder word genoem dat pasiënte in psigotiese toestande kan verval, "wakende drome hê en ly aan waan- en drogbeelde. Hulle kan verval in aanhoudende mompeling en vreemde gebare. Hulle kan opgewonde of aggressief word, of slaperig en passief" (Van Niekerk, 2006:114). Die gevolge van ISE-delirium in terme van X en Y se psigiese gesteldheid binne die ISE, word eers in Wiid se navorsing ontdek, waardeur hy 'n insident in ISE met ISE-delirium verbind (vgl. Van Niekerk, 2006:112-114).

Die gesprekke tussen X en Y beklee 'n besondere posisie binne die ruimte van die ISE, waar dié karakters op 'n karnavaleske wyse met mekaar in dialoog verkeer. Die onderwerpe wat aangeraak word handel oor 'n verskeidenheid aspekte wat reeds in Hoofstuk Twee [vgl. 2.3.6] belig is. Daar word vir eers volstaan met die gedagte dat die gesprekke oor mediese sorg 'n sentrale posisie in X en Y se gesprekke inneem.

Die uitgebeelde hospitaalsale in die skildertekste van die "Hospitaalreeks 2004-2006" kan ook gesien word as liminale ruimtes. Hierdie skildertekste is "Hospitaal – Aankoms" (kyk Figuur 3), "Hospitaaldiptiek I" (kyk Figuur 4), "Hospitaaldiptiek II – Die nag vantevore" (kyk Figuur 5) en "Hospitaaldiptiek III" (kyk Figuur 15). Die skildertekste waarop gefokus word, is spesifiek die tonele waarin hospitaalbeddens uitgebeeld word. Liminaliteit op ruimtelike vlak in terme van die driedelige struktuur

van die oorgangsrites, veronderstel 'n ruimte A wat beddens in 'n hospitaalsaal uitbeeld, soortgelyk aan die ruimte van die ISE wat in die woordteks beskryf is. Die beddens is leeg en geen pasiënte is in die uitbeelding te sien nie. Die ruimtes kan ook op simboliese vlak gesien word as deurgang- of oorgangruimtes wat liminale assosiasies meebring wat te make het met aankoms en vertrek. Die leë beddens suggereer ook op simboliese vlak die dood, waar veral "Hospitaaldiptiek III" (kyk Figuur 15) op indeksikale vlak langs aan die diepsee geplaas is, wat 'n metafoor van verganklikheid en ewigheid is (vgl. Rossouw, 2006).

Op temporele vlak veronderstel liminaliteit in terme van die drieledige struktuur van die oorgangsrites dat ruimte A en B deur handeling met mekaar verbind word. Die liminale fase word deur die postliminale fase opgevolg. Dit sou te make hê met karakters wat uit die ISE ontslaan word en weer deel word van die sosiale struktuur, maar met 'n verandering van hulle sosiale rolle. In die volgende gedeelte wat handel oor die preliminale en postliminale fases, word verder hierop uitgebrei.

5.3.2 Die preliminale fase

Die preliminale fase in Van Gennep se oorgangsrites is die eerste fase van die oorgangsrite waartydens persone simbolies (en dikwels fisies) losgemaak word van hulle sosiale rolle. In die romanteks behels die preliminale fase dat die pasiëntkarakters, X, Y en Wiid by die hospitaal aankom, en aanvanklik in die algemene saal vertoef [vgl. 3.2.1.2]. Die aankoms van X en Y by die hospitaal word wel nie vermeld in die romanteks nie, en word met ander woorde afgelei uit die feit dat hulle in die hospitaal aanwesig is. Volgens Britz (2007:19) is die liminale fase in X en Y se geval beperk tot die ISE-ruimte, terwyl Wiid 'n "uitgerekte drumpelervaring" ervaar ná sy ontslaan uit die hospitaal, waarop in die volgende gedeelte uitgebrei word. Die preliminale fase sluit met ander woorde die onderskeie operasies in wat X, Y en Wiid ondergaan. Vervolgens word sekere rites belig wat met die preliminale fase van oorgangsrites gepaard gaan.

In die algemene saal vertel Wiid hoe hy reeds 'n paar uur in sy kooi "in sy nuwe hospitaalpajamas" (Van Niekerk, 2006:11) ingeburger was, toe sy twee medepasiënte in die hospitaalbeddens weerskante van hom stelling inneem. Hier is die pasiënte losgemaak van hulle normale omstandighede. Die nuwe pajamas wat hulle aanhet, beklemtoon die rites wat verband hou met die preliminale fase. Hulle moet hulle gewone klere uittrek en word op simboliese vlak deel van die hospitaalomgewing. Die karakters is nou nie meer in hulle gewone sosiale rolle nie, maar "pasiënte" in 'n hospitaal. Die voorwerpe wat X en Y saam met hulle in die algemene saal dra, naamlik "persoonlike items, medisyne, toiletgoed, pantoffels, vergrootglas, leesbril" (Van Niekerk, 2006:11) en boeke (vgl. The poetics of space deur Bachelard en The idea of a town deur Joseph Rykwert), is tekens wat heenwys na die wêreld buitekant die hospitaal, dit wil sê, na voorwerpe wat die karakters saam met hulle gebring het na die hospitaal.

'n Volgende gebeurtenis in die preliminale fase word aangetref wanneer X en Y na die onderskeie operasiesale verplaas word (vgl. Van Niekerk, 2006:14-15) vir hulle operasies. Wiid vermeld dat sy operasie later die dag gaan plaasvind (vgl. Van Niekerk, 2006:15). Hier word die drumpel (*limen*) betree wat kenmerkend is van die preliminale fase. Die karakters gaan oor die drumpel tot in 'n oorgangstoestand wat deur die onderskeie operasies beklemtoon word. Dit is dan ook hierdie fase wat in metafore en simbole beskryf moet word, omdat dié gebeurtenisse so radikaal anders is as die gewone, dat dit nie in gewone taal uitgedruk kan word nie. Wiid skryf byvoorbeeld die volgende oor sy "trollietog" tussen die algemene saal en die operasiesaal:

Op my eie trollietog deur die lang gange was ek gou die tel kwyf, om nie te praat van die rigting nie. 'n Doolhof was dit, al was alles helder verlig met orals kleurstrepe op die vloer en duidelike naamborde. Soos in 'n stad, het ek onthou het ek gedink op pad na die operasiesaal: Op elke hoek kry jy die helder blou-en-rooi neon van 'n KFC of die geel M van McDonald's en dan wonder mens, selfs ek wat alles oplet, of jy om dieselfde blok aan die ry is. In die hospitaal was dit die eenselwigheid van die kleure en die ruimtes wat my laat voel het ek staan stil terwyl ek voortgerol word (Van Niekerk, 2006:32).

Hier word die gange in die hospitaal metafories 'n doolhof, en word verder vergelyk met 'n stad waar daar op elke hoek 'n KFC of McDonald's is. Hierdie metafoor veronderstel dat die preliminale fase nie in gewone taal uitgedruk kan word nie. Dit word met soortgelyke beelde verbind om die impak van die ervaring aan die leser oor te dra.

Die operasiesale word in die skildertekste van die "Hospitaalreeks 2004-2006" uitgebeeld. Die skildertekste "Operasiesaal I" (kyk Figuur 7) en "Operasiesaal II" (kyk Figuur 8) beeld veral die preliminale fase besonder goed uit, waar die mediese toerusting as 't ware sy pasiënt inwag. Britz (2007:6) beskryf die toneel in Operasiesaal I" soos volg:

Die skilderye daaronder toon die halfgeopende deur van 'n operasiesaal. Agter wag 'n toestel met vier oorhoofse lampe; 'n mediese robot gereed vir sy volgende pasiënt. Die naam van hierdie angswekkende skildery – in sy oorspronklike formaat – is Operasiesaal I.

Die preliminale fase gaan oor in die liminale fase wanneer die pasiënte in die ISE opgeneem word. Vervolgens word ondersoek ingestel na die postliminale fase. Die teorie veronderstel dat die betrokkenes in hierdie fase weer opgeneem word in die samelewing.

5.3.3 Die postliminale fase

Die postliminale fase in Van Gennep se drieledige model van die oorgangsrites, is die derde en laaste fase van die oorgangsrites waartydens die inisiant weer simbolies deel gemaak word van die samelewing en 'n nuwe sosiale rol vertolk. In die konteks van Britz (2007:19) se lesing, is die liminale toestand verwant aan die tweede fase by die oorgangsrites, en die postliminale fase die fase waarin X en Y ontslaan word uit die hospitaal en terugkeer na die wêreld buite die hospitaal. Dit is wel nie duidelik of X en Y weer teruggekeer het na die wêreld buite die hospitaal nie en die moontlikheid bestaan dat X en Y te sterwe gekom het in die hospitaal. Wiid vermeld in *Memorandum 3* dat hy ná die nag van 5 Oktober by die hospitaal probeer uitvind het wat van X en Y geword het:

Op die gevaar af dat ek die verhaal hier met onnodige uitweidings sal vertraag, wil ek tog vertel hoe ek daar alleen gelê het in daardie intensiewesorgeenheid nadat ek teruggekom het van die toetse, hoe ek myself uit my naarheid probeer sus het met die herinnering aan hulle nagtelike simposium [...]. Elke keer as ek my oë oopgemaak het, het ek opnuut geskrik vir die onbesette bed links en die ewe leë een regs. Hoe graag wou ek nie toe vra nie: Verduidelik dit weer, asseblief, meneer X, herhaal dit weer stadig, meneer Y (Van Niekerk, 2006:23-24).

En:

'n Paar dae na my ontslag het ek meneer X en meneer Y deur die hospitaal-inligtingskantoor probeer opspoor, maar is telkens afgesny of moes ure lank luister na telefoonmusiek terwyl ek gewag het om deurverwys te word. Na twee weke, toe ek weer ter been was, het ek gaan navraag doen by die hospitaal, maar na 'n gewag by vier verskillende toonbanke is ek ferm die deur gewys. My poging tot uitleg van die gesprek daardie nag aan die dienspersoneel is gewoon geïgnoreer. Ek is vertel dat inligting oor kliënte sonder uitsondering vertroulik hanteer word, en dat, indien dit vir my so belangrik was om in verbinding te bly met hulle, ek hulle adresse en telefoonnommers moes gevra het terwyl hulle nog saam met my in intensief was, waar kliënte origens, soos die inligtingsbeampte dit vir my uitgespel het, tydens die kort periodes van afwesigheid van die nagstaf "oorgelaat was aan mekaar se genade" (Van Niekerk, 2006:24-25).

Die enigste bewys van X en Y se bestaan, het voorts dus bly bestaan in Wiid se gedagtes en herinneringe. Wiid vermeld dan ook in *Memorandum 3*, dat al bewys wat hy gehad het, sy geheue was en dié was ná sy eie "beprowinge ewe beneweld as hulle s'n en vol deurmekaar stemme" (Van Niekerk, 2006:23). Wiid se liminale toestand duur met ander woorde voort ná sy ontslag uit die hospitaal, omdat hy die transformasies wat X en Y se gesprekke meegebring het, in die vier maande van navorsing oor die vreemde gesprek integreer in sy siening van die werklikheid. Britz (2007:19) meen ook dat Wiid 'n "uitgerekte drumpelervaring" beleef, wat aansluit by die laasgenoemde transformasies. Wiid beweeg eers van 'n liminale toestand oor na 'n postliminale toestand, wanneer hy aan die einde van sy skrywe van *Memorandum 3* besluit om nie terug te keer na die hospitaal vir verdere chirurgie nie (vgl. Van Niekerk, 2006:121).

Die postliminale fase word deur verskeie metafore belig. Die gedagte wat Wiid aan die einde van die skryf van *Memorandum 3* koester, naamlik om Buytendagh oor te

nooi vir ete (vgl. Van Niekerk, 2006:122), is kenmerkend van die postliminale fase. Van Genneep (1960:24) skryf:

Ceremonies to lift a taboo, to determine who will be the protecting spirit, to transfer the first death, to insure all sorts of future security, are followed by rites of incorporation: libations, ceremonial visiting, consecration of the various parts of the house, the sharing of bread and salt or a beverage, the sharing of a meal.

Wiid dink oor wat hy sal doen wanneer hy tuisbly, in die laaste paar maande van sy lewe. Hy skryf gevolglik:

Miskien kan ek hom [Buytendagh]³³ een aand hierdie week oornooi. Ek sal hom vra om asseblief skoene aan te trek. Ek wil nie hê iemand moet dink dat ek boemelaars hier in die woonstel inbring nie.

Miskien kan ek selfs iets maak om te eet, nie dat ek van kook veel ervaring het nie, maar ek kan altyd kyk in my ma se ou ringbandkookboekie of daar iets ligs is wat ek vir hom aanmekeer kan slaan. Soos spaghetti met 'n sous van ryp tamaties en 'n lekker sterk Cheddar oorgesasper. 'n Stokbrood miskien. Hy sal wyn saambring, soos ek hom ken (Van Niekerk, 2006:122).

Hierdie gedagtes is die begin van die Wiid se postliminale fase, waarin hy weer deel word van die sosiale struktuur. Hy skryf dan in die naskrif (vgl. Van Niekerk, 2006:121-124) oor sy "memorandum" wat hy in dié aand voor sy hernieude hospitalisasie geskryf het. Die implisiete teks wat hy tot stand bring, kan gesien word as 'n simboliese afgebakende liminale ruimte, waarvan die hoofteks, *Memorandum 3* en *Addendum 1, 2* en *3* deel uitmaak:

Miskien kan ek dan, nadat die ys gebreek is, die onderwerp aanroer van die memorandum. Hy sal 'n hele boel daarvoor te sê hê, ek is seker. Waarskynlik met die deur in die huis val.

Ek sien dit al. Hy sal die papiere in die lug rondskud, die spot dryf met my onhandige poging. Waarskynlik kort voor lank op die mat rondrol van die lag, die ou jakkals, die trane uit sy oë vee met daardie vod van 'n sakdoek.

Miskien het ek teen daardie tyd self al 'n idee van hoe ek die ding leesbaarder kan maak, die sinne verkort, die paragrawe herrangskik, X en Y se gesprek in meer (of dalk minder?) besonderhede uitwerk, die voetnote voltooi, sodat ek 'n afgeronde stuk kan agterlaat, iets wat Joop eendag as ek nie meer daar is nie in

³³ My invoeging.

'n boekie kan bind en op sy rak kan sit by die "Parow-memorabilia", of in die katalogus onder "Memoirs van ons leners".

Of miskien sal dit beter werk as 'n kinderverhaal? Daar was eendag 'n man oor wie se lewer iets geloop het.

Mens moet die rakkertjies aan die raai hou tot reg aan die einde. Ons sou dit kon uitprobeer op 'n Saterdag tydens die jongspan se storieur. Joop sal my 'n paar idees kan gee. Miskien sal hy na ete by my bly en my help (Van Niekerk, 2006:123-124).

Die implisiete teks word dan 'n simbool van liminaliteit in die drieledige struktuur van die oorgangsrites, wat aansluit by die wisselwerking tussen die wêreld van die teks en die wêreld van die leser, in hierdie geval waar Wiid se "memorandum" die teks is, en Joop Buytendagh die leser. Wiid beklemtoon hoe hy teen die tyd dat Buytendagh sou kom kuier, reeds verbeteringe aan sy teks aangebring sou hê. Hierdie wisselwerking tussen die wêreld van die teks en die wêreld van die leser speel op fiktiewe vlak op soortgelyke wyse as in die werklike wêreld af, waar die leser nie fisies vir die outeur sê watter veranderinge sy moet aanbring nie, maar 'n nuwe teks tot stand bring, waarin die narratiewe in die teks tot betekenisvolle kodes verwerk is, wat lei tot 'n beter verstaan van die romanteks.

Wanneer die opeenvolging van die skildertekste in die "Hospitaalreeks 2004-2006" bestudeer word, is daar ook tekens van 'n postliminale fase. Die eerste skildertekste se titel is "Hospitaaldiptiek – Die ingang" (kyk Figuur 1), wat die preliminale fase van die drieledige struktuur in terme van hospitaalverblyf belig, gesien die parkeerarea aan die buitekant van die hospitaal en die wagkamer in die hospitaal self. Die derde skildertekste, "Hospitaal – Aankoms" (kyk Figuur 3), is 'n hospitaalbed waarskynlik in die algemene saal wat die preliminale fase belig. Die blomme op die bedkassie sou die leidraad wees vir hierdie interpretasie, siende daar nie blomme in die ISE toegelaat word nie.

"Hospitaaldiptiek II – Die nag vantevore" (kyk Figuur 5) beklemtoon die temporele aard van die narratief van die skildertekste. Die regterkantste skildertekste wat 'n beeld is van skemer, bring liminale assosiasies mee, en skakel met die dood, die baarmoeder, onsigbaarheid en donkerheid, biseksualiteit, wreedaardigheid, vuilheid en son- en maansverduisteringe (Pina-Cabral, 1997:32-33), asook skemer [vgl.

3.2.1]. Skemer kan simbolies gelees word as 'n oorgangstyd – spesifiek tussen dag en nag, maar met 'n dringender betekenis, wat die diskoers tussen lewe en dood vooropstel. Die skildertekste wat as "stillewes" voorgestel word, naamlik "Operasiesaalstillewe I en II" (kyk Figuur 9 en 10), asook "Hospitaalstillewe I, II en III" (kyk Figuur 11, 12 en 13), kan op konnotatiewe vlak gelees word as stillewes [vgl. 4.4.3], waar die lewelose objekte die vernaamste bron van inligting oor die materiële kultuur van 'n spesifieke samelewing in 'n gegewe tyd bevat. Hierdie lewelose objekte word dan ook gekonnoteer met die liminale fase en belig veral die transformasies wat die pasiënt in die operasie sou ondergaan. Hier word die instrumente wat uitgebeeld word in die operasieprosedures gebruik.

Die skilderteks, getiteld "Die herstelkamer" (kyk Figuur 14), wys dan op 'n trollie wat, wanneer dit met die woordteks in verband gebring word, dui op die pasiënt wat geskuif word van die onderskeie operasiesale, na die versorgingsale. Hier is reeds spore van 'n postliminale fase te bespeur, gesien die wietjies aan die onderkant van die trollie wat suggereer dat die pasiënt die hospitaal as oorgangsruiimte sien, en hy/sy weer terugkeer na die wêreld buitekant die hospitaal. Die postliminale fase beklemtoon dan ook dat die pasiënt terugkeer na die sosiale struktuur, as "ander" mens, gesien die uitslag van die mediese prosedure.

5.3.4 Gevolgtrekking

Die preliminale fase, die liminale fase en postliminale fase is onderskeidelik van toepassing gemaak op die pasiëntkarakters X, Y en Wiid se ervaring van die hospitaal as deel van die oorgangsrites. Die skildertekste is ook in verband gebring met die drieledige struktuur van die oorgangsrites. Wat hier opvallend is, is dat die skildertekste, soortgelyk aan die woordteks, ingepas kan word binne die drieledige struktuur van die oorgangsrites. Hierin staan dan ook 'n parallelle vertelling voorop, wat die narratief in die skildertekste soortgelyk aan die woordtekste beklemtoon. Vervolgens word ondersoek ingestel na die limiete van die drieledige struktuur van die oorgangsrites.

5.4 Die limiete van die oorgangsrites

In hierdie afdeling van die hoofstuk word Van Gennep se drieledige struktuur van die oorgangsrites op die proef gestel. Dit word gedoen deur van Turner se latere beskouing van liminaliteit gebruik te maak [vgl. 5.2.2], waar hy liminaliteit as die basis van sosiale konfigurasies stel. Hierdie konsep van liminaliteit stel 'n breër raamwerk van liminaliteit voor wat binne en buite sosiale strukture, en binne- en buitekant tyd bestaan. Soortgelyk aan Pina-Cabral se poststrukturealistiese benadering word hierdie lesing verbind met "simboliese mag", wat sekere sosiale praktyke bemagtig en ander sosiale praktyke onderdruk. Hierdie is met ander woorde 'n heuristiese lesing wat die limiete van die drieledige struktuur van die oorgangsrites toets. Om 'n lesing van die drieledige struktuur van oorgangsrites, sowel as die limiete daarvan, moontlik te maak, word die drieledige struktuur van oorgangsrites as dag-aspek geïnterpreteer, terwyl die aspekte wat teenstrydig met hierdie struktuur is en deur hierdie struktuur onderdruk word as nagtelike aspekte gelees word [vgl. 5.2.3].

5.4.1 Liminaliteit as die basis van sosiale konfigurasies

In die vorige afdeling is die drieledige struktuur van oorgangsrites van toepassing gemaak op die "klassieke liminale toestand" (Britz, 2007:19) wat die pasiëntkarakters X, Y en Wiid in die hospitaalruimte ervaar. Die gevolgtrekking van die eerste gedeelte is dat die liminale fase ten sterkste verband hou met die pasiëntkarakters se ervaring in die intensiewesorgeenheid. Die vraag wat hieruit ontstaan, is of die drieledige struktuur van die oorgangsrites die kompleksiteit wat die liminale ervaring meebring, vasvang.

In hierdie gedeelte word van Turner se latere beskouing (vgl. Turner, 1969:81) van liminaliteit gebruik gemaak, wat 'n breër konsep van liminaliteit voorstel as die nougesette liminale fase binne die drieledige struktuur van die oorgangsrites. Liminaliteit word nie meer as net 'n fase binne die drieledige struktuur gesien nie – dit word nou as die basis van sosiale konfigurasies gestel, wat tegelykertyd binne en buite tyd, asook binne en buite sosiale strukture bestaan. Wanneer die liminale fase

in die drieledige struktuur alleen van toepassing gemaak word op die pasiëntkarakters se situasie binne die intensiewesorgeenheid, word belangrike betekenis in die romanteks uitgesluit. Die drieledige struktuur word as 't ware op die intensiewesorgeenheid afgedwing om die sosiale rolle van die pasiëntkarakters te definieer. Wanneer liminaliteit dan as die basis van die sosiale struktuur gestel word, kan meervoudige betekenisvormingsaspekte afgelei word.

Dit sluit onder andere in dat die leser verskillende lae van liminaliteit kan identifiseer of onderskei, wat as ingebedde liminaliteite funksioneer. Om te illustreer: die drie pasiëntkarakters is aanvanklik in die algemene saal voor hulle onderskeie operasies, wat met ander woorde 'n grens tussen die algemene saal en die teater voorstel. Hiërdie ruimte is dan in tyd en ruimte 'n grens tussen algemene saal en die teater. Die lineêre verloop van die oorgangsrites word nie afgedwing op die sosiale werklikheid nie, intendeel, X en Y protesteer teen die reëls en regulasies van die hospitaal as instansie (vgl. Van Niekerk, 2006:14).

Die hele siektetoestand en hospitaalverblyf in geheel is ook liminaal ten opsigte van die toestand tussen lewe/gesondheid en die resultaat van die operasies. Waar X en Y aanvanklik in die algemene saal opgeneem word, is die basis van hulle ervaring reeds liminaal, wat nie 'n vaste gegewe van sosiale rolle voorstel nie, maar 'n liminale toestand – êrens tussen hier en daar. Die operasie/teater kan met ander woorde ook as 'n deurgangplek of -ervaring gesien word, wat nie as 'n bestemming beskou kan word nie.

Om saam te vat: waar die drieledige struktuur 'n liminale fase onderskei as betekenisvol binne 'n vaste drieledige struktuur, word belangrike liminale prosesse en ervarings wat aan die lig kom wanneer liminaliteit as die basis van sosiale konfigurasies gestel word, uitgesluit. Die probleem met hierdie analise is met ander woorde tweeledig: die drieledige struktuur van die oorgangsrite veronderstel eerstens dat betekenis onveranderlik is en dat geen betwisting van hegemonie tersaaklik is nie, en tweedens, dat die term "liminaliteit" gebruik word asof dit 'n hoogsgestruktureerde proses is en dat die oorgangsrites lineêr op mekaar volg.

Hierdie kritiek hou dan ook verband met die nosie van Wiid se "uitgerekte drumpelervaring" (vgl. Britz, 2007:19). Kan Wiid vanaf 'n liminale toestand na 'n postliminale toestand beweeg, wanneer hy aan die einde van die skrywe van *Memorandum 3* besluit om nie terug te keer vir verdere chirurgie nie? Die postliminale fase impliseer dan tog dat 'n persoon met 'n nuwe sosiale status in die samelewing geïnkorporeer word, wat nie in hierdie geval met Wiid gebeur nie. Hy is terminaal siek en gaan nie terug na die hospitaal vir verdere behandeling nie. Die afleiding kan gemaak word dat Wiid eerder 'n gemarginaliseerde persoon is, wat nie die strukture wat in die samelewing ingebed is, navolg nie.

5.4.2 'n Poststrukturele benadering tot liminaliteit

Die proses van hegemonie impliseer dat sekere aspekte van sosiale lewe (persone, objekte, prosesse en betekenisse) beklemtoon word en ander aspekte onderdruk word; dus word die sosiale aspekte gedefinieer in terme van hulle legitimiteit. Deurdat hegemonie sekere areas belig, kan die werklikheid gesien word as 'n relatiewe halfskaduwee. Simboliese dominansie weerlê sekere betekenisse, bemoeilik sommige prosesse, maak sommige aspekte onsigbaar en lê sekere persone die swye op (Pina-Cabral, 1997:36). Daar moet tog beklemtoon word dat die onderdrukking wat deur hegemonie afgedwing word, altyd relatief is ten opsigte van dit wat gesê, gedoen of gesien word (Pina-Cabral, 1997:36) [vgl. 5.2.3]:

Like Freud's unconscious, the aspects of social life that hegemony represses are denied a daytime expression, but they have a night-time expression; they find no legitimate way of being formulated, but they do not simply disappear – they continue to form part of the experience of social agents (Pina-Cabral, 1997:36).

Pina-Cabral formuleer haar onderskeid tussen dag-aspekte en nagtelike aspekte aan die hand van die onderskeid tussen hegemonie en teenstrydigheid. Die dag-aspekte sluit aan by die persone, dinge, prosesse of betekenisse wat ten volle legitiem is, waar die nagtelike aspekte sentreer rondom die persone, dinge, prosesse en betekenisse wat onderdruk word en geen bemiddeling tot ekspressie het nie (vgl. Pina-Cabral, 1997:36). In hierdie gedeelte word dan eerstens verwys na die aspekte

wat die hegemoniese proses, of dan die dag-aspekte, beklemtoon, sodat die aspekte wat onderdruk word, die nagtelike aspekte, duidelik na vore kom.

Die hegemoniese proses van die prosedures in die hospitaal word op 'n helder manier deur Wiid uiteengesit wanneer hy met sy baas, die stadsbeplanner, meneer Pillay, oor die telefoon praat. In hierdie gesprek belig Wiid die dag-aspekte aan meneer Pillay. Wiid meen dat hy die prosedure tydens die operasie oorleef het, en dat hy in die intensiewesorgeenheid opgeneem is, waar hy goeie geselskap het, asook dat hy intensief, met ander woorde deeglik en doeltreffend, deur die hospitaalpersoneel versorg word (vgl. Van Niekerk, 2007:18). Dit dui met ander woorde op die dag-aspekte van die hospitaal en die leser kan 'n liminale fase soos in die drieledige struktuur van die oorgangsrites kan aflei. Die leser word verlei om eintlik dié situasie in terme van die drieledige struktuur te verbeeld wanneer die pasiënt gevolglik ná sy ontslag uit die hospitaal weer as "nuwe mens" in die samelewing opgeneem word. Hierdie analise gee aanleiding tot die volgende gevolgtrekking: die dag-aspekte van die prosedures in die hospitaal word belig, terwyl die pasiënt, Wiid, se sosiale rol gedefinieer word deur die fases van die drieledige struktuur van die oorgangsrite. Die voorafgaande is wel nie 'n getroue beeld van die werklikheid nie, aangesien die drieledige struktuur van oorgangsrites geen betwisting van hegemoniese prosesse stel nie en hierdie struktuur afgedwing word. Die nagtelike aspekte wat X en Y aan die bod bring, word nie deur Wiid waargeneem nie, en die eintlike liminale toestand wat onderliggend aan sosiale konfigurasies is, bly onaangeraak.

Die volgende aanhaling word gebruik as uitgangspunt om die verhouding tussen die dagtyd- en nagtydaspekte te beklemtoon:

Gelukkig het ek by die intrap alles met my eie oë aanskou, het meneer Y gesing, 'n hok met vier mure voorsien van 'n deur 'n venster en plafon met genoeg kopruimte en OP die vloer 'n godhelpmy HANGKAS en bidjouaam 'n BED en LANGS die bed 'n BEDKASSIE en BO die kopkussing 'n bedlig kompleet met SLUIMERLAMPIE moeder se liefstetjie (Langenhoven) en verder 'n dienblad WAAROP 'n falanks (militêre slagorde, hier oordragtelik) intieme naalde pryk en selfs 'n tingeltangel (klokkie) binne handbereik om die godinne van die dood mee te sommeer geen sweem van 'n Goue Snede al is hulle hele besigheid hier die

mens ek skat die susters sit in teetyd veerpyltjies en gooi na die tros van Vitruvius.

Uiters ondankbaar, het ek gedink, om so sarkasties te wil wees oor die voorreg van 'n uitstekend toegeruste siekesaal, met die luukse van telefoon, radio en televisie, maar nog was dit het einde niet: *Oi oi oi*, het Y voortgedreun, *ons huisie in Schlaraffenland* (Luilekkerland in Duits), en toe op 'n psalmtrant: *'n Vaste burg is onse Tygerberg*, en vervolgens 'n jolige hallelujaliedjie: *As die lewenstorme woedend om jou slaan, hier kom straks twee wit gekookte hoenderborsies aan*, en toe 'n reeks vanselfsprekendhede waarvan ek vermoed het dat dit die tipe ding is waarmee filosowe hulleself vermaak.

Hier het ons al die voorsetsels, het Y gesê, wat die dinge met mekaar verbind, OP mekaar, BO mekaar, LANGS mekaar, terwyl die mens se eie maat en stand misken word, en mense in sale soos hierdie LANGS mekaar voel in plaas van MET of BY mekaar.

Dit was 'n toon van diepe wanhoop wat ek bespeur het in hierdie tirade, welke vermoede bevestig is toe X antwoord met: *Ek is MET jou! Ek bly BY jou!* (Van Niekerk, 2006:43).

Die situasie waarin X, Y en Wiid hul bevind, dra beslis nie vir die karakters X en Y dieselfde betekenis as vir Wiid nie, met die implikasie dat die transformasieproses wat Van Gennep in sy drieledige struktuur onderskryf, nie só helder begrens is as wat die fases van die oorgangsrite wil voorgee nie. Wiid skryf die volgende oor die verhouding tussen hom en menere X en Y:

Ek moet bely dat ek ten spyte van my lang jare in die staatsdiens nogal onthuts was deur soveel onwillewendheid, asof ons nie al drie min of meer in dieselfde bootjie was nie. Dit was asof hulle, nadat ek myself voorgestel het, deur 'n blik van verstandhouding saamgesweer het om geen woord te wissel met 'n filistyn van Stadsverfraaiing nie. Maar daar was ook iets in daardie stilte wat niks met my te doen gehad het nie... (Van Niekerk, 2006:11).

In die latere beskouing van Turner word struktuur teenoor *communitas* geplaas. Struktuur stel 'n toestand voor waarin persone in die samelewing deur differensiasie en hiërargieë geskik word en sekere persone "laer" en andere "hoër" geag word. *Communitas* is dan 'n toestand waaronder menslike verwantskappe slegs tydelik gestruktureer word, óf ongedifferensieerd bly (vgl. Pina-Cabral, 1997: 33). Alhoewel die pasiëntkarakters veronderstel is om in "dieselfde bootjie" te wees, word hierdeur 'n nagtelike aspek belig waarin die pasiënte deur X en Y se sogenaamde sameswering, hulle onderskei van ander pasiënte, in hierdie geval, Wiid, en weier om deur die hospitalisering as "liminale fase" afstand te doen van hulle

voorgeskrewe sosiale rolle. Die dag-aspekte word wel afgedwing en die rites van transformasie is van toepassing op die pasiënte [sien 5.3.2]. Die gevolgtrekking hier is dan dat die liminale toestand ook buite die drieledige struktuur verken moet word, wat die noodsaaklikheid van Turner se breër konsep van liminaliteit beklemtoon.

Wiid se aanname dat hulle (X, Y en Wiid) bevoorreg is om in die hospitaal opgeneem en versorg te word, is teenstrydig met X en Y se uitlatings oor hulle posisie in die hospitaal. Die karakters X en Y vaar op verskeie vlakke uit teen die hospitaal as instansie, wat ook verband hou met die dag-aspekte en op 'n dieper vlak verbind met Van Gennep se liminale fase, naamlik die fase waarin jy verander word en gereedgemaak word vir, in hierdie geval, selfs die dood. Wiid skryf later hieroor:

Het u al opgelet, dokter Snyman, hoe lyk die binnekant van party hospitale? Hulle verf 'n groen streep op die vloer en noem dit Groeneweideweg vir onkologie, of Môrestondlaan, pienk vir hartomleidings. Maar geen begeleiding vir die bang gemoed nie. Moet self opsnork en eindelose vorms invul terwyl jou sandjies uitloop (Van Niekerk, 2006:79).

Eerstens belig Y die onderskeie dinge wat hy voor sy oë verwyder is nog kon sien: hy beskryf die saal as 'n "hok met vier mure" (vgl. Van Niekerk, 2006:43) waar die woord "hok" reeds negatiewe konnotasies oproep wat verband hou met die onoorspronklikheid van die argitektuur waarvan hy 'n kenner is. Y noem die hangkas, bedlampie en die "intieme naalde" (vgl. Van Niekerk, 2006:43). Y gaan op 'n satiriese trant voort en sing: "*n Vaste burg is onse Tygerberg*, en vervolgens 'n jolige hallelujaliedjie: *As die lewenstorme woedend om jou slaan, hier kom straks twee wit gekookte hoenderborsies aan*" (Van Niekerk, 2006:43).

Die betekenis van laasgenoemde uiting deur Y word duidelik gemaak wanneer dit gesien word as deel van die nagtelike aspekte wat die karakters ten opsigte van die hospitaal aan die lig bring. Die simboliese mag is gesetel by die hospitaal as instelling waarheen 'n mens jou moet wend ter wille van lewe en dood. Die uiting "*n Vaste burg is onse Tygerberg*" (Van Niekerk, 2006:43) sinspeel op die gesang "*n Vaste burg is onse God*" (in Duits "*Ein feste burg ist unser Gott*"), wat impliseer dat

die hedendaagse simboliese mag van die mediese sorg beskou kan word as soortgelyk aan die mag van God. Die mens vertrou op die mediese wetenskap op dieselfde wyse as wat die vertroue in God geplaas sou word. Vervolgens die hallelujaliedjie: "*As die lewenstorme woedend om jou slaan, hier kom straks twee wit gekookte hoenderborsies aan*" (Van Niekerk, 2006:43), terwyl die werklike hallelujaliedjie se titel "Tel jou seëninge" is. Die "*wit gekookte hoenderborsies*" word satiries beskou: die hoenderborsies is vir die pasiënte geen seëning nie, inderwaarheid is dit eerder 'n straf.

Wiid sien dit aanvanklik as 'n voorreg om in 'n toegeruste hospitaal versorg te kan word. Hy beklemtoon die dag-aspekte van die hospitaal, waarvan onder andere die "uitstekend toegeruste siekesaal, met die luukse van telefoon, radio en televisie" (Van Niekerk, 2006:43). Hy aanvaar dus die simboliese dominasie wat deur hegemonie verhelder is. Hy sien aanvanklik nie die nagtelike-aspekte wat X en Y aanraak nie en is as 't ware blind daarvoor.

X en Y het reg om uitdrukking te gee aan die nagtyd-aspekte, veral met betrekking tot Y se argument: Y meen dat die pasiënte in ongemak verkeer, nie net weens siekte nie, maar ook omdat die pasiënt "*se eie maat en stand misken word, en mense in sale soos hierdie LANGS mekaar voel in plaas van MET of BY mekaar*" (Van Niekerk, 2006:43). Die teenstrydigheid van die nagtelike aspekte wat X en Y noem, het dus te make met versorging, geborgenheid en inrigting van mediese sorg.

Ten slotte: X en Y het 'n satiriese benadering tot die hospitaal. Dit gaan hier om 'n karnavalisering en radikale omruiling van die intensies en verhoudinge in en om mediese sorg en menslike geborgenheid. Tradisionele religieuse geborgenheid is ook leeg en religieuse liedere en tekste word ironiserend aangewend, wat dui op die karnavaleske aard daarvan. Die vraag wat hieruit ontstaan, is of X en Y die hegemoniese proses van hospitalisasie volgens Van Gennep se oorgangsrites gekontesteer het, deur Wiid te konfronteer met die nagtelike aspekte daarvan.

5.4.3 Wat gebeur eintlik in die romanteks?

Die vraag wat ondersoek word in hierdie afdeling, naamlik wat gebeur nou eintlik in die romanteks?, sluit voorlopige betekenisgewing in, maar finale sluiting word verhoed. Die finale betekenis word as 't ware deurgaans uitgestel deur nuwe interpretasies van die romanteks. Dit sluit aan by die Franse filosoof, Jacques Derrida (1930-2004), se gebruik van die woord *differance*. Hierin word Derrida se woordspel "différence" teenoor "différance" gebruik wat dieselfde uitgespreek word. "Différence" dui op die differensiering tussen die tekens in 'n sisteem waarvan De Saussure gepraat het, die idee dat elke teken 'n eie betekenis het in opposisie tot ander tekens, en "différance" 'n skepping van Derrida na aanleiding van die Franse woord 'différer' (om uit te stel), verwys na die uitstel van betekenis, die onmoontlikheid om in 'n teksinterpretasie by 'n uiteindelijke "vaste punt" te kom (vgl. Van der Merwe & Viljoen, 1998:121-122). Hier word ook genoem dat die interpretasie van die skildertekste telkens met elke nuwe aanskouer wat dit waarneem, geherinterpreteer word en nuwe betekenismoontlikhede vorm. Dit sluit aan by die gedagte dat die aanskouer in Van Zyl se skildertekste deel uitmaak van die skilderteks, waar betekenis telkens opnuut gekonstrueer word [vgl. 2.2.4].

Die volgende voorlopige betekenis word gekonstrueer: Wiid besluit aan die einde van sy skrywe van *Memorandum 3* om nie terug te gaan na die hospitaal vir verdere chirurgie nie, ten spyte van die feit dat hy terminaal siek is. Hy keer met ander woorde van sy eersgenoemde hospitalisasie terug, nie as "nuwe mens" soos dit in die drieledige struktuur van die oorgangsrites beskryf word nie, maar steeds as marginale mens wat die diskursiewe formasie, wat die Franse antropoloog, Michel Foucault (1926-1984), in sy teks *The technologies of the self* (1988) belig, ondermyn. Volgens Foucault gaan "technologies of the self" oor die volgende:

...permit individuals to effect by their own means or with the help of others a certain number of operations on their own bodies and souls, thoughts, conduct, and way of being, so as to transform themselves in order to attain a certain happiness, purity, wisdom, perfection, or immortality (Foucault, 1988:18).

Die besluit wat Wiid neem om nie terug te gaan na die hospitaal nie, beteken dat hy op sy eie manier sy einde tegemoet gaan. Hy besluit om teen die voorgeskrewe struktuur, wat deur sosiale strukture afgedwing word, te draai. Wiid skryf die volgende oor sy besluit om nie terug te gaan na die hospitaal nie:

Ek sal hulle bel en aankondig dat ek die operasie kanselleer. Permanent. Ek
hoef hulle niks te verduidelik nie. 'n Klein skeduleaanpassing en hulle sal vergeet
dat ek ooit op hulle aanboordlys was (Van Niekerk, 2006:121).

Die implikasie van Wiid se besluit hou verband met die feit dat hy gekonfronteer word met die uiteindelijke drumpel, naamlik die drumpel van die dood. Sy skrywe kan gesien word as die produk van die liminale toestand wat hy ervaar, waaruit sy nuwe gemeenskapsin (*communitas*) tot uiting kom. Hierdie punt word in die volgende gedeelte verder uitgebrei.

5.4.3.1 Memorandum: tussen lewe en dood

Die spel tussen lewe en dood word op 'n besondere wyse in die romanteks aangespreek, wat spesifiek ook met laasgenoemde punt verband hou. Dit gebeur deur die karakter Wiid wat as terminale pasiënt met die uiteindelijke drumpel, naamlik die dood gekonfronteer is. Wiid skryf op kreatiewe wyse 'n verhalende memorandum wat gesien kan word as die produk van die liminale fase waarin sy nuwe gemeenskapsin (*communitas*) tot uiting kom. Hambidge (2007) meen dat om te skryf of te skilder, is om "'n fase, 'n tydperk, 'n waarneming dood te verklaar." Gesien dat die dood die mens se bestaan oorskadu, gebeur dit dan dat Wiid in hierdie laaste fase van sy lewe bestek neem van wat met hom gebeur, wat in sy verlede gebeur het en wat vir hom voorlê in die toekoms. Wiid se projek om bestek te neem van sy lewe deur middel van sy skrywe, kan gelees word as tekenend van sy sterwensangs, maar ook van sy opgeskerpte bewustheid van die kortstondigheid van die lewe.

Die woord *memorandum* word gesien as metafoor vir die romanteks en skakel met die diskoers van herinnering [vgl.2.2.1]. Reeds aan die begin van *Memorandum 3* skryf Wiid dat hy by gebrek aan ervaring van hierdie soort stelwerk "met die deur in die huis val in die hoop dat die een ding op die ander sal volg, sodat die leser ten

minste 'n idee kan kry wat gebeur het" (Van Niekerk, 2006:6-7). Die uitdrukking "met die deur in die huis val" bring reeds liminale assosiasies mee, wat die oorgang van een toestand na 'n ander voorstel, en dui op die inhoud van die vertelling, waar Wiid se herinnering aan die nag van 5 Oktober 'n sentrale posisie beklee. Van Gennep (1960:20) skryf oor die betekenis van 'n deur:

The rituals pertaining to the door form a unit, and differences among particular ceremonies lie in technicalities: the threshold is sprinkled with blood or with purifying water; doorposts are bathed with blood or with perfumes; sacred objects are hung or nailed onto them, as on the architrave. Trumbull, in the monograph which he devoted to "the threshold covenant," bypassed the natural interpretation, although he wrote that the bronze threshold of Greece "is an archaic synonym for the enduring border, or outer limit of spiritual domain." Precisely: the door is the boundary between the foreign and domestic worlds in the case of ordinary dwelling, between the profane and sacred worlds in the case of a temple. Therefore to cross the threshold is to unite oneself with a new world (Van Gennep, 1960:20).

In Wiid se vertelling glip "metaforiese taal [...] in sy verslag in" (vgl. Burger, 2007), wat die teks met verskeie diskoerse verbind. Wiid skryf: "My koffer staan van twaalfuur af gepak vir die hospitaal en ek het my voorgeneem om vanaand vroeg in die bed te kom sodat ek die tyd kan neem om myself te kalmeer terwyl ek luister na die lysters en die janfrederike" (Van Niekerk, 2006:9-10). Die woord "koffer" word hier 'n simbool van vertrek. Die voëls word 'n simbool van die nuwe gemeenskapsin of communitas. Wiid se skrywe beklemtoon dan ook liminaliteit as basis van die sosiale konfigurasies wat deur sy skrywe sy nuwe gemeenskapsin tot uiting bring.

5.5 Slot

In hierdie hoofstuk van die verhandeling is ondersoek ingestel na die liminale toestande, prosesse en transformasies soos uitgebeeld in die romanteks, Memorandum. Dit is gedoen deur eerstens Van Gennep se drieledige struktuur van die oorgangsrites te gebruik om die pasiëntkarakters se situasie te ontleed en te interpreteer. Die ondersoek het die intensiewesorgeenheid as liminale ruimte met verwysing na die drieledige struktuur van die oorgangsrites ingesluit, asook die

ondersoek van die preliminale en postliminale fases wat hieruit afgelei is. Die skildertekste is ook deur middel van die drieledige struktuur verken. Vervolgens is die limiete van die drieledige struktuur van die oorgangsrites ondersoek, waar liminaliteit as die basis van sosiale konfigurasies gestel is, eerder as 'n blote fase in die drieledige struktuur. Gevolglik is 'n poststrukturele benadering tot liminaliteit ondersoek deur die onderskeid tussen die dag-aspekte en nagtelike aspekte. Aan die einde van die hoofstuk is die vraag wat die romanteks nou eintlik beteken, na aanleiding van die poststrukturele lesing, aan bod gestel.

Twee spesifieke gevolgtrekkings kan op grond van die voorafgaande gemaak word: die eerste is dat Van Gennepe se drieledige struktuur van die oorgangsrites van toepassing is op die romanteks omdat dit besondere betekenisemoontlikhede binne die oorgangsrites in terme van die romanteks ontsluit. Hier is gevind dat die hospitaalruimte binne die struktuur besondere implikasies ten opsigte van die preliminale, liminale en postliminale fases van die pasiëntkarakters en die opeenvolging van die skildertekste bewerkstellig. Die beperkings van hierdie lesing is duidelik wanneer die betekenis van die onderskeie oorgangsrites alleenlik binne bogenoemde struktuur aan bod kom. Geen meervoudige betekenis is moontlik nie, dit wil sê, geen betekenis word buite die drieledige struktuur ontgin nie. Die drieledige struktuur word dan ook afgedwing op die teks, wat belangrike gevolge vir die strukturalistiese lesing inhou. Die poststrukturele benadering tot die romanteks maak nie die lesing van die drieledige struktuur ongeldig nie. Hierdie benadering stel 'n verskuiwing van sosiale konfigurasies na vore, waar liminaliteit as basis daarvan funksioneer. Op grond van hierdie benadering is vasgestel dat die teenstrydighede wat as gevolg van die struktuur op die lesing afgedwing word, bepalend is vir meervoudige betekenisemoontlikhede in die romanteks wat binne en buite die struktuur ontleed en geïnterpreteer word.

HOOFSTUK SES

SLOT

Voluit maak ek julle laaste sinne, dus, julle lied, my metgeselle. In hierdie nanagstille versamel ek julle stemme in 'n laaste stroomversnelling (Van Niekerk, 2006:116).

6.1 Samevatting

In die voorafgaande hoofstukke van die verhandeling is gevind dat Memorandum van Marlene van Niekerk en Adriaan van Zyl 'n buitengewoon komplekse teks is, waarin verskillende patrone oormekaar geskuif word. Deur die navorsing is vasgestel dat 'n hele aantal uiteenlopende betekenisgenererende prosesse gelyklopend in die romanteks werkbaar is. Hierdie prosesse is aan die hand van die beskrywing, ontleding en interpretasie van die narratiewe struktuur van die romanteks, die uitbeelding van ruimte en die funksionering van ruimtelike aspekte, die intertekstuele aard van die romanteks, die liminale toestande, karakters en ruimtes én die tekstuele manifestasies van liminaliteit, bestudeer. Sodoende is verskillende betekenisgeaktiveer en verken wat deur middel van ontleding en interpretasie tot verskeie kodes verwerk is, wat lei tot 'n beter verstaan en meer volledige begrip van die romanteks, Memorandum.

6.2 Gevolgtrekkings

Die volgende gevolgtrekkings is na aanleiding van die navorsingsvrae gemaak. Die eerste vraag wat gestel is, is naamlik hoe die narratiewe struktuur beskryf, geanaliseer en geïnterpreteer kan word om 'n adekwate studie van die onderskeie tekste in die romanteks, Memorandum, te maak. Hierdie vraag is in Hoofstuk Twee ondersoek, waar die narratiewe strukturering van die romanteks, bestudeer is. Aanvanklik is ten doel gestel om die romanteks te ontled, dit wil sê om die verskillende dele van die teks uitmekaar te haal en afsonderlik te beskou; en

tweedens, om die dele te analiseer, dit wil sê, om die betekenismoontlikhede te ondersoek en met mekaar in verband te bring. Daar is gevind dat die organisasie van die tekste wat die vertellings onderlê, op 'n buitengewone vlak met mekaar in samewerking is: elke teks vertel sy eie verhaal, maar is ook met die ander tekste in gesprek. Vervolgens is ondersoek ingestel na die eenhede van die teks, waar die inhoud van die romanteks verken is deur die "ouverture" van die romanteks in verband te bring met die rol van die leser en die tema van siekwees en verweer. Hier is ook 'n ikoniese beskrywing van die skildertekste van Adriaan van Zyl verskaf, wat op basisvlak daaroor gaan om te sê wat jy sien.

Die eenhede van die teks wat op hierdie manier onderskei is, is daarnaas met mekaar verbind. Dit is gedoen deur "vertelling" te stel as bindende faktor tussen die eenhede van die teks en daar is 'n semantiese tot pragmatiese lesing van die romanteks aangebied. In hierdie afdeling is gefokus op die postmoderne wêreld waarin die romanteks gesitueer is en gewys hoe die geskiedenis as 't ware in die romanteks ingebed is. Daar is onder andere gekyk na hoe eksterne omstandighede gelei het tot die verbruikerskultuur van die postmodernisme, asook hoe die geskiedenis van die mediese sorg gelei het tot waar die pasiënt vandag "gemartel" (vgl. Van Niekerk, 2006:61) sou word in hospitale. Daarna is gewys op die agente wat emosioneel reageer op die stand van die wêreld en dit is in verband gebring met die storie-wêreld van Memorandum. Die gebeurtenisse is omlin wat die romanteks as eenheid vorm en eindelijk lei tot 'n slot wat geïllustreer word deur spesifiek te verwys na Wiid se laaste skrywe, naamlik die "Passacaglia (Vir JSB)" (vgl. Van Niekerk, 2006:124-125). Ten slotte is gevra wat die punt van Memorandum is en is volstaan met die gedagte dat die onderskeie tekste gemoed is met herinnering, om jou belewings en ervarings neer te skryf, met spesifieke verwysing na die mens se mortaliteit, sy eindigheid.

Hier kan vir eers volstaan word met die gedagte dat die komplekse narratiewe struktuur van die teks, gesien die wisselwerking tussen die memoranda en addenda, die skildertekste en voetnote, meervoudige betekenismoontlikhede tot die lees van die romanteks inhou. Dit is dan ook die rol van die leser om die verbande tussen die

onderskeie tekste te ondersoek en betekenis te genereer en sodoende tot 'n beter verstaan van die romanteks te kom.

Die tweede navorsingsvraag wat gestel is, is naamlik hoe die konkrete en abstrakte dimensies van ruimte in die romanteks gekonstrueer word, en hoe dit ontleed en geïnterpreteer kan word sodat die funksionering van ruimtelike aspekte duidelike navore tree. Hierdie vraag is in Hoofstuk Drie aan die hand van Ricoeur (1991) se gebruik van die woord *mimesis* ondersoek. Dit behels dat die narratiewe elemente in die romanteks, spesifiek in hierdie geval die konkrete en abstrakte dimensies van ruimte, van toepassing gemaak word op die drie momente wat Ricoeur (1991:143) in sy mimesisteorie onderskei, naamlik *mimesis*₁, *mimesis*₂ en *mimesis*₃.

*Mimesis*₁ is die voorverstaan of prefigurasie van menslike handeling wat semantiek, simboliek en temporaliteit insluit. Hierdie prefigurasie beklemtoon die voorverstaan van dinge wat algemeen is aan skrywers en lesers, en aanleiding gee tot die tweede vorm van *mimesis* wat tekstueel en literêr van aard is (vgl. Ricoeur, 1991:142). *Mimesis*₂ betree die veld waar moderne poëtika en semiotiek van toepassing is en verwys na die kamtige wêreld van menslike handelinge deur middel van die aktiwiteit van "storie-maak" ("emplotment") (vgl. Ricoeur, 1991:143). *Mimesis*₂, of konfigurasie handel dus oor die organisasie van die narratiewe elemente (karakters, gebeure, tyd en plek) wat uiting vind in die koherente wêreld van die teks. *Mimesis*₃ of transfigurasie is gemoeid met die raakvlak tussen die wêreld van die teks, die wêreld van die leser en die problematiek daaromtrent (vgl. Ricoeur, 1991:148-149). In hierdie hoofstuk is *mimesis*₁ of die prefigurasie van die romanteks nie bestudeer nie, maar wel die wisselwerking tussen *mimesis*₂ en *mimesis*₃, of te wel die konfigurasie en transfigurasie van die teks. Daar is wel 'n voorstel gemaak om *mimesis*₁ in 'n ander studie te ondersoek.

By die konfigurasie van die teks is van Brink (1989:112-118) se uiteensetting van die konstruksie van die vertelde ruimte gebruik gemaak om die uitbeelding van Wiid se woonstelruimte, die hospitaalruimte en die openbare biblioteek van Parow te konstrueer. Daar is vervolgens aandag geskenk aan die konfigurasie van die uitbeeldings van ruimtes in die skildertekste deur 'n semiotiese lees van die teks. Dit

is gedoen deur Barthes (1967; 1993) se onderskeid tussen denotasie en konnotasie. By die transfigurasie van die teks is ondersoek ingestel na die raakvlak tussen die wêreld van die teks en die wêreld van die leser. Dit is gedoen met behulp van Iser (1970; 1978) se resepsieteorie. Die leser word genoodsaak om die gapings wat in die romanteks voorkom, te vul deur middel van 'n kreatiewe lesersbetrokkenheid.

In hierdie gedeelte is aandag geskenk aan (1) Wiid se woonstelruimte en sy karakterontwikkeling wat ten nouste gekoppel word aan sy beskouing van dié ruimte, (2) die hospitaalruimte en die liggaam (of drie liggame) van die pasiënt in verhouding tot mediese sorg, (3) die biblioteekruimte as 'n metafoor vir die intertekstuele aard van die romanteks, en (4) die mitiese onderbou van die "Hospitaalreeks 2004-2006".

Hier kan volstaan word met die vasstelling dat die uitbeeldings van ruimte en die funksionering van ruimtelike aspekte deur die konfigurasiemetode tot 'n betekenisvolle verstaan van die ruimtelikheid in die romanteks, Memorandum, lei.

Die derde navorsingsvraag wat gestel is, is naamlik watter betekenis deur die intertekstuele verwysings in die romanteks geaktiveer word en hoe 'n verhandeling daar moet uitsien wat reg laat geskied aan die gesprekmatige aard van Memorandum. In Hoofstuk Vier is hierdie vraag ondersoek deur 'n studie te maak van hoe en waar betekenisvorming deur intertekstuele betekenisaktivering plaasvind. Dit is aan die hand van vier intertekste gedoen. In Robert se artikel "History of space perceptions III" is ondersoek ingestel na die ontnemende plek van die dooies, waar 'n spanning beleef word in die moderne tyd deurdat die dooies nie meer 'n plek het nie, met die implikasie dat die dooies ontken en verloën word. In Illich se artikel "Hospitality and pain" is ondersoek ingestel na die geskiedenis van die uitbeelding van die liggaam van Christus, en hoe die obsessie met liggaamlike pyn daartoe gelei het dat ons vandag in hospitale gemartel word. Wat betref Rykwert se teks The idea of a town is ondersoek ingestel na rituele van stedestigting, onder andere deur die grawe van die mundusgate en lewerwiggelary, en hoe dit verband hou met die romanteks. In die afdeling oor The poetics of space deur Bachelard is ondersoek ingestel na intieme ruimtes, waaronder linnekaste wat die geheue

aktiveer, en dit is van toepassing gemaak op Wiid se herinneringe soos in sy verhalende memorandum gekonstrueer.

Vervolgens is ondersoek ingestel na die wisselwerking tussen die skilderteks en die woordteks in Memorandum. Hier is "die kuns van sterwe" (*ars moriendi*) van toepassing gemaak op die uitbeelding van die hospitaaltonele in die "Hospitaalreeks 2004-2006". Die skildertekste is ook in verband gebring met die "kuns van sterwe" (*ars moriendi*). *Seeing and death: painting and the art of dying* sou die gewenste titel vir hierdie gedeelte van die verhandeling wees, of dan, *In die aangesig van die dood: "Hospitaalreeks 2004-2006" en die kuns van sterwe*. Die tema van dood verbind die uitbeeldings van die "Hospitaalreeks 2004-2006" met pyn en lyding, maar roep ook metafisiese konnotasies op, waar die skildertekste op 'n poëtiese wyse met Wiid se relaas geskakel word. Daar is ook ondersoek ingestel na die skildertekste as stillewes, waar die skildertekste lewelose objekte uitbeeld wat die vernaamste bron van inligting oor die materiële kultuur van 'n spesifieke samelewing in 'n gegewe tyd, is.

Hier kan volstaan word met die gedagte dat die intertekstuele aard van die romanteks die leser noop om die gapings in die roman-in-wording (vgl. Hambidge, 2007) te vul deur die romanteks in die lig van elke interteks te lees en die wisselwerking daartussen. Hier moet beklemtoon word dat dit 'n oneindige moontlike stel interpretasies tot gevolg sal hê, en dat meerdere studies uit intertekstuele betekenisvorming kan voortspruit. Die navorser beklemtoon dan ook hiermee verdere navorsingsmoontlikhede oor verskeie dissiplines heen, wat veral die musikologie insluit.

Die vierde navorsingsvraag wat gevra is, is hoe liminaliteit in die romanteks, veral ten opsigte van die pasiëntkarakters X, Y en Wiid, en die skildertekste in die "Hospitaalreeks 2004-2006" figureer. Hierdie vraag is in Hoofstuk Vyf ondersoek. Dit is gedoen deur eerstens Van Gennep se drieledige struktuur van die oorgangsrites te gebruik om die pasiëntkarakters se situasie te ontleed en te interpreteer. Die ondersoek het die intensiewesorgeenheid as liminale ruimte met verwysing na die drieledige struktuur van die oorgangsrites ingesluit, asook die ondersoek van die

preliminale en postliminale fases wat hieruit afgelei is. Die skildertekste is ook deur middel van die drieledige struktuur verken. Vervolgens is die limiete van die drieledige struktuur van die oorgangsrites ondersoek, waar liminaliteit as die basis van sosiale konfigurasies gestel is, eerder as 'n blote fase in die drieledige struktuur. Gevolglik is 'n poststrukturele benadering tot liminaliteit ondersoek deur die onderskeid tussen die dag-aspekte en nagtelike aspekte. Aan die einde van die hoofstuk is die vraag wat die romanteks nou eintlik beteken, na aanleiding van die poststrukturele lesing, aan bod gestel.

Twee spesifieke gevolgtrekkings kan op grond van die voorafgaande gemaak word: die eerste is dat Van Genneep se drieledige struktuur van die oorgangsrites van toepassing is op die romanteks omdat dit besondere betekenisemoontlikhede binne die oorgangsrites in terme van die romanteks ontsluit. Hier is gevind dat die hospitaalruimte binne die struktuur besondere implikasies ten opsigte van die preliminale, liminale en postliminale fases van die pasiëntkarakters en die opeenvolging van die skildertekste bewerkstellig. Die beperkings van hierdie lesing is duidelik wanneer die betekenis van die onderskeie oorgangsrites alleenlik binne bogenoemde struktuur aan bod kom. Geen meervoudige betekenis is moontlik nie, dit wil sê, geen betekenis word buite die drieledige struktuur ontgin nie. Die drieledige struktuur word dan ook afgedwing op die teks, wat belangrike gevolge vir die strukturalistiese lesing inhou. Die poststrukturele benadering tot die romanteks maak nie die lesing van die drieledige struktuur ongeldig nie. Hierdie benadering stel 'n verskuiwing van sosiale konfigurasies na vore, waar liminaliteit as basis daarvan funksioneer. Op grond van hierdie benadering is vasgestel dat die teenstrydighede wat as gevolg van die struktuur op die lesing afgedwing word, bepalend is vir meervoudige betekenisemoontlikhede in die romanteks.

Om saam te vat: in hierdie verhandeling is die beskrywing, analise en interpretasie van die ongewone en komplekse narratiewe struktuur van die teks, van die groot verskeidenheid vorme, kringe of dimensies van die representasie van ruimtes, die uitwaaiende intertekstuele spel in die teks, asook die liminale persone, toestande en prosesse gerepresenteer in die teks én die tekstuele manifestasies van liminaliteit, ondersoek. Die gesprek tussen woord, beeld, struktuur en teorie dra by

tot die steeds onontginde koppelvlak tussen letterkunde en kunsgeskiedenis, waar die romanteks, Memorandum, sigself leen tot die moontlikheid om die verhouding en wisselwerking tussen die skilderkuns en die letterkunde te bestudeer.

6.3 Slot

Die Franse antropoloog, Michel Foucault, beskryf in sy teks, The technologies of the self (1988), drie tegnieke van die Stoïsyne:

I have spoken of three Stoic techniques of the self; letters to friends and disclosure of self; examination of self and conscience, including a review of what was done, of what should have been done, and comparison of the two. Now I want to consider the third Stoic technique, *askesis*, not a disclosure of the secret self but a remembering.

Hiermee word dieselfde filosofiese gedagtegang aan die hand van Foucault se beskrywing van die Stoïsyne se praktiese en geestelike oefeninge uitgewerk as wat verhaalmatig in die romanteks ontwikkel. Wiid skryf op die vooraand van sy hernieuwe hospitalisasie, uit sy behoefte om sin te maak van sy situasie, *Memorandum 3*. Hierdie memorandum kan geles word as 'n brief, waarin Wiid 'n gesprek tussen twee van sy mede-pasiënte tydens sy eerste hospitalisasie, vir die leser op 'n verhaalmatige wyse aanbied.

Die tweede praktyk van die oefeninge van die Stoïsyne behels 'n evaluering waar die individu bestek neem van wat hy/sy gedoen het in sy/haar lewe, én wat hy/sy veronderstel was om te doen. Wiid se behoefte om sin aan sy lewe te gee word beklemtoon deur die liminale posisie waarin hy verkeer en gee aanleiding tot evaluering van sy lewe deur middel van sy skrywe van sy verhalende memorandum, *Memorandum 3*. In hierdie skrywe neem hy bestek van wat in sy lewe gebeur het en wat moontlik kon gebeur indien hy ander keuses sou maak, of sekere insidente anders wou verloop.

Wiid beskryf dan ook die opstel van die tabelle in *Memorandum 2* as voorbeelde van die Stoïsyne se vermeldde geestelike oefeninge (vgl. Van Niekerk, 2006:30). Hy

neem ook bestek van sy toekoms en besluit aan die einde van sy skrywe van sy *Memorandum 3* om nie terug te keer na die hospitaal vir verdere chirurgie nie, maar om afstand te doen van mediese sorg. Hierin word die kuns van doodgaan (*ars moriendi*) beklemtoon, deurdat hy verantwoording doen vir sy eie lewe en kies om die beste te maak van die tyd wat hy het om nog te leef.

Die derde praktyk wat Foucault (1988:34-35) belig gaan oor die aktivering van die geheue. Die kodewoord vir die ontsluiting van betekenismoontlikhede in hierdie romanteks, is juis die woord *memorandum* (vgl. Hambidge, 2007) en dit bring ons deur middel van verskeie konnotasies van die betekenis van dié woord, by die aktivering van geheue, of dan, *askesis*. Wanneer na die verskillende verhoudings ondersoek ingestel word wat in Wiid se verhalende memorandum beskryf word, is dit duidelik dat die aktivering van geheue sentraal staan, waarsonder die herinneringe aan Buytendagh, X en Y, sy kinderdae, sy navorsing, kortom, sy hele projek, nie tot stand sou kon kom nie. Die skildertekste in die "Hospitaalreeks 2004-2006" word dan ook 'n simbool van "remembrance", asook "memento mori" waar die mens herinner word aan sy/haar mortaliteit en eindigheid.

In hierdie verhandeling is Memorandum: 'n verhaal met skilderye bestudeer deur die romanteks vanuit vier invalshoeke te benader. Dit blyk dat afgesien van die voortrefflike tegniese, strukturele en stilistiese beheer en die estetiese samehang van die uiteenlopende talige, musikale en beeldende intertekste wat betrek word, die roman berus op 'n grondig deurdagte filosofiese onderbou. Die onus is op die leser om die veelvuldighede met mekaar in verband te bring, maar die onderliggende samehange in die roman is vergelykbaar met Bach se permutasielogika³⁴ of die fillotaksis³⁵, hetsy van blare of musiek (Van Niekerk, 2006:88). Die roman op sigself sou dus vergelykbaar wees met 'n liggaam wat 'n eindige lewe bevat, maar die lewe

³⁴ "Ou JSB is 'n sonneblom, 'n voorbeeld van 'n musikale fillotaksis, het Y op 'n stadium gesê, ek kan nie meer onthou in watter konteks nie, dis die stiltes tussen die blare, honderd sewe en dertig grade tussen elke noot, om maksimaal gehoor te word deur God sy Vader, en in daardie musikale saadkop dreun dit onophoudelik van fugas, dubbele en driedubbele spirale, kloksgewys en antikloksgewys teen mekaar geplot..." (Van Niekerk, 2006:89).

³⁵ "Fillotaksis. (bot.) Benaming v. d. wyse waarop blare om 'n stingel gerangskik is om d. beste voordeel v. d. daglig te kry. Musikale fillotaksis = d. rangskikking v. note om d. beste voordeel uit d. stilte te trek?" (Van Niekerk, 2006:134).

kan deur middel van herinnering, deur middel van 'n memorandum tot 'n mate tyd transendeer. Die roman is dus op 'n bepaalde manier vergelykbaar met die katedraal waarvan Y met verwysing na Bachelard soos volg vertel:

Vir Quasimodo, het hy gesê, was die klipgevoeg van Nотре Dame eier, nes, huis en hemel, hy het dit gevul soos 'n slak in sy dop. Sy borsweer was die katedraal (Van Niekerk, 2006:94).

BIBLIOGRAFIE

- ALLEN, G. 2000. *Intertextuality: the new critical idiom*. London: Routledge.
- ANON. 2008. *Ars moriendi*. (*In* NationMaster Encyclopedia, <http://www.nationmaster.com/encyclopedia/Ars-moriendi>. Date of access: August 2008).
- AUCAMP, H. 2006. *Beelde en woorde teen die stilte in*. *Die Burger*. 13 Nov.
- BACHELARD, G. 1969 [1964]. *The poetics of space*. Boston: Beacon Press.
- BAKHTIN, M. 1981. *Discourse in the novel*. (*In* *The dialogic imagination: four essays*. Austin: University of Texas Press. p. 259-422).
- BAKHTIN, M. 1984. *Problems of Dostoevsky's poetics*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- BAKHTIN, M. 1986. *Speech genres and other late essays*. Austin: University of Texas Press.
- BARTHES, R. 1967. *Elements of semiology*. London: Cape.
- BARTHES, R. 1982. *An introduction to the structural analysis of narrative*. (*In* Sontag, S., ed. *A Barthes reader*. London: Jonathan Cape. p. 251–295).
- BARTHES, R. 1984. *Image, music, text*. London: Fontana.
- BARTHES, R. 1990. *S/Z*. Oxford: Basil Blackwell.
- BARTHES, R. 1993. *Mythologies*. London: Vintage Books.

BORNSTEIN, G. & TINKLE, T., ed. 2001. The iconic page in manuscript, print, and digital culture. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

BRINK, A.P. 1989. Vertelkunde: 'n inleiding tot die lees van verhalende tekste Pretoria: Academica.

BRITZ, E. 2007. Memorandum: 'n verhaal met skilderye. 'n Handleiding vir *Insig* se boekklub. <http://www.insig.co.za>. Datum van gebruik: 12 Oktober 2007.

BURGER, W. 2007. 'Dooie konyne' wat jou nuut laat leef *Beeld*:14 Des.

CHANDLER, D. 2008. Semiotics for beginners. www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/semiotic.html. Datum van gebruik: 10 Oktober 2008.

CIRLOT, J.E. 1971. A dictionary of symbols. New York: Dorset Press.

DE PINA-CABRAL, J. 1997. The threshold diffused. (*In Mcallister, P., ed. Culture and the commonplace: anthropological essays in honour of David Hammond-Tooke. Johannesburg: Witwatersrand University Press. p. 31-53*).

DU PLOOY, G.M. 2001. Text analysis. (*In Fourie, P.J., ed. Media studies volume 2: content, audiences and production. Landsdowne: Juta. p. 3-58*).

ELAM, K. 1980. Semiotics of theatre and drama. London: Methuen.

FOUCAULT, M. 1988. Technologies of the self. Amherst: University of Massachusetts Press.

FOUCAULT, M. 1991. The birth of the clinic: an archaeology of medical perception London: Routledge

FREELAND, C. 2001. Art theory: a very short introduction. Oxford: Oxford University Press.

GADAMER, H. 1989. Truth and method. New York: Crossroad.

GILBERT, R. 1998. Living with art. New York: McGraw-Hill.

GOMBRICH, E. H. 1963. Meditations on a hobby horse and other essays on the theory of art. London: Phaidon.

GOOSEN, D. 2007. Die nihilisme: notas oor ons tyd. Dainfern: Praag.

GRÄBE, I. 1992. Semantisering. (*In Cloete, T.T., red. Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-literêr. p. 471-473*).

GRAYSON, K. 1998. The icons of consumer research: using signs to represent consumers' reality. (*In Stern, B.B., ed. Representing consumers: voices, views and visions. New York: Routledge. p. 27-43*).

GROSHEIDE, F.W. & VAN ITTERZON, G.P. 1977. Ars moriendi. (*In Grosheide, F.W. & Van Itterzon G.P., eds. Christelike encyclopedie. Kampen: KOK*).

GROUT, D. & PALISCA, C.V. 1996. A history of Western music. 5th ed. New York: Norton.

HAMBIDGE, J. 1995. Postmodernisme. Pretoria: J.P. van der Walt.

HAMBIDGE, J. 2007. Memorandum: 'n verhaal met skilderye: kanttekeninge. http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=10590&cause_id=1270.
Datum van gebruik: 12 Oktober 2007.

HAT (Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal). 1994. Midrand: Perskor Uitgewery.

HIRSCHKOP, K. 1986. The domestication of M.M. Bakhtin. *Essays in poetics*, XI(1):80-81.

HOFMANN, W. 2000. Casper David Friedrich. London: Thames & Hudson.

ILLICH, I. 1987. Hospitality and pain.

http://www.davidtinapple.com/illich/1987_hospitality_and_pain.PDF. Datum van gebruik: 12 Oktober 2007.

ISER, W. 1970. Die Appelstruktur der Texte: unbestimmtheit als wirkungsbedingung literarischer prosa. Londen: Konstanz Universitätsverlag.

ISER, W. 1978. The act of reading: a theory of an aesthetic response. London: Routledge & Kegan Paul.

ISER, W. 2000. The range of interpretation. New York: Columbia University Press.

JACOBS, A., ed. 1998. Penguin dictionary of music. London: Penguin.

JAMESON, F. 1991. Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism. Durham: Duke University Press.

JUNG, C.G. 1990. The archetypes and the collective unconscious. New York: Princeton University Press.

JUNOD, H.A. 1962. The Life of a South African Tribe. New York: University Books.

KLEINER, F.S., MAMIYA, C.J. & TANSEY, R.G. 2003. Gardner's art through the ages: the western perspective. 11th ed. New York: Harcourt College Publishers.

KRISTEVA, J. 1980. *Desire in language: a semiotic approach to literature and art*. New York: Columbia University Press.

KRISTEVA, J. 1986. Word, dialogue, novel. (*In* Moi, T., ed. *The Kristeva reader*. Oxford: Blackwell. p. 34-61).

LECHTE, J. 1990. *Julia Kristeva*. London: Routledge.

MULLER, M. 1994. Betekenisvorming in poststrukuralistiese teorieë en die relevansie daarvan vir die eietydse Afrikaanse verhaalkuns. Potchefstroomkampus: NWU.

MELLA, B. 2006. Derrida's detour.

<http://reconstruction.eserver.org/024/mella.htm>. Datum van gebruik: 6 Julie 2006.

MINK, L.O. 1968. Philosophical analysis and historical understanding. *The review of metaphysics*, XXX (4):667-698.

MULLER, M. 1994. Betekenisvorming in poststrukuralistiese literêre teorieë en die relevansie vir die eietydse Afrikaanse verhaalkuns. Potchefstroom: PU vir CHO. (Proefskrif: PhD).

NOSOW, R. 1998. *Song and the Art of Dying* [Electronic Version]. *The Musical Quarterly*, 82 (3/4):537-550. <http://www.jstor.org/stable/742337>.

OED. 2008 *Oxford English Dictionary Online*, Memorandum.

OLIVIER, B. 1994. Nietzsche en die twintigste-eeuse denke. (*In* Strauss, D.F.M., red. *Wysgerige perspektiewe op die 20ste eeu*. Bloemfontein: Tekskor Bk. p. 56-71).

PEIRCE, C.S. 1955. *Philosophical writings of Peirce*. New York: Dover Publications.

PIER, J. 2004. Narrative configurations. (*In* Pier, J., ed. *The dynamics of narrative form: studies in Anglo-American narratology*. New York: Walter de Gruyter. p. 239-268).

RICOEUR, P. 1991. A Ricoeur reader : reflection and imagination. (*In* Valdés, M.J., ed. Toronto: University of Toronto Press. p. 137-155).

ROBERT, J. 1999. History of space perceptions III. www.pudel.uni-bremen.de/pdf/HSPACE3.pdf. Datum van gebruik: 28 Junie 2008.

RODE, O., RODE, M. & SCHULTZ, T.J. 1967. Skoolwoordeboek: Duits-Afrikaans/Afrikaans-Duits. Kaapstad: Nasou Beperk.

ROSSOUW, J. 2006. Groots en aangrypende requiem. *Rapport*: 1 Des.

RUDRUM, D. 2005. From narrative representation to narrative use: towards the limits of definition. *Narrative*, 13 (2):182-194, May.

RYAN, M. 2006. Semantics, pragmatics, and narrativity: a response to David Rudrum. *Narrative*, 14 (2):189-196, May.

RYKWERT, J. 1989. The idea of a town: the anthropology of urban form in Rome, Italy and the Ancient World. Cambridge: The MIT Press.

SCHEPER-HUGHES, N. & LOCK, M.M. 1987. The mindful body: a prolegomenon to future work in medical anthropology. *Medical Anthropology Quarterly*, 1 (1):6-41.

STERLING, C. 1959. Still life painting from antiquity to the present time. New York: Universe Books.

SWANEPOEL, M.C. 2003. Duchamp, Kosuth en die diskoers oor kuns. Potchefstroom: PU vir CHO. (Verhandeling – MA)

TALJARD, M.E. 2007. Tussen Gariep en Niger : die representasie en konfigurasie van grense, liminaliteit en hibriditeit in Kleur kom nooit alleen nie van Antjie Krog. Potchefstroomkampus: NWU (Proefskrif – PhD).

TARATSI, E. 2004. Music as a narrative art. (*In* Ryan, M., *ed.* Narrative across media: the languages of storytelling. London: University of Nebraska Press).

TOMASJEWSKI, B. 1965 [1925]. Thematics. (*In* Lemon, L.T. & Reis M.J., *eds.* Russian formalist criticism: four essays. Lincoln: University of Nebraska Press. p. 61-98).

TURNER, V.W. 1967 [1964]. Betwixt and between: the liminal period in the rites of passage. *In* Turner, V.W. The forest of symbols: aspects of Ndembu ritual. Ithaca: Cornell University Press.

TURNER, V.W. 1969. The ritual process: structure and anti-structure. Harmondsworth: Penguin.

TURNER, V.W. 1974. Dramas, fields, and metaphors: symbolic action in human society. Ithaca: Cornell University Press.

VAN DER MERWE, C.N. & VILJOEN, H. 1998. Alkant olifant: 'n inleiding tot die literatuurwetenskap. Pretoria: Van Schaik.

VAN GENNEP, A. 1960. The rites of passage. Chicago: University of Chicago Press. p. 198.

VAN LUXEMBURG, J., BAL, M. & WESTSTEIJN, W.G., *reds.* 1985. Inleiding in de literatuurwetenschap. Muiderburg: Coutinho.

VAN NIEKERK, M. 2004. Agaat. Kaapstad: Tafelberg.

VAN NIEKERK, M. & VAN ZYL, A. 2006. Memorandum: 'n verhaal met skilderye. Kaapstad: Human & Rousseau.

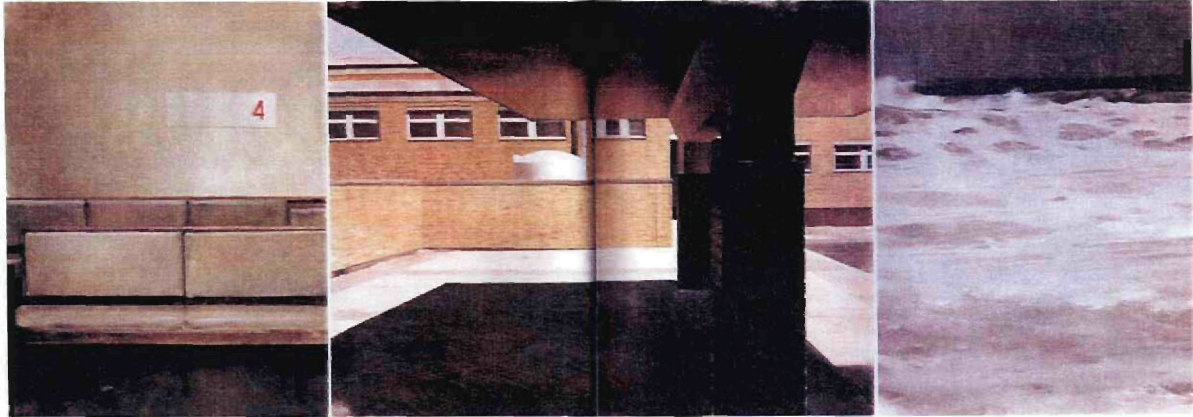
VILJOEN, H. 1997. Poststrukturalisme en dekonstruksie: 'n inleiding. Ferdinand-Postmabiblioteek: NWU (Potchefstroomkampus).

VILJOEN, H. & VAN DER MERWE, C.N., eds. 2004. Storyscapes: South African perspectives on literature, space & identity. New York: Peter Lang.

VILJOEN, H. & VAN DER MERWE, C.N. 2006 . Oor die drumpel: liminaliteit en literatuur. *Literator*, 27 (1):ix-xxvi.

WORTON, M. & STILL, J., eds. 1991. Intertextuality : theories and practices. Manchester: Manchester University Press.

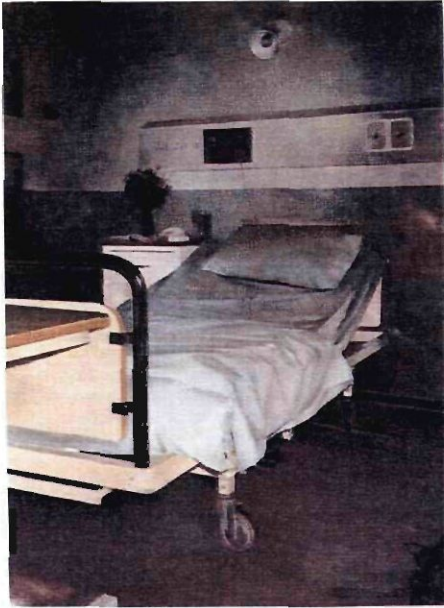
LYS VAN FIGURE



FIGUUR 1. VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Hospitaaltriptiek II – Die ingang**. Olie op doek, middelste paneel 54 x 40 cm, sypanele 40 x 31 cm elk. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:4-5).



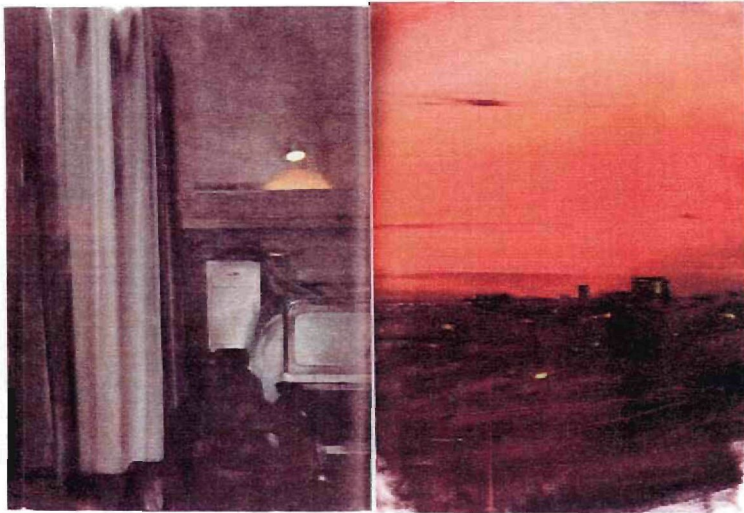
FIGUUR 2. VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Hospitaaldiptiek I – Die wagkamer**. Olie op doek, 40 x 31 cm elk. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:12-13).



FIGUUR 3. VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Hospitaal – Aankoms**. Olie op bord, 54 x 40 cm. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:21).



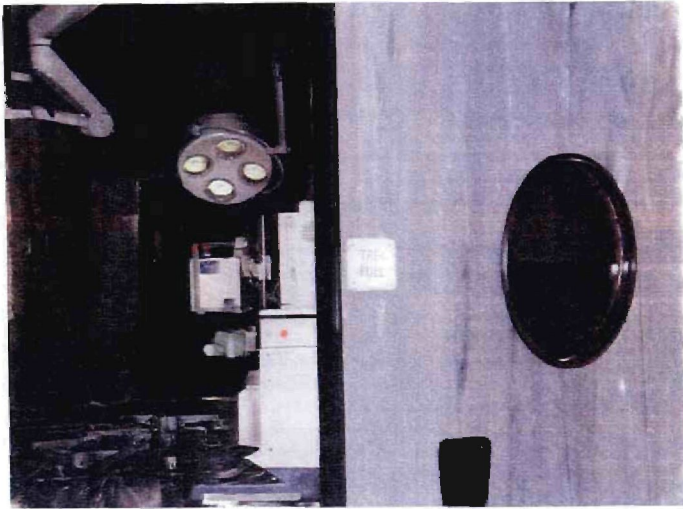
FIGUUR 4. VAN ZYL, ADRIAAN. VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Hospitaaltriptiek I**. Olie op doek, 54 x 40 cm elk. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:28-29).



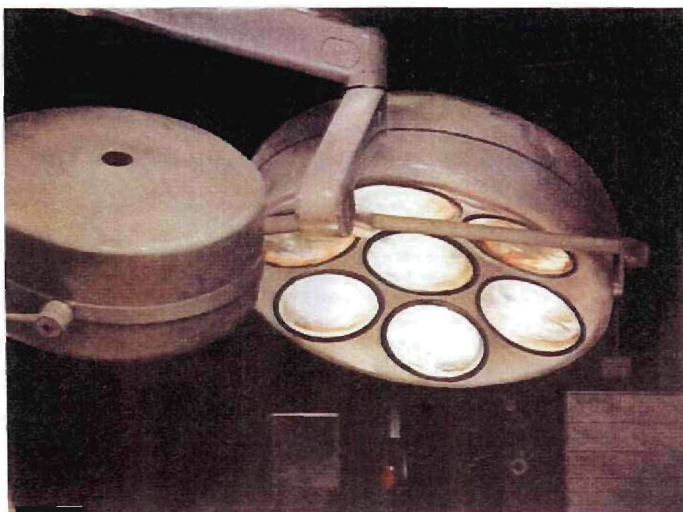
FIGUUR 5. VAN ZYL, ADRIAAN. VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Hospitaaldiptiek II – Die nag vantevore**. Olie op doek, 54 x 40 cm elk. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:36-37).



FIGUUR 6. VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Die narkosekamer**. Olie op bord, 31 x 42 cm. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:45).



FIGUUR 7. VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Operasiesaal I.** Olie op bord, 31 x 42 cm. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:51).



FIGUUR 8. VAN ZYL, ADRIAAN. VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Operasiesaal II.** Olie op bord, 31 x 42 cm. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:57).



FIGUUR 9. VAN ZYL, ADRIAAN. VAN ZYL, ADRIAAN. 2006.
Operasiesaalstillewe I. Olie op bord, 42 x 31 cm. Kaapstad: Human & Rousseau.
(Van Niekerk & Van Zyl, 2006:65).



FIGUUR 10. VAN ZYL, ADRIAAN. VAN ZYL, ADRIAAN. 2006.
Operasiesaalstillewe II. Olie op bord, 31 x 42 cm. Kaapstad: Human & Rousseau.
(Van Niekerk & Van Zyl, 2006:75).



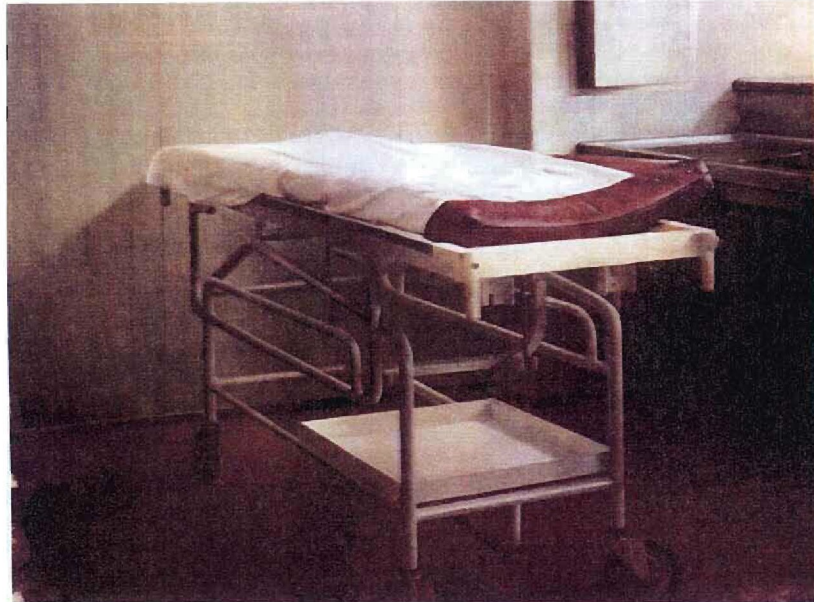
FIGUUR 11. VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Hospitaalstillewe I**. Olie op bord, 42 x 31 cm. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:85).



FIGUUR 12. VAN ZYL, ADRIAAN. VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Hospitaalstillewe II**. Olie op bord, 31 x 42 cm. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:95).



FIGUUR 13. VAN ZYL, ADRIAAN. VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Hospitaalstillewe III**. Olie op bord, 31 x 42 cm. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:107).



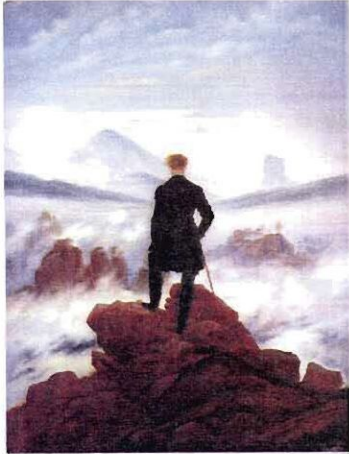
FIGUUR 14. VAN ZYL, ADRIAAN. VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Die herstelkamer**. Olie op doek, 54 x 40 cm. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:113).



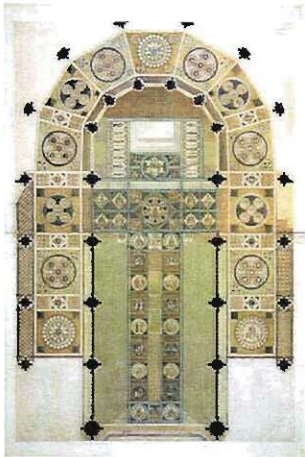
FIGUUR 15. VAN ZYL, ADRIAAN. VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Hospitaaldiptyek III**. Olie op doek, 40 x 31 cm. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:118-119).



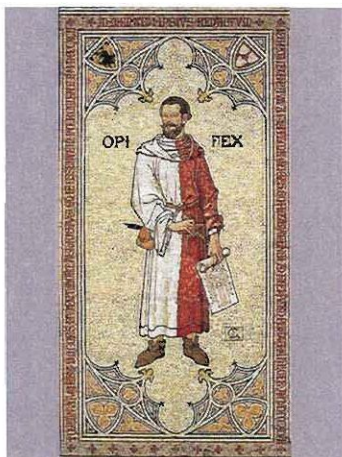
FIGUUR 16. VAN ZYL, ADRIAAN. 2006. **Die wagkamer**. Olie op bord, 31 x 42 cm. Kaapstad: Human & Rousseau. (Van Niekerk & Van Zyl, 2006:127).



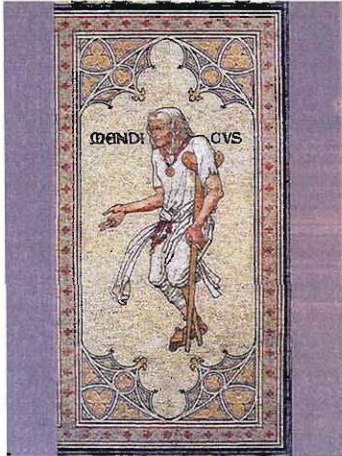
FIGUUR 17. FRIEDRICH, CASPER DAVID. 1818. *The wanderer above a sea of mists*. Olie op doek, 74.8 x 94.8 cm. Hamurger Kunsthalle, Hamburg. (Hofmann, 2000:11).



FIGUUR 18. VON ESSENWEIN, AUGUST. 1887. Die vloerontwerp van die domkerk van Keulen.



FIGUUR 19. VON ESSENWEIN, A. & GEIGES, F. 1887-1899. Mosaïekwerk in die domkerk van Keulen: die opifex.



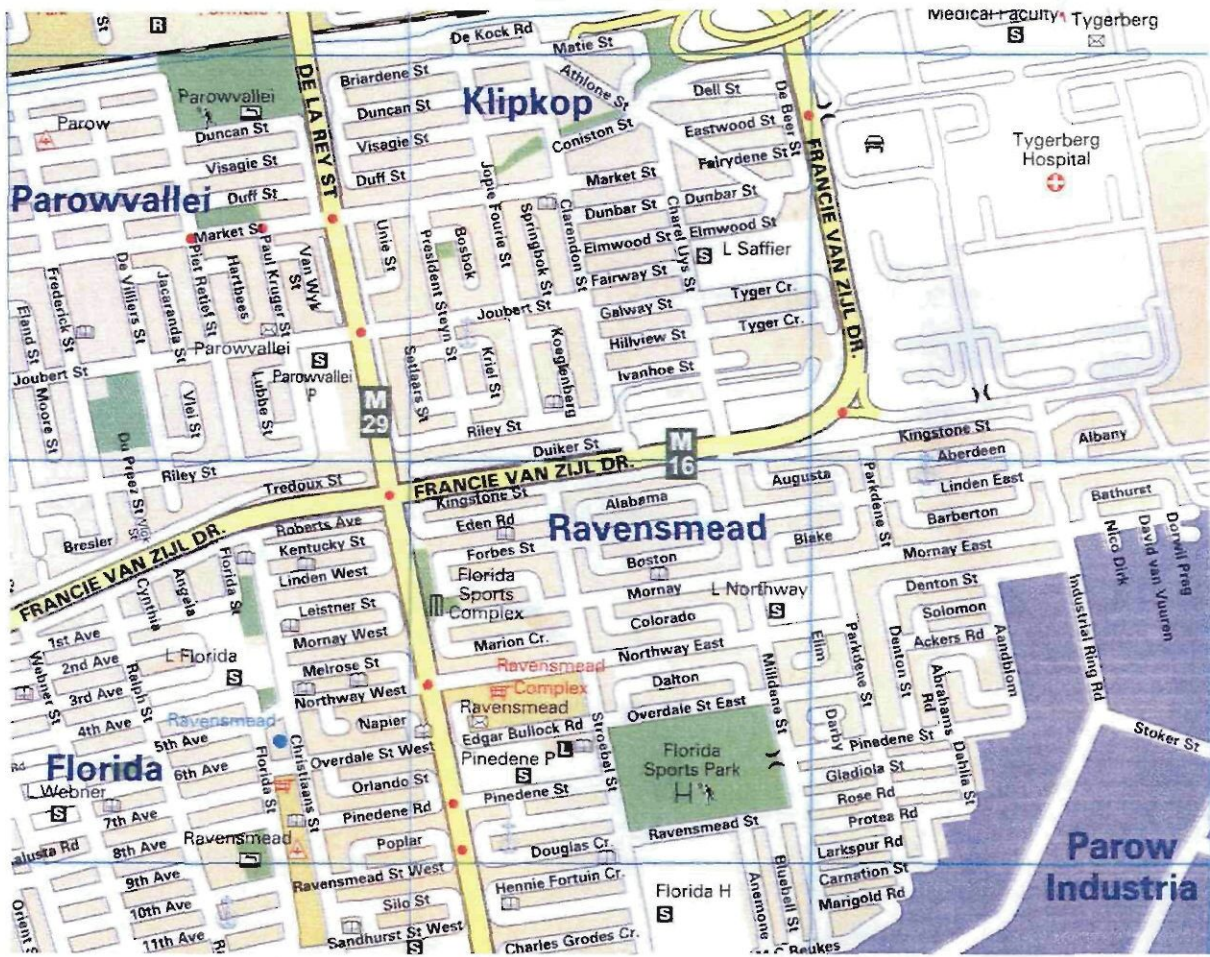
FIGUUR 20. VON ESSENWEIN, A. & GEIGES, F. 1887-1899. Mosaïekwerk in die domkerk van Keulen: die bedelaar.



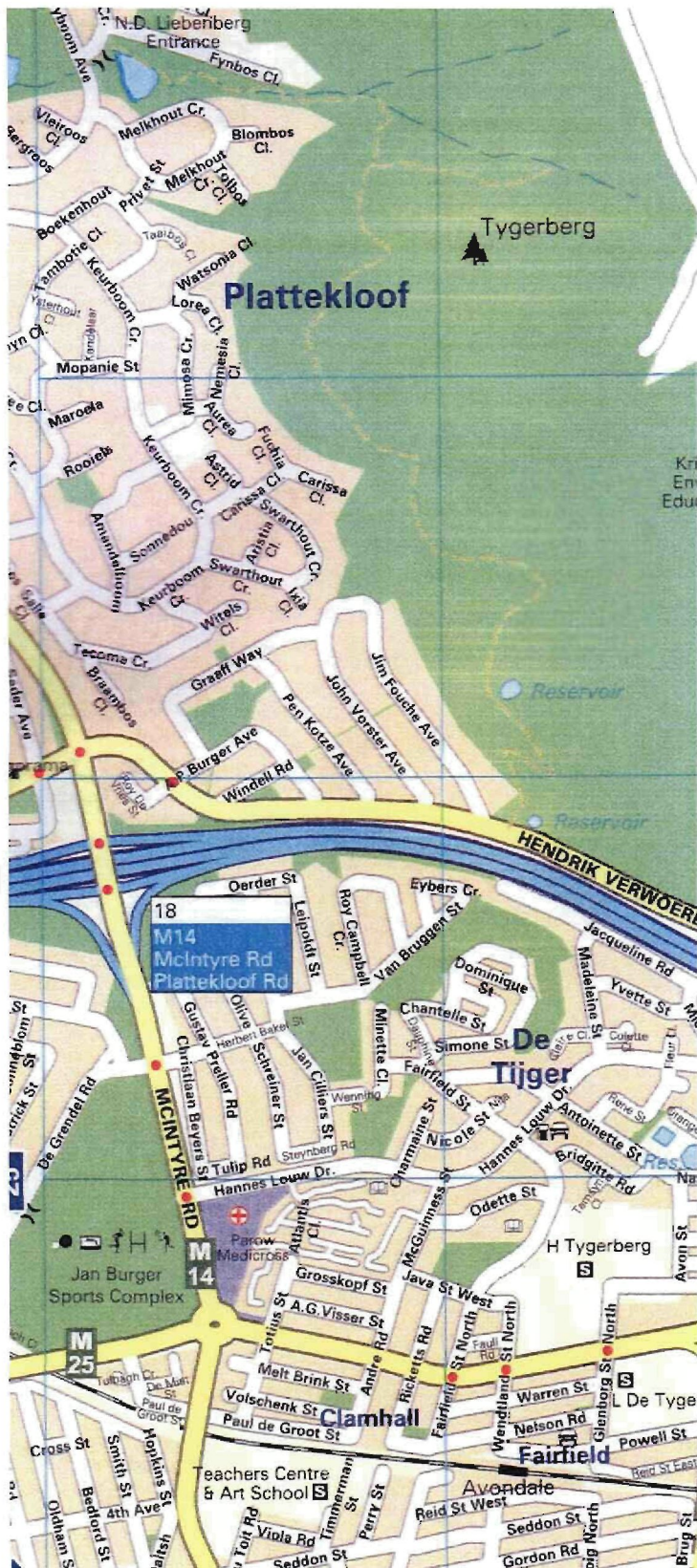
FIGUUR 21. VON ESSENWEIN, A. & GEIGES, F. 1887-1899. Mosaïekwerk in die domkerk van Keulen: personifikasie van die aarde.



FIGUUR 22. VON ESSENWEIN, A. & GEIGES, F. 1887-1899. Mosaïekwerk in die domkerk van Keulen: die godin van liefde, Venus, hou wag oor musiek, 'n man met 'n viool, 'n harpspeler en 'n doedelsakspeler.



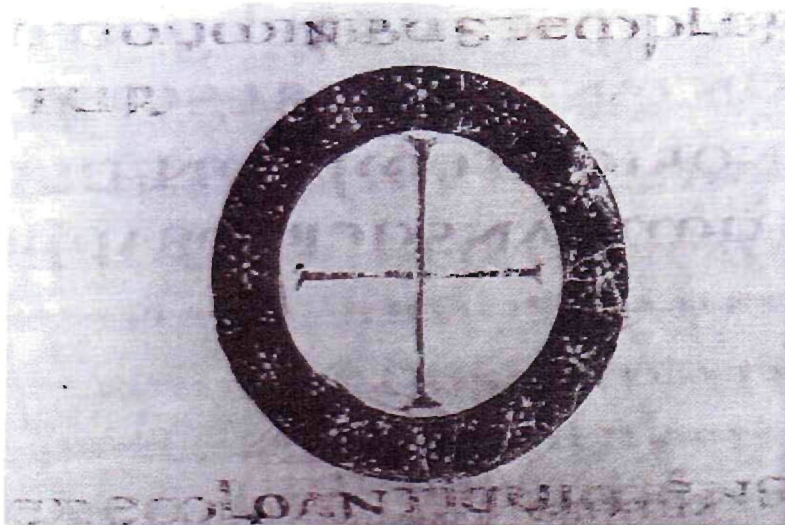
FIGUUR 23. Town and Peninsula: includes towns of the Western Cape. [Web:] <http://www.mapstudio.co.za>



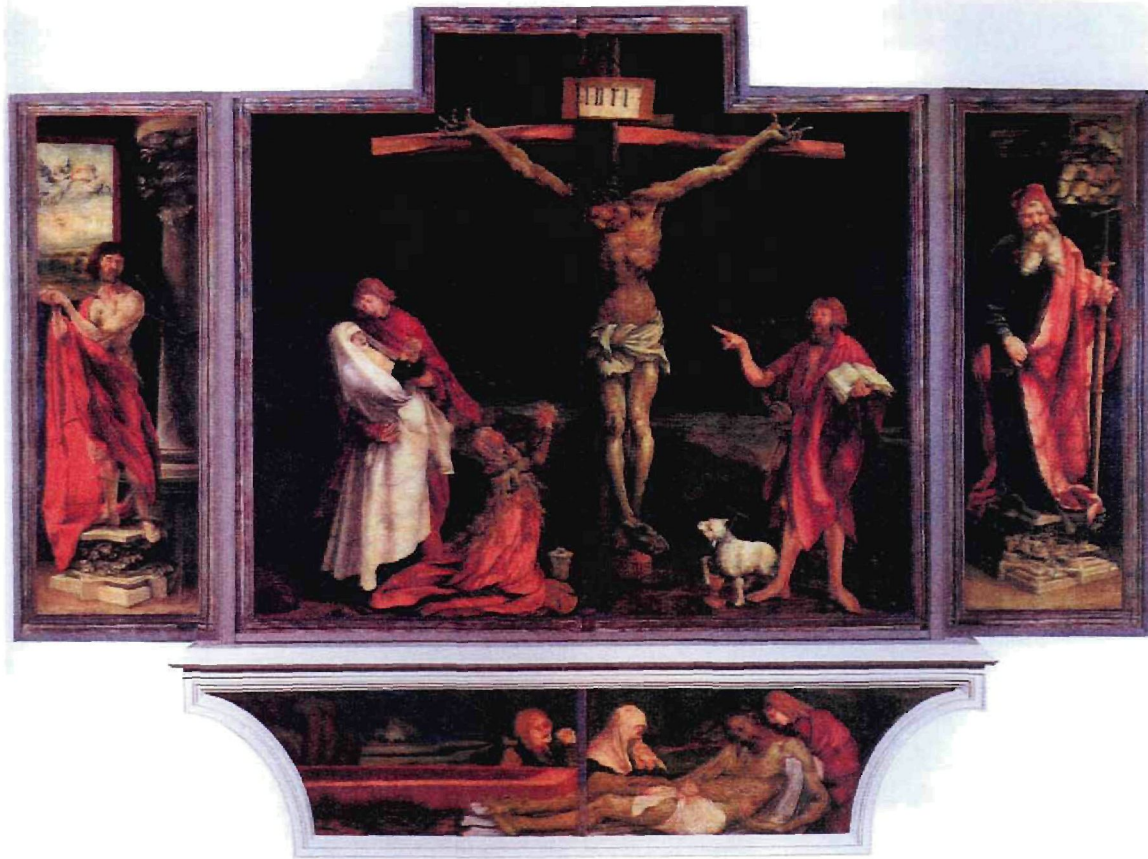
FIGUUR 24. Cape Town and Peninsula: includes towns of the Western Cape. [Web:] <http://www.mapstudio.co.za>



FIGUUR 25. BORING, E.G. Ambiguous figure. (Gilbert, 1998:11).



FIGUUR 26. The templum of the sky. (Rykwert, 1989:48).



FIGUUR 27 GRÜNEWALD, M. 1510-1515. *Isenheim Altarpiece* (closed), *Crucifixion* (center panel), from the chapel of Saint Anthony, Isenheim, Germany, ca. 1510 – 1515. Musée d'Unterlinden, Colmar. (Kleiner *et al.*, 2001:693).



FIGUUR 28. Reclining figure holding a divinatory liver, or a model of such a liver: the resemblance to the miniature Piacenza liver is evident. Presumably the portrait is of a haruspex. (Lid of an alabaster cinerary urn, with some fragments of colour adhering. Known as 'La Tombe dell aruspice'. Early third century B.C.) *Museo Guarnacci, Volterra*. (Rykwert, 1989:53).



FIGUUR 29. Etruscan model of liver, inscribed with diviner's divisions or 'houses', which are filled with the names of Etruscan deities. The use of this small object is unknown. It was made in the third century B.C., when the locality in which it was found was already Roman, not Etruscan, occupation. *Piacenza, Musea Civico*. (Rykwert, 1989:57).



FIGUUR 30. GÉRICAULT, T. 1818-1819. Raft of the Medusa. Olie op doek, ongeveer. 16' x 23'. Louvre, Paris. (Kleiner et al. 2001:868).



FIGUUR 31. 'n Bladsy uit die blokboek *Ars Moriendi*. (Grosheide et al., 1956:336-337).