

Martie Muller

Die rol van bioptemie in die postmodernistiese teks

Abstract

The term bioptemes is applied to explain the 'impossible' communication in the postmodern text. The topological processes in the postmodern text whereby 'normal' boundaries (like those between fiction and reality) are transgressed, make it possible to communicate beyond these so-called borders. The 'conversation' is carried on in a bioptemic way. Bioptemic interaction is found when the output affects the input: the character rebels against the author, the imbedded text affects the primary text, and the discourses in the text are mutually affected, which often results in the forming of a new discourse. The bioptemes encourage the transgression process and this stresses the necessity to surpass existing modes of thought.

Texts included in this study are Theresa se droom (Fransi Phillips), "Die Bruid" (A.H. de Vries) and Louoond (Jeanne Goosen).

1. Inleidend

Die term *bioptemie*¹ word gebruik om 'kommunikasie op 'n onmoontlike vlak', soos dit in die postmodernistiese teks gevind word, toe te lig: kommunikasie tussen skrywer en karakter, tussen ingebedde tekste, tussen droom en werklikheid, tussen die verskillende diskoerse van 'n teks. Dit is juis die bioptemie wat 'postmodernistiese lewe' aan die teks gee.²

Bioptemiese lewe speel 'n belangrike rol in die postmodernisme. Na my wete is hierdie eienskap van postmodernisme nog nie deur eksponente van die postmodernisme soos

¹ Die term *bioptemie* is 'n skepping van Warren Brodey (1971) waarmee hy 'biologies-optimaliserende sisteme' benoem. Die term sal heelwaarskynlik nog nie in vakwoordeboeke gevind kan word nie. Die term word in afdeling 2 van hierdie artikel verduidelik. 'n Uitvoerige bespreking van die biologies-optimaliserende sisteme kan in sy artikel (Brodey, 1971) gevind word. Die *Radical Software*-groep het in die topologiese Klein-vorms modelle raakgesien vir hulle multi-vlak video-opnames en daardeur die aandag gevestig op die wye toepaslikheid van topologiese konstruksies op skeppende kunsvorme. Paul Ryan bied die transformasie van topologiese vorme in Ryan (1971) aan. Bruce Morrissetti (1972) verwys ook in sy artikel na *Radical Software* se hydrae en bied 'n illustrasie van hul demonstrasie van topologiese Klein Wurms in sy artikel aan.

² Hierdie 'lewe' as oorbrugging tussen binne en buite word teen die einde van die artikel met behulp van *Louoond* gedemonstreer.

onder andere Hassan en Degenaar geïdentifiseer nie. Ek wil bioptemie as een van die belangrikste kenmerke van die postmodernisme aanbied. Dit is bioptemie wat postmodernistiese selfrefleksiwiteit van selfrefleksiwiteit uit vorige eras onderskei; dit is bioptemie wat postmodernistiese *mise-en-abyme* tekste van ander *mise-en-abyme* tekste onderskei; dit is die bioptemie tussen die verskillende diskoerse van 'n teks wat nuwe diskoerse tot stand bring. In die postmodernisme geld twee van die belangrikste ankerpunte van tradisioneel-realistiese fiksie, naamlik *mimesis* en *selfgenoegsame betekenisvorming*, nie meer nie. Dit veroorsaak dat daar nie meer 'n oorsaak-en-effek gerigte storie is waarvolgens in die rigting van 'betekenis' voortgelees kan word nie. Die teleologiese struktuur is vernietig en die leser verkeer binne die proses van die teks self. Die 'proses' van die postmodernistiese teks bied homself as 'n bioptemiese sisteem aan, terwyl die 'struktuur' van die tradisionele teks met Norman Brodey se *Mecky-Max* sisteem vergelyk kan word.

2. Mecky-Max teenoor biologies-optimiserende sisteme

Volgens Brodey (1971:45) is *Mecky-Max-sisteme* meganiese maksimiserende sisteme wat soos die meganika van 'n horlosie werk: die sleutel waarmee die horlosie opgewen word, is die energiebron, en die horlosiewysers wat beweeg, is die energie-reaksie. Tussen die bron en die reaksie is 'n ratnetwerk, maar: die lewering affekteer nooit die toevoer nie – "the output never affects the input". Daar is altyd 'n eidelose bron en eidelose reaksie, maar die reaksie reageer nie terug op die bron nie. Daar is, volgens Brodey, nie 'lewe' nie.

Hierteenoor stel Brodey die *bioptemiese sisteme* (biologies-optimiserende sisteme). Hier is alles onderling verbind, en enigiets affekteer enigiets anders, enigiets bevat enigiets anders sodat alles in verbinding met mekaar is (Brodey, 1971:6). Hy noem as voorbeeld die tassintuig: as jy iets aanraak waardeur jy die sensuele wêreld inbeweeg, beweeg jy die wêreld van digverbinde sisteme binne. Raak jy dit aan, raak dit jou aan, voel jy die effek daarvan – dit gebeur gelyktydig. Jy is nou nie meer in 'n wêreld van swak interkonneksie nie. Nou staan jy binne gebeure wat ander gebeure affekteer. Hier is 'lewe'.

Hierdie onderlinge verbindings en affekterings, die reaksie wat op sy beurt weer die bron affekteer, word op verskillende maniere in die postmodernisme raakgeloop, byvoorbeeld die ingebedde vlak wat die primêre vlak affekteer (soos bespreek in 4.1), die karakter wat met die skrywer teruggesels,³ ensovoorts. Die bioptemie sou nie buite die topologiese aard

³ In B.S. Johnson (1974) se *Christie Malry's Own Double-Entry* waarsku die skrywer op 'n stadium die karakter Christie dat hy die roman nie verder kan skryf nie, en Christie raak bekommerd oor sy toekoms.

"But am I to go on for a while?" he asks.
 "Of course."
 "Until I have everything?"
 "Yes Christie, until you have everything."

Op die volgende bladsy word Christie in so 'n situasie gemanipuleer dat hy dink hy het alles. In die volgende hoofstuk dink hy nie net by het alles nie, maar hy weet dit: "Now I really do have everything ..., including cancer."

In *At Swim-Two-Birds* van Flann O'Brien (1971) beplan die karakters 'n muitery teen die skrywer, Trellis. Nadat hulle uitgevind het dat Trellis nie 'absolute beheer' kan hê in sy slaap nie, voer hulle hom met verdowingsmiddels en tree nie op soos die skrywer beplan het nie, maar doen wat hulle wil. Die muitery bereik sy klimaks as hulle die skrywer verhoor. Die aanklagte is veral op

van die postmodernistiese teks kon plaasvind nie, want weens die oorskryding van grense, wat 'n manifestasie van die topologiese veranderlikheid binne die postmodernisme is, staan die postmodernistiese teks binne gebeure wat ander gebeure affekteer. Voordat die rol van biptemie verstaan kan word, moet die topologiese aard van die postmodernisme verduidelik word.

3. Die topologies-veranderlike aard van die postmodernistiese teks

Die *vorm* van Klein en die *Moebiusstrook* kan as demonstrasie gebruik word vir die manier waarop grense in die postmodernisme oorskry word. In die postmodernisme kry ons 'n oorskryding van ontologiese grense wanneer die skrywer die wêreld van die teks betree en met die karakters in gesprek tree, of wanneer grense tussen ingebedde vlakke vervloei, ook wanneer geskiedkundige grense verontagsaam word, of nuwe sones gevorm word as gevolg van die interpolasie of superponering van bekende ruimtes oor mekaar.⁴ Vir die leser wat die postmodernistiese teks met 'n tradisionele realisme benader, sal die tekste geen sin uitmaak nie. 'n Nuwe denkpatroon is hier nodig. So 'n denkpatroon kan gevorm word as topologiese veranderlikheid verduidelik word deur middel van Klein se vorm,⁵ die Moebiusstrook, asook deur geometriese figure wat homeomorfe veranderinge ondergaan. Die Klein-vorm is 'n bottel of wurm wat aan die bo- sowel as die onderkante oop is. Die een oop punt vou in homself in met die gevolg dat binne nie van buite onderskei kan word nie: ons kry 'n topologiese invou van buite na binne na buite. Ook die Moebiusstrook het nie afsonderlike bo- en onderkante nie. Behalwe hierdie ononderskeibaarheid van binne na buite, kry ons ook topologiese veranderlikheid soos wanneer 'n sirkel homeomorfees in 'n vierkant verander, sonder om te skeur.

Met hierdie topologiese denkpatroon in gedagte, kan die leser nou sien hoe diskoerse, ontologiese wêreld, subjekte, selfs ingebedde tekste nie bloot langs mekaar staan nie, maar wedersyds op mekaar inwerk in hul topologiese in- en oormekaarvloei en veranderlikheid. As postmodernistiese fiksie as 'n Klein-vorm beskou word, verantwoord dit die inbeweeg van die skrywer in sy fiksionele wêreld in. Die grens tussen binne en buite bestaan nie meer nie, want hy beweeg vrylik deur die opening van die Klein Bottel. Hy kan dus in sy fiksie inbeweeg, deel word van die fiksie self, selfbewus kommentaar daaroor lewer binne die fiksie, deel van die 'werklikheid' of rommel van die hedendaagse lewe met hom saamneem, selfs sy vriende of bekende name kan sy fiksie betree. Verskillende ontologiese wêreld kan invloei, oormekaar en binne mekaar geplaas word, ensovoorts. Met behulp van die homeomorfe veranderinge van topologie kan die transformasies wat dikwels in die postmodernistiese fiksie gevind word, verklaar word.

die alomteenwoordigheid en almagtigheid van die skrywer gerig. Trellis sou dan ook aan die hand van sy karakters omgekrom het, was dit nie vir 'n diensmeisie van die hotel wat daardie bladsye van die manuskrip verbrand het nie.

⁴ Vir 'n meer uitvoerige bespreking van hierdie oorskryding van grense tussen ontologiese wêreld, vergelyk Muller (1989: hoofstuk 4).

⁵ 'n Demonstrasie hiervan kan in Muller (1991:43) gevind word.

Dit is dan binne hierdie topologiese 'oopheid', binne 'n situasie waar grense oorskry kan word, waar bioptemie kan plaasvind. As gevolg van die topologie waardeur grense oorskry word, word digverbinde sisteme gevorm. Ons het hier 'n wêreld waar hegte interkonneksie plaasvind: gebeure staan binne gebeure wat mekaar affekteer. Hier vind nie slegs reaksie op aksie plaas nie, maar die reaksie reageer terug op die aksie, en kan dit selfs verander. Bioptemie kan byvoorbeeld so 'n reaksie tussen die verskillende ingebedde vlakke van 'n selfrefleksiewe teks veroorsaak.

4. Die bioptemie binne die postmodernistiese gebruik van *mise-en-abyme*

As André P. Brink (1987:155) wys op die verskil tussen die tradisionele demonstrasies van die inbeddingsproses en die postmodernistiese verskuiwing in hierdie strategie, verwys hy na wat ek as die bioptemie van die teks beskou. Hy verduidelik dit soos volg: Tradisioneel het kommunikasie tussen teks en ingebedde teks gewoonlik in een rigting geskied, alhoewel die betekenisvorming weerskante toe mag geskied. Hy gee die voorbeeld van die eksterne verteller van *Die 1001 nagte* wat die storie van Scheherazade en Sjariar kan vertel, maar Scheherazade kan nie terugpraat nie – sy is nie daarvan bewus dat sy die karakter in iemand anders se storie is nie. Op haar beurt kan sy weer die storie van Jaaffer vertel, maar Jaaffer kan nie 'terugwerk' nie. Op hierdie manier kan ons 'n bodemlose fiksie kry (McHale, 1987:124) soos wat met die prentjie op die *Quaker Oats*-pak gebeur: 'n Quaker wat 'n *Quaker Oats*-pak vashou waarop daar 'n prentjie is van 'n Quaker wat 'n *Quaker Oats*-pak vashou, ensovoorts. Hierdie verskynsel word *mise-en-abyme* genoem.

Brink (1987:156) wys daarop dat veral die Franse *nouveau* roman en sy postmodernistiese opvolgers op die volgende manier 'n verskuiwing in die strategie teweeggebring het: die raam tussen die primêre en ingebedde vertelling kan gebreek word: in Calvino se *If on a Winter's Night a Traveller* word byvoorbeeld die een storie binne die ander vertel. Maar in plaas van 'n 'eenrigting- verkeer' ontstaan daar dan situasies waar 'ingebedde' karakters weer begin vertel van die vertellers wat van hulle vertel, ensovoorts.

Dis vir my duidelik dat die situasie wat ons hier kry, 'n bioptemiese situasie is wat spruit uit die topologiese oorskryding van grense tussen primêre en ingebedde vertellings. Ons kry bioptemiese reaksie wanneer die vertellers uit die ingebedde teks van hulle vertellers vertel.

Hierdie bioptemie het tot gevolg dat die 'proses' van die teks vooropgestel word as die wêreld van primêre en ingebedde tekste so vermeng raak dat daar nie meer tussen die vertellers van die onderskeie inbeddings onderskei kan word nie. 'n Voorbeeld hiervan kry ons in *The Real Life of Sebastian Knight* (1982) van Nabokov as daar teen die einde nie meer werklik tussen die twee vertellers onderskei kan word nie. V sê:

I have learnt one secret too, and namely: that the soul is but a manner of being – not a constant state – that any soul may be yours, if you find and follow its indulgations. ... Thus, I am Sebastian Knight ... Sebastian's mask clings to my face, the likeness will not be washed off. I am Sebastian, or Sebastian is I, or perhaps we both are someone whom neither of us knows (p. 172-173).

Dit gaan dus nie soseer om die verteller, die skrywer of selfs 'n karakter nie, maar om die skryfproses self. Die bioptemie tussen die vertellers in die onderskeie vlakke veroorsaak

dus dat die klem na die 'proses' van die teks verskuif.

4.1 Die bioptemie van ingebedde verhale

4.1.1 *Theresa se droom*

In *Theresa se droom* van Fransi Phillips (1988) vind die bioptemie tussen elemente uit die primêre en ingebedde vlakke plaas. Eerstens vorm hierdie vlakke natuurlik nie waterdigte kompartemente nie.

Die primêre verhaal is dié van 'n skrywer uit Engeland wat op reis is deur Wes-Transvaal. Daar het hy op 'n meisietjie afgekom wat onder 'n doringbos lê en slaap met 'n balletrok aan en 'n silwer dwarsfluit langs haar. Dit het hom geïnspireer om 'n storie oor haar te skryf. Die tweede vlak is dan die storie oor die meisietjie en die derde vlak is haar droomwêreld.

Die primêre en ingebedde wêreld vloei deurmekaar: In die skrywer se primêre wêreld is reeds elemente van die droomwêreld, soos die dwerg met 'n velsakkie vol diamante in sy hand. (Hier vra die teks: is die skrywer se werklike wêreld en sy droomwêreld te skei?) Die skrywer vanuit die 'werklike wêreld' reageer bioptemies in die droomwêreld: "Ek bestaan wel buite jou droom, maar ek is nie hier nie. Ek is 'n skywer wat naby Londen woon." Vlakke 1 en 3 is dus gemeng.

Elemente in die tweede- en derdevlakwêreld vermeng ook: Die diamant wat deur 'n dwerg vir Theresa in haar droom gegee is, word in die 'werklike wêreld' van die storie (vlak 2) deur haar aan 'n Maleier verkoop, haar pa uit die wêreld in vlak 1. Die hele verhaal word dus geaffekteer deur die bioptemiese reaksie van gebeure uit een vlak op 'n ander vlak. As gevolg van die diamante wat sy uit haar droomwêreld (vlak 3) gekry het, kan sy nou fluitlesse in die werklike wêreld (vlak 1) neem. Hierdie diamant uit haar droomwêreld help haar dan ook om uiteindelik haar droom in die werklike wêreld van vlak 1 te laat waar word.

Dit lyk inderdaad of die teks 'verlof gee' dat die grense tussen die vlakke gebreek mag word:

"In die ou dae," sê Nicholas, "het die mense geglo dat towerkrag moontlik word wanneer teenoorgesteldes mekaar ontmoet: ... met sonsondergang, om middernag, op die grense tussen verskillende gebiede, wanneer mense, diere en plante bymekaarkom in vreemde monsters, waar grense verval en die orde plek maak vir chaos" (p. 26).

Die vark in haar droomwêreld "wat diamante eet" en in die pakkamer langs haar kamer woon, en haar skoonsuster (uit vlak 2) wat skaapkoppe eet, versmelt en word een. Sy vrees dan ook die heelyd dat die vark haar droom sal opvreet. Die eerste parallel word getrek op bladsy sewe. 'n Fortuinvertelster het "eendag vir haar ma gesê dat daar onder die ou klipskuur 'n diamant lê wat so groot is soos die kop van 'n skaap". Die vark eet diamante en haar skoonsuster eet skaapkoppe. Dwarsdeur die verhaal word sy met 'n vark vergelyk en teen die einde 'word' sy een:

Want nou sien hulle dat dit nie 'n vrou is nie, maar 'n reuse vark wat op sy agterpote voor die varkhok staan (p. 105).

Die silwer dwarsfluit fungeer ook op vlakke 1, 2 en 3 en bring haar uiteindelik by die skrywer uit in vlak 1.

Ons kry dus nie slegs 'n topologiese inbeweeg van die onderskeie vlakke in mekaar nie, maar hulle reageer op mekaar sodat die hele proses en ook die afloop van die verhaal daardeur aangetas word. Hierdie bioptemiese reaksie tussen die vlakke vertoon 'n 'lewe' wat eie is aan die postmodernistiese teks.

4.1.2 "Die bruid (vir Wopko)"

Die fokus word nog meer gerig op die proses om die storie te skryf wanneer die bioptemie doelbewus tussen die verteldaad en die leesdaad plaasvind. Weer eens word tradisionele onderskeidings tussen verteldaad, leesdaad en teks verontagsaam. In "Die bruid" (1988) van Abraham H. de Vries word gegewens deur die skrywer in die primêre teks aan die leser gegee, waardeur die leser die verhaal in die sekondêre teks kan help 'saamskryf'.

Die primêre verhaal gaan oor 'n huweliksfees op die dorpsplein van Houwhoek. Die skrywer woon die huweliksfees by en is besig om 'n verhaal te skryf. Die ingebedde verhaal is dan die verhaal wat die skrywer besig is om te skryf. Die leser moet hierdie verhaal saamstel uit gedeeltes wat die skrywer reeds geskryf het, dele uit die hoofkarakter Alter se dagboekinskrywings, onderstreepte woorde uit Alter se boeke, besprekings tussen die skrywer en sy vrou oor die karakters in sy verhaal (wat bekendes uit hul werklike lewe is). Uit hierdie gegewens 'skryf' die leser die verhaal, soos die teks dan ook 'voorskryf' uit 'n boek wat die skrywer se vrou hardop lees: "a plethora of data, which we seek to unite into one meaning". Hieruit verkry die leser die verhaal van Van Aard wat met fyn berekende slinksheid ontslae raak van kollegas wat vir hom 'n bedreiging inhou: Eerstens van sy voorganger, Marthinus, wat hy so beswadder dat hulle hom vra om met pensioen af te tree. Hy is kort daarna dood. Hy beïnvloed twee persone wat Alter goedgesind was om negatiewe verslae oor hom te skryf, en hy bewerkstellig dit so dat 'n uitstalling oor Alter se werk nie meer sal plaasvind nie. Alter is daar weg en is ook later dood.

Hierdie verhaal verkry egter 'n ander dimensie as die primêre verhaal saam met hierdie ingebedde verhaal gelees word. Die primêre verhaal werk bioptemies op die ingebedde verhaal in as die grense tussen skryf- en leesdaad oorskry word, en die gegewens vanuit die primêre verhaal deur die leser reagerend op die ingebedde verhaal inwerk. Die ingebedde verhaal kan nie sonder die leser tot stand kom nie, en die leser verkry eers die volle betekenis uit die primêre vlak wat slegs deur die skryfdaad van die skrywer geskep word. Skryfdaad werk dus bioptemies op die leesdaad in en help om die skryfdaad tot stand te bring. Dit verloop soos volg:

In die primêre verhaal is die bruid die hoofkarakter. Daarom ook die titel. (In die titel word die ingebedde en die primêre verhale dan ook gekoppel: Die volle titel is "Die Bruid (vir Wopko)". Wopko Jensma se lewe en werk is aanvullend tot die karakter Alter se werk.) Die bruid word baie positief beskryf:

Julle praat van die ou senator, praat van haar, ... Ek sê vir jou, vir haar soort word nie net 'n dorpsplein geplavei nie (De Vries, 1988:63).

In ooreenstemming hiermee word die goeie kwaliteit van Melusina, Van Aard se vrou, in die ingebedde verhaal besing:

Oral waar Alter haar noem, is sy die toonbeeld van beskaafdheid, natuurlik teenoor haar man se brutaliteit. Hardwerkend. Betroubaar. Lydend, maar altyd in beheer van elke situasie ... "Ek onthou die vrou van die rukkies toe jy ook daar was. As sy in die vertrek was, was Van Aard soos 'n kind wat bang was hy doen iets verkeerd."

As gevolg van hierdie ooreenstemmings begin die leser die lyne deurtrek van die primêre na die ingebedde verhaal toe. Die positiewe uitbeelding van die bruid in die primêre verhaal begin op die uitbeelding van Melusina in die ingebedde verhaal inwerk. As die dans begin, is die bruidegom nie daar nie, en die bruid nooi die idioot (die bruidegom se broer) om saam met haar die baan te open. "Kom ons open die baan", sê sy. "Jy kan mos".

Eers lyk dit asof hy strompel, maar haar statige bewegings ondersteun hom. Dan begin alles vloei ... Hy sweet, sy bewegings is nie meer sy eie nie, dis sy wat wyk en dan weer teen hom aanleun, sy ruik soos 'n tuin, sy is wit in haar wit rok, en daar is baie kleure om haar.

Met die bruid se steun en leiding, kom die idioot reg. Maar dan kom die bruidegom, en neem haar van hom weg. Kyk na sy reaksie:

Hy bly staan. Stadig raak sy rug krom soos 'n boog wat gespan word. Hy begin bewe. Toe hy klein was, het sy hond te diep onder droë dryfhout ingekruip. Toe het hy ook so gevoel. Hy het die takke met sy hande gebreek en platgetrap om sy hond weer te kry. Hy sal ...

Die idioot uit die primêre vlak toon hier 'n ooreenkoms met Van Aard uit die ingebedde vlak wat ander plat trap om sy doel te bereik.

Hierdie manipulerings van die idioot deur die bruid in die primêre vlak lei die leser daartoe om die verband deur te trek na die ingebedde vlak toe. Die eintlike misdadiger in hierdie verhaal is Melusina, "(d)ie vrou van 'n korrupte en humeurige Streber wat toe sy kans kry in die lewe". Soos die bruid die idioot ondersteun het, het sy, wat altyd in beheer van elke situasie was, hom ondersteun. Dis dan ook sy wat by Van Aard se voorganger se begrafnis "so gelag het van pille wat die dokter haar gegee het om haar te kalm". Teen die einde van die ingebedde verhaal kom sy by hom in die kamer in, en sê: "Vader Claerhout het gebel, hy wag vir 'n uitnodiging ... Ek dink hy was 'n goeie keuse." Hier was dus 'n gekonkel aan die gang, waarvan sy die leiding geneem het. Sy toon dan ook haar minagting vir sy 'onbevoegdheid' as sy by die deur uitloop as hy haar wil soen.

Die vraag wat die skrywer teen die einde van die primêre verhaal aan sy vrou vra: "Wie het Marat doodgemaak?" en haar antwoord "(w)as dit nie 'n vermoorde vrou nie?" sinspeel nou duidelik op Melusina.

Die ingebedde verhaal bied hier vir ons die proses van die skryf van 'n verhaal waaraan die leser aktief deelneem. Deur die onderlinge bioptemiese inwerking van die verskillende verhaalvlakke op mekaar, kan die leser die verhaal saam skep. Deur middel van bioptemiese werking word die postmodernistiese teks dus 'as proses' geskep wat self 'n

'diskoers van lewe' is. Omdat die bioptemiese werking in *Louoond* van Jeanne Goosen (1987) letterlik 'n 'diskoers van lewe' vorm, wil ek *Louoond* as prototipe van die postmodernistiese teks aanbied.

4.2 Bioptemie van diskoerse

4.2.1 *Louoond*

In *Louoond* word 'n aantal diskoerse aangebied wat bioptemies op mekaar inwerk en uit hierdie bioptemie word uiteindelik 'n diskoers van lewe gevorm.⁶ 'n Topologiese ineenvloeiing tussen die diskoerse van godsdiens en rewolusie word gevind, tussen rewolusie en evolusie en tussen kuns en rewolusie. As gevolg van die bioptemiese werking in die topologie, word 'n nuwe diskoers gevorm.

4.2.1.1 Die vorming van 'n nuwe diskoers

Die verskil tussen die diskoerse van godsdiens en dié van rewolusie is dat die godsdienstige diskoers in hierdie teks 'n diskoers is wat gerig is op die sterwe: "Ons moet van die sterwe wins maak", terwyl die rewolusionêre diskoers ten spyte van die geweld daaraan verbonde, gerig is op die lewe:

"Sy een minuut bly nog ons duisend jaar!" roep Hermien uit en smyt haar sigaret in die water. "Ons kan dit nie ontsnap nie! Dit bly 'n menslike ervaring, en ons moet derm vir derm daardeur!" (56)

Die diskoers van logika word in hierdie teks ook as 'n diskoers van 'dood' aangebied: "Chopin klou vas aan vorm ... Chopin, die hoëpriester, verwerp nie die rede nie ... Die studie is geprogrammeer om met die dood te versoen." (59) Hierteenoor vertoon die diskoers van lewe voortdurende beweging, soos in kwantumfisika: Binne die lewe van 'n kastrol kos wat kook, neem die diskoerse van evolusie, rewolusie en die tradisionele topologiese vorms aan:

Die elementêre partikels bots. Die uitverkorenes wis die nietiges uit. Nuwes word geskep, en die nuwes beloof 'n reeks vars gebeure. Op 'n atoomvlak bestaan die tradisionele wêreld nie meer nie. (54)

Geleidelik word 'n 'diskoers van lewe' deur die teks gevorm. Hierdie diskoers van lewe vertoon 'n ononderbroke kontinuïteit van wording en verwording, 'n eindelose metamorfose van dood en hernuwing. Die voortdurende verwysing na reën is 'n manifestasie van hierdie diskoers. "Dit reën. Die reën hou nooit meer op nie. Dit is 'n moto perpetuo." (58) Die reën as diskoers van 'lewe' word met behulp van die metafoor van die skryfhandeling wat reeds as 'diskoers van lewe' uitgekristalliseer het, versterk: Die reën produseer eers "kommas en punte" en later "uitroeptekens" (58).

⁶ Omdat hierdie artikel te lank sal word, kan hier nie 'n uitvoerige bespreking van die onderskeie diskoerse aangebied word nie. Vergelyk daarvoor Muller (1989:203-213). Die topologie van die diskoerse sal kortliks genoem word en dan sal aangetoon word hoe die diskoers van lewe daaruit voortspruit.

Teen die einde van die teks kry ons 'n stryd tussen die diskoerse van evolusie en rewolusie om oorlewing! Maar voordat ek daarby kom, is dit nodig om te kyk na die rol wat die menslike liggaam in hierdie teks speel, asook na die belangrike rol van die liggaam as metaforiese konstruksie.

Lewe word gesien as deel van 'n proses wanneer die grense tussen die liggaam en die buitewêreld oorbrug word. *Lewe* is nie net die geslote, onindringbare liggaam nie, maar dit is dit wat verby die liggaam se beperkte ruimte beweeg: die uitwerpsels van die mens en die inname van voedsel oorbrug die grense tussen binne en buite. So ook word die menslike liggaam van buite ingedring sodat bevrugting kan plaasvind. In hierdie oorbrugging tussen binne en buite lê '*lewe*' want daardeur word die voortgang van die *lewe* verseker. In *Louoond* word hierdie voortgang getoon wanneer die menslike uitwerpsels in die water dryf en die seemeue dit kom oppik. Die inwendige beweging van *lewe* word dus uitgedruk in die oorgang tussen binne en buite, oorgang van een vorm na 'n ander – die ewig onvoltooide beweging van bestaan, van *lewe*.

In rewolusionêre dogma is die liggaam 'n bekende metafoor vir die staat. Alhoewel die liggaam in die normale konteks van die godsdienstige diskoers (wat ook in hierdie teks figureer) as 'tempel van God' beskou word, word die liggaam in hierdie gedeelte van die teks in die rewolusionêre diskoers ingetrek, en nie in die godsdienstige diskoers nie.

The body is a common metaphor for the state, and xenophobic societies which are trying to control the behaviour of their citizens and keep them from outside contacts often stress the idea of keeping the body pure. It certainly was stressed under Stalin, as in that Soviet institution of the "purge". Mary Douglas has described the general dynamic of this idea: "if a man recognizes a very strong allegiance to a social group ... then the group is likened to the human body: the orifices are to be carefully guarded to prevent unlawful intrusions, dangers from poisoning or loss of physical strength ... inside becomes good and outside evil" (Clark & Holquist, 1984:311-312).

Die staat probeer dan ook altyd om vreemde ideologieë, 'buite' te hou, of anders gestel, om die 'liggaam suiwer' te hou. Gewoonlik verstar die staat se netjies geordende logiese beleid later tot dogma. In *Louoond* word die menslike ekskreta wat die ekskreta van honderde dienspligtiges is, dus die verstarde dogma van die staat wat die waters besoedel, waarskynlik hier 'n 'totale aanslag'. Ironies is dit wat uit die 'suiwer' liggaam van die staat kom, vir die rewolusionêr juis besoedeling: "Niks is meer skoon nie, niks is meer skoon nie ... !" (68).

Die oplossing wat die kombuisbewoner aan die hand doen om die voortbestaan van die menslike spesie te verseker, naamlik om somatiesse beheer toe te pas, kan nie 'n oplossing wees nie, want "wie gaan in beheer van die hele ou sous wees?" Al waartoe dit kan lei, is 'n verstarring van dogma – en dit is die dood. '*Lewe*' lê hier in die proses van rewolusie/evolusie.

Tog vind daar teen die einde ook 'n oorlewingstryd tussen evolusie en rewolusie plaas: Vir die kombuisbewoner verseker die evolusieproses voortbestaan, terwyl die rewolusionêr voortbestaan bedreig. Daarom beveel sy aan dat chemiese middels gebruik moet word om die mens so te verander dat hy nie meer tot geweld neig nie. Vir Hermien weer is rewolusionêre diskoers gerig op die *lewe* ("ons moet derm vir derm daardeur"). Omdat die rewolusionêre teen die einde teen die verstarring van dogma gestel word, word rewolusie ook getoon as 'n kosmiese wet, net soos evolusie: Omdat dogma altyd intree, sal rewolusie

altyd plaasvind. Rewolusie is orals, in alles, oneindig. Daar is geen finale rewolusie nie. Dit is 'n kosmiese, universele wet, soos 'n swanger dood, 'n dood wat lewe gee: lewe wat as onvoltooidheid getoon word wanneer die meeu op die uitwerpsels teer.

Die topologie wat in 'n bioptemiese reaksie tussen die diskoerse van veral rewolusie en evolusie plaasvind, het dus 'n diskoers van lewe tot gevolg wat ook as onvoltooidheid getoon word.

Hierdie diskoers van 'lewe' maak, terugskouend, die titel van die roman duidelik. "Die elektriese vierplaat-Defy is 'n wit, swygende maagd." (29) Die stooft as wit, swygende maagd kan nie lewe voortbring nie, tensy dit bevrug word. As blote kombuisapparaat is dit dus sinoniem met die dood. Daar moet eers iets gebeur voordat bevrugting kan plaasvind. Wanneer die kombuisbewoner haar manuskrip in die louoond plaas, word dit metafories bevrug: die kombuislewe word bevrug deur kuns, en kuns is reeds getoon as 'n diskoers van lewe, want dit lê in die afwerp van die oue: in rewolusie/evolusie. Ons sien dan ook hoe Callas se sang, as deel van die kunsdiskoers, tot 'lewe' in die kombuis lei: "Ek wieg in die kombuis met my arms bokant my kop – om die tafel, tussen die twee stoele deur, verby die yskas ..." (9). Die louoond is dus die plek waar bevrugting kan plaasvind, sodat lewe kan ontstaan. Sonder bevrugting bly die stooft 'n "swygende maagd". En bevrugting vind plaas deur middel van die pen. In die skryf van hierdie teks lê die lewe daarvan, hetsy deur die skrywende of lesende subjekte.

5. Ten slotte

Ons sien dus dat die bioptemiese werking wat binne die topologiese ineenvloeiing van die diskoerse plaasvind, 'n 'diskoers van lewe' vorm, wat terselfdertyd ook die skryf van die teks is. In die postmodernisme het ons 'n 'onrealistiese' verbreking van grense wat slegs aan die hand van topologie en bioptemie verklaar kan word. Alhoewel dit na onsinnige oppervlaktespeletjies kan lyk, is postmodernisme 'n veel dieper gesprek as blote speletjies. Postmodernisme wil by die wese van die literêre probeer uitkom. Dit wil aan ons sê waar literêre betekenisvorming eintlik lê, dat dit in die topologiese beweging self lê, dat die literêre se 'buitekant' eintlik binne is. Dit rebelleer teen die illusie van legitimasie, teen die eenheidsillusie van die teks as 'n totaliteit, teen die kunsmatige grense wat die teks van 'buite' skei. Die eksterne vorme van postmodernisme, soos selfrefleksiewe tegnieke ensovoorts, sal verbygaan, maar die kennis wat die postmodernisme aangebied het, sal groei: die kennis waar literêre betekenisvorming lê – die kennis dat oopmaakprosesse nodig is, dat veranderlikheid moontlik en wenslik is, dat 'n starre toeskulp deur begrensing fataal is, en dat daar verby bestaande denkpatrone gedink kan word. Vernuwings ontstaan dikwels as gevolg van kruisbestuiving tussen ongewone kombinasies, en dit kan gebeur as begrensings topologies oopgemaak word sodat bioptemiese werking kan plaasvind.

Bioptemie laat postmodernisme verby die starheid van wetmatigheid na 'n proses van effekterende lewe beweeg, waar skrywer, teks, leser en realiteit mekaar in die proses van die teks self onderling affekteer. Ons het reeds gesien dat 'lewe' in die oorbrugging tussen binne en buite lê, want daardeur word die voortgang van die lewe verseker. Die inwendige beweging van lewe word dus uitgedruk in die oorgang tussen binne en buite, oorgang van een vorm na 'n ander – die ewig onvoltooid beweging van bestaan, van lewe. Deur sy topolo-

giese tegnieke wil die postmodernisme hierdie begrip van lewe aan ons oordra, lewe wat buite verstarung, legitimasie en binne bioptemie bestaan.

Bibliografie

- Brink, André P. 1987. *Vertelkunde: 'n Inleiding tot die lees van verhalende tekste*. Pretoria/Kaapstad : Academica.
- Brodey, Warren 1971. Biotopology. *Radical Software*, 4:4-7.
- Clark, Catharina & Holquist, Michael 1984. *Mikhael Bakhtin*. Massachusetts & London : Harvard University Press.
- De Vries, Abraham 1988. Die bruid. *De Kat*, Augustus.
- Goosen, Jeanne 1987. *Louoond*. Pretoria : HAUM-Literêr.
- Johnson, B.S. 1974. *Christie Malry's Own Double-Entry*. London : Quartet.
- McHale, Brian 1987. *Postmodernist Fiction*. New York/London : Methuen.
- Morrissetti, Bruce 1972. Topology and the French *Nouveau Roman*. *Boundary*, 2(1):45-57.
- Muller, Martie 1989. *Die topologiese aard van postmodernistiese fiksie*. Pretoria: UNISA (M.A. verhandeling)
- Muller, Martie 1991. Grondliggende algoritme vir postmodernisme. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap*, 7(1):38-51.
- Nabokov, T. 1982. *The Real Life of Sebastian Knight*. Harmondsworth : Penguin.
- O' Brien, Flann 1971. *At Swim-Two-Birds*. Harmondsworth : Penguin.
- Phillips, Fransi 1985. *sewe & sewentig stories oor 'n clown*. Pretoria : HAUM-Literêr.
- Phillips, Fransi 1988. *Theresa se droom*. Pretoria en Kaapstad : Human & Rousseau.
- Ryan, Paul 1971. Klein Worms. *Radical Software*, 3. Spring.

Cradock

