"Paintings" en skilderye: Variasies op ensiklopediese ikonografie in *Triomf* (1994) en *Memorandum. 'n Verhaal met skilderye* (2006) deur Marlene van Niekerk

Sonja Loots

Paintings as variations on encyclopedic iconography in* Triomf *(1994) and* Memorandum. 'n Verhaal met skilderye *(2006) by Marlene van Niekerk

This article analyses paintings and descriptions of paintings in encyclopedic novels by Marlene van Niekerk as variations on encyclopedic iconography. Triomf *(1994) and* Memorandum. 'n Verhaal met skilderye *(2006) are discussed as novels with a shared interest in reference works, academic sources and incorporating specialized knowledge. The article focuses on the role of paintings and drawings, or descriptions of them in these novels. It illustrates how theories outlined by Roland Barthes in the article "Les Planches de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert" ("The plates of the* Encyclopedia*", 1982) can be linked with Lambert Benade's mural and Treppie's comments about encyclopaedias in* Triomf*.* Memorandum*'s paintings are discussed with reference to Barthes. The article argues that the paintings function as variations of encyclopedic iconography. By drawing parallels between Barthes's theorizing of encyclopedic iconography and the novels' paintings, the article aims to contribute to the analysis of encyclopedic elements in Van Niekerk's oeuvre.*

1. Inleiding

In hierdie artikel word verwys na twee ensiklopediese romans van Marlene van Niekerk, naamlik *Triomf* (1994) en *Memorandum. 'n Verhaal met skilderye* (2006).[1] Die terme "ensiklopediese fiksie", "fiksionele ensiklopedisme", "ensiklopediese narratief" en "ensiklopediese roman" verwys sedert die laat 1970's in literêr-teoretiese ondersoeke na romans waarin op groot skaal feitelike materiaal geïnkorporeer en verwerk is, gewoonlik as 'n manier om te bespiegel oor kennisoorvloed en gedoemde pogings tot allesomvattende kennisverwerwing. Frye se bespreking van "ensiklopediese vorme" in *Anatomy of Criticism* (1957) en Mendelson (1976a en 1976b) se artikels oor Thomas Pynchon se *Gravity's Rainbow* word as toonaangewend beskou. In die Franstalige tradisie is Foucault se teoretiserings oor die ensiklopedie in *Les mots et les choses* (in Engels vertaal as *The Order of Things*, 1970), sy studie oor die mensdom se pogings om deur verskillende begripsmodelle 'n greep op die wêreld te kry, relevant. In *La Dissémination* (in Engels vertaal as *Dissemination*, 1981) analiseer hy ook Derrida

se ensiklopediese ideale. Frye, Mendelson, Foucault en Derrida se insigte word in hierdie artikel gelees saam met Barthes se teoretisering oor ensiklopediese illustrasies in sy artikel "Les Planches de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert" ("The plates of the *Encyclopedia*", 1982). Die strekking van Barthes se artikel, die vernaamste teoretiese raamwerk vir my interpretasie van skilderye in *Triomf* en *Memorandum* as variasies op ensiklopediese ikonografie, word in die volgende afdeling vollediger bespreek.

Frye en Mendelson bespreek slegs ensiklopediese romans wat in groot wêreldtale geskryf is, maar my interpretasie van Van Niekerk se oorspronklike Afrikaanse romans as ensiklopediese romans berus op ruimer definisies van die genre in meer tydgenootlike teoretiserings deur spilfigure soos Attell (2003), Clark (1990 en 1992) en Moretti (1996). In teoretiserings wat sedert die vroeë 1990's deel uitmaak van 'n herleefde belangstelling in ensiklopediese romans word toenemend aandag geskenk aan die maniere waarop die genre oopstaan vir lokale aanpassings. Hierby hoort byvoorbeeld studies oor die romans van skrywers soos Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa en Gabriel García Márquez wat die term "novela totalizadore" ("roman van totaliteit") as sinoniem vir "ensiklopediese roman" gebruik (sien Anderson, 2003: 60-62). In Afrikaans is Olivier (2011) se analise van die "ensiklopediese impuls" in *Agaat*, Nel (2009) se metatekstuele lesing van *Memorandum* as "intertekstuele ensiklopedie" en Loots (2016) se navorsing oor ensiklopediese fiksie in die oeuvre van Van Niekerk tersaaklike voorgangerstudies.

Teen die breë agtergrond van ensiklopediese romans word in hierdie artikel op die ensiklopediese aard van skilderye en tekeninge in *Triomf* en *Memorandum* gefokus. Ondersoek word ingestel na die verskillende maniere waarop Barthes (1982) se teoretisering oor ensiklopediese illustrasies van toepassing gemaak kan word op die rol, betekenis en funksie van skilderye en tekeninge in hierdie romans. Eerstens word gefokus op die belang van Barthes se analise vir die karakter Lambert Benade se muurskildery(e) in *Triomf*; en vir die karakter Treppie se kommentaar oor ensiklopedieë en naslaanwerke in dié roman. In die tweede helfte van die artikel word ondersoek ingestel na raakpunte tussen ensiklopediese illustrasies en die skilderye in *Memorandum*.

In hierdie artikel word gepoog om aan te toon hoe Lambert se "painting" in *Triomf* en die skilderye deur Adriaan van Zyl in *Memorandum* as variasies van ensiklopediese ikonografie gelees kan word. Dit illustreer hoe Treppie se opmerkings in *Triomf* oor die naslaanwerke in die Newlands-biblioteek eweneens in die teken staan van Barthes se kritiese denke oor Verligtingsera-ensiklopedisme. Die romans se implisiete kommentaar op sekere ensiklopediese strategieë – byvoorbeeld fragmentering, klassifisering en benoeming – word met

verwysing na die skilderye en 'paintings' bespreek. Hoewel Barthes se artikel "The plates of the *Encyclopedia*" as vernaamste invalshoek gebruik word, word ook verwys na Brewer (1989), Werner (1993), Cartwright (1995) en Stalnaker (2010) se besprekings van ensiklopediese illustrasies.

Deur Barthes se teoretisering oor ensiklopediese ikonografie met die skilderye in Van Niekerk se romans in verband te bring, word met hierdie artikel ten doel gestel om 'n bydrae te lewer tot die analise van ensiklopediese elemente in Van Niekerk se roman-oeuvre. Hiervoor word aangesluit by en uitgebrei op bestaande navorsing oor hierdie onderwerp.

2. Teoretiese raamwerk: Roland Barthes oor ensiklopediese ikonografie

Barthes se belangstelling in die ensiklopedie toon talle raakpunte met dié van Foucault. In sy artikel getiteld "La Bibliotheque Fantastique" (in Engels vertaal as "The Fantasia of the Library"), bespreek Foucault (1977) Flaubert se roman *La Tentation de Saint Antoine* (*The Temptation of St Anthony*) as fiksie wat kennis op ensiklopediese wyse wil argiveer, maar terselfdertyd feitelike materiaal kreatief verwerk. In *The Order of Things* keer Foucault terug na die konsep van die ensiklopedie. Hy assosieer die ensiklopedie met die ordeskeppende intellektuele aktiwiteite waardeur moderniteit gekenmerk word: "[. . .] all the ordered surfaces and all the planes with which we are accustomed to tame the wild profusion of existing things" (Foucault, 1970: xv). Foucault bespreek die ensiklopedie en ensiklopediese fiksie met verwysing na die periode van intellektuele ontwaking en innovering wat as die Europese Verligting bekendstaan. Foucault meen dat die ideaal van 'n allesomvattende representering van die wêreld in sy geheel in 'n oorsigtelike opper-ensiklopedie gedurende hierdie tyd ontstaan het. Hy maan dat die ideaal van só 'n absolute ensiklopedie altyd onhaalbaar sal bly, aangesien alle ensiklopedieë 'n beperkte omvang het.

Soos Foucault, neem Barthes se belangstelling in ensiklopedisme as agtergrond die vroeë "kennisontploffing" ("information explosion") of "kennisoorlading" ("information overload", Decoster, 2012; Rosenberg, 2003; Yeo, 2001; Blair, 2003 en 2010) in Europa in die 16de en 17de eeu; en die publikasie van ensiklopedieë wat geposisioneer is as opsommings van alle beskikbare kennis. Hy meen die ensiklopediese roman het die bemoeienisse van die Verligtingsera-ensiklopedie – die strewe na allesomvattendheid, die onhaalbaarheid van hierdie ideaal en die spanning tussen chaos en kennisordening – oorgeneem. In sy artikel "The plates of the *Encyclopedia*" verwys Barthes na die bekendste en invloedrykste ensiklopedie van die Europese Verligtingsera: die *Encyclopédie*, geredigeer deur Denis Diderot

(1713-84) en Jean Le Rond D'Alembert (1717-1783), wat van 1751 tot 1776 in 28 volumes in Frankryk verskyn het. Barthes is veral geïnteresseerd in die 3 000 volbladillustrasies wat deel gevorm het van Diderot en D'Alembert se ensiklopedie. Dié illustrasies is afsonderlik van die teks gepubliseer en het 11 van die altesame 28 volumes beslaan. Dit word "plate" ("les planches" in Frans) genoem omdat die drukproses destyds behels het dat illustrasies op staalplate gegraveer is en dan met ink bestryk is voordat dit op die papierbladsye afgedruk is.

Barthes karakteriseer die *Encyclopédie* as tekenend van die 18de-eeuse poging om deur kennispraktyke soos fragmentering, benoeming en klassifisering 'n greep op die wêreld en alles daarin te probeer kry. Hy eggo dus Foucault (1970: 85) se siening dat met die ensiklopedie gestreef word na allesomvattende representering: "the totality of what is representable". Barthes se interpretasie strook ook met die latere interpretasie van Derrida (1981: 35-40), wat die ensiklopediese ideaal beskou as die strewe na 'n boek waarin alle kennis volledig vervat en georden word.

Barthes beroep hom op die Bybelse gelykenis van Noag se ark en vergelyk die ensiklopediese projek, oftewel die manier waarop ensiklopedieë die wêreld fragmenteer en broksgewys klassifiseer as deel van 'n kennisbeheersingsgebaar, met die manier waarop alle dierspesies voor die groot vloed deur die mens benoem, in spesies opgedeel en getem is. Barthes meen voorwerpe in ensiklopediese plate word georden en benoem soos die diere van die ark om te voorkom dat hul talrykheid en/of vreemdheid die mens oorweldig.

Hy let op dat in die *Encyclopédie* ruimtes en landskappe nie in 'n ongerepte staat uitgebeeld is nie, maar met mense teenwoordig en besig om hul invloed te laat geld: "The plates of the *Encyclopedia* are always populated" (Barthes, 1982: 223). Die ensiklopediese plate illustreer hoe die mens grondstowwe en produkte verwerk deur die gebruik van masjiene en instrumente. Dit is volgens hom veronderstel om te beklemtoon dat die mens in beheer is, en hoe die mens deur middel van kennis en tegnologie vooruitgang bewerkstellig. Ensiklopediese illustrasies is daarop gemik dat die voorwerpe en materiale wat uitgebeeld word, as vertroud en vriendelik beleef word. Ensiklopediese benoemingstrategieë en ikonografie wil dus gerusstellend wees: "What is striking in the entire *Encyclopedia* (and especially in its images) is that it proposes a world without fear" (223).

Behalwe besinnings oor hul didaktiese doel en die kennistradisies waarvan hulle deel uitgemaak het, bespreek Barthes ook die verhalende, metaforiese en droomagtige kwaliteite van ensiklopediese illustrasies. Hy noem die illustrasie van 'n koringmeul en gepaardgaande vinjette as voorbeeld van 'n verhalende of epiese illustrasie omdat dit "stories" bevat oor hoe koring deur die mens en die meul in meel verander word (Barthes, 1982: 227). Hy meen die letterlike, opvoedkundige betekenisse van die illustrasies word aangevul deur ander, meer

poëtiese betekenisse omdat lesers die illustrasies met stories en verbeeldingswêrelde assosieer en die illustrasies só droomagtige kwaliteite verkry. As voorbeeld beskryf hy hoe die illustrasie van 'n poskoets die gedagtes laat dwaal na: "[. . .] memories of the imagination: stories of bandits, kidnappings, ransoms, nocturnal transfers of mysterious prisoners, and even closer to us, Westerns" (Barthes, 1982: 229). Die diepgang van ensiklopediese illustrasies en die feit dat elke ensiklopediese voorwerp gehul word in oneindige betekenisvibrasies ("vibrations of meaning"), lei tot wat Barthes die "Poëtika van die Ensiklopediese beeld" ("the Poetics of the Encyclopedic image", 1982: 230) noem. Met hierdie uitdrukking verwys hy na die feit dat ensiklopediese voorwerpe nie slegs letterlike betekenisse het nie, maar ook "metaforiese vibrasies", waardeur dit as "ensiklopediese ikonografie" funksioneer.

3.1 Triomf *as ensiklopediese roman en Lambert Benade se "painting sonder einde" as ensiklopediese projek*

Mendelson (1976a: 1268) se siening dat ensiklopediese romans in tydperke van magstryd, politieke oorgang en kulturele verontrusting ontstaan, en die totstandkoming van 'n nuwe politieke bestel uitbeeld, is van toepassing op *Triomf*, wat enkele maande ná Suid-Afrika se eerste demokratiese verkiesing gepubliseer is. Die oorgang van een politieke bestel na 'n ander word eksplisiet in die verhaal beskryf, met die romankarakters wat hulle vir die grootste gedeelte van die roman staal vir die moontlikheid dat die land op Verkiesingsdag in duie sal stort.

Triomf se gebruik van Bybelse konsepte soos "skepping", "apokalips", "hemel" en "hel" is tipies van die ensiklopediese romangenre se geneigdheid om die aanbreek van 'n nuwe era uit te beeld as 'n manier om die Nuwe Testament na te boots (Mendelson, 1976a: 1271). Ensiklopediese romans streef volgens Frye na die wydreikendheid en siklisiteit van die Bybel, die Westerse kultuur se bekendste voorbeeld van 'n ensiklopediese werk, en "a giant cycle from creation to apocalypse" (Frye, 1957: 316). Ook Clark (1990: 22) beskou die Bybel as 'n model vir ensiklopediese projekte se gemoeidheid met siklisiteit: "The Old and New Testaments, bounded by the Creation and the Apocalypse, possess a circularity or completion motivating the encyclopaedic project in general". Verbande tussen die Bybel, ensiklopediese wydreikendheid en siklisiteit manifesteer in *Triomf* deur die koppeling van talle verwysings aan Bybelse ontstaansmites (die skepping van die heelal, die sondeval, die gelykenis van Noag se ark) met 'n tematiese fokus op politieke en persoonlike oorsponge. Verwysings na die Bybelverhaal oor Adam en Eva in die paradys oorvleuel byvoorbeeld met politieke volksplantingmites wanneer die romankarakters Pop en Mol Benade raai dat 'n ou eikeboom in die woonbuurt Triomf óf uit Adam se tyd óf uit Jan van Riebeeck s'n kom

(Van Niekerk, 1994: 13).[2] Die Bybelverhaal uit Genesis word van toepassing gemaak op die geboorte van Lambert, die produk van bloedskandelike seksuele verhoudings tussen Mol en haar broers, Pop en Treppie. Treppie beskuldig Mol daarvan dat sy Lambert nie wou aborteer nie omdat sy en Pop gedink het hulle "speel in Genesis" (111). Treppie meen dat Pop en Mol aan hulself dink as "vars uit die Paradys geskop" en tydens Mol se swangerskap gebied hy spottend: "Vermeerder dus en vul die aarde" (296 en 164). As teenpool vir skeppingsverhale en oorsprongmites word romankarakters se vrees dat die land ná die verkiesing in duie sal stort, gegrond op Bybelse voorspellings oor die einde van die wêreld. Vir Mol klink selfs die honde wat in Triomf begin blaf "soos die einde van alle tye" (4). Sy visualiseer die fiasko waarop Verkiesingsdag en Lambert se verjaarsdag (sy verjaarsdag val op Verkiesingsdag) kan uitloop, soos volg: "Dan breek die hel los en die graftes sink in gate gate gate" (328). Soos Mol, word Lambert diep ontstel deur gedagtes oor die einde van die wêreld. Die eerste epileptiese aanval wat in die roman beskryf word, volg op 'n voorlesing uit Openbaring deur Jehovasgetuies. Nog 'n aanval dreig by die munisipale stortingsterrein wanneer hy meen die brullende vullislorries klink "soos bose geeste uit die hel uit" (208).

Anders as Treppie en Mol, wat die Bybel as apokaliptiese teks lees, beklemtoon Treppie se interpretasies van "hemel" en "hel" eerder die belang van siklisiteit as romantema en struktuurbeginsel. Hy meen die gesin bevind hulle reeds in die "hell-hole", "deep end" en "pokput" (359), want "Marthastraat is die hel" (154).[3] In 'n driftige repliek op die Jehovasgetuies wat predik dat die einde van die wêreld naby is, meen Treppie "die Einde" het reeds aangebreek (168-169). Boonop is dit volgens Treppie deel van 'n herhalende siklus van "goeters wat oor en oor gebeur" (118). Hy gebruik die manier waarop yskaste se verkoelingsisteme werk om die Benades se lewe te verbeeld as 'n futiele kringloop, oftewel 'n "never-ending storie van verdamping en verdigting, liquids, gasses en solids, 'n automatic cycle" (400). Treppie se siening seëvier op verhaalvlak wanneer die klimaktiese einde waartoe die roman opgebou het, nie realiseer soos verwag nie. Op Verkiesingsdag klink "die karre wat so jaag en crash en al die sirenes en goed" aanvanklik vir Treppie soos 'n "geween en gekners van tande",[4] maar die apokaliptiese beeld word gou verdring deur 'n beskrywing van twee jong politici wat paradyslike elemente oproep: "Sy't margarine-sonnetjies in haar ore en hy't 'n vyeblaar vir 'n das aan in NP-kleure en sy maag stoot-stoot so onder dit soos 'n witwalpampoen (421). Oor hierdie soort antiklimaktiese momente in ensiklopediese romans merk Attell (2003: 48) op: "The revelation that the modern encyclopedic novel proposes is not the bang of the world ending, but of it changing". Attell se argument kan met vrug van toepassing gemaak word op die uitbeelding van politieke verandering in die laaste bladsye van *Triomf*, asook op die dood van Pop, wat ontvou as die

teenoorgestelde van wat Treppie smalend bestempel as die soort "verdomde storie" wat "met kake en derms en 'n rokende loop" eindig (420). "No bang, just a puff," sê Treppie oor Pop se dood (446).

Die sikliese struktuur van *Triomf* en die tematiese verkenning van die Benades se lewe as deel van 'n futiele kringloop, gaan gepaard met Treppie se besinnings oor die eindelose hersirkulering van feite, stories, ideologieë en idees. Oor die Nasionale Party se aandrang dat hulle nuwe idees verkondig, verklaar hy afwysend: "Dis nie nuut nie, dis dieselfde gemors, gerecycle onder dieselfde naam" (307). Hy hou op om boeke te lees omdat hy meen "as jy tien Afrikaanse boeke gelees het, het jy almal gelees" (38). Die nuuswaarde van koerante interesseer hom ook nie, want "dis dieselfde goed wat oor en oor gebeur" (15). Treppie se opmerkings is tipies van talle ensiklopediese romans waaruit 'n kritiese houding jeens die hersirkulering van tweedehandse kennis af te lees is. Clark (1992: 105) noem Flaubert, Joyce, Sollers en Pynchon as voorbeelde van ensiklopediese romansiers met só 'n pessimistiese perspektief; en Burn (2010: 162-163) noem Gaddis se uitbeelding van die geneigdheid van kennis om op futiele wyse te bly (her)sirkuleer: "Gaddis introduces the tendency of information to circulate futilely [and] to be pointlessly recycled". Teenoor hersirkulering, wat negatief uitgebeeld word as onkreatief, bevoorgrond *Triomf* die werkwyse van fragmentering, wat met ensiklopedieë geassosieer word, as 'n manier om kennis op kunstige wyse te hergebruik. Die roman bevat etlike metafiksionele verwysings na die kreatiewe prosesse waardeur dit self tot stand gekom het. Treppie se gewoonte om koerantberigte op te skeur en as inspirasie te gebruik wanneer hy begin "rym" (oftewel dig), versinnebeeld die skryfproses waardeur *Triomf* ontstaan het. Die roman se bronmateriaal, byvoorbeeld die voorstadromans waarop dit deels gemodelleer is, word slegs in gefragmenteerde en gewysigde vorm daarin teruggevind.[5]

Benewens die strukturele en tematiese genremerkers wat hierbo genoem is, versinnebeeld *Triomf* ook Mendelson se waarneming dat in ensiklopediese romans die konvensies van talle ander genres geïnkorporeer word omdat dit 'n "ensiklopedie van narratief" ("an encyclopedia of narrative"; Mendelson, 1976a: 1270) daarstel. *Triomf* bewerkstellig presies die soort intergeneriese versmeltings wat Mendelson as uitstaande kenmerk van ensiklopediese romans identifiseer. Vergelyk byvoorbeeld Viljoen (1994) se stelling dat die roman "melodrama, sentiment, swart komedie, rou tragedie, absurde drama en maatskaplike realisme" kombineer. Vir Buxbaum (2013: 85) is *Triomf* satire of donker komedie, vir Shear (2006: 83) 'n donker parodie en vir De Kock (2010: 23) 'n donker, komiese roman. Van Coller (2003) herken boonop eggo's van die voorstadroman en intertekstuele eggo's uit die werk van C.M. van den Heever, terwyl Olivier (2012) en De Kock (2009) let op die wyses waarop in *Triomf* die Afrikaanse plaasroman herskryf is.

Die roman se verwysingswerke, akademiese bronne, handleidings en kennisruimtes is opvallend, en tipies van ensiklopediese romans se belangstelling in feitelike kennis. Die karakters besoek graag die Newlands-biblioteek, onder meer om die *Encyclopaedia Britannica* en akademiese bronne oor menslike anatomie te raadpleeg. In die teks word herhaaldelik verwys na die Bybel, Lambert se geskiedenishandboek en Treppie se handleiding oor die werking en herstel van yskaste. Materiaal uit al hierdie bronne word deel van die fiktiewe teks. Die romanmotto kom uit 'n handleiding oor yskasmeganika, tegniese inligting oor yskaste se verkoelingsisteme funksioneer prominent in Treppie se sienings oor die Benades se lewe as 'n futiele kringloop, en die yskashandleiding speel 'n belangrike rol in tonele waarin oor die belang van oorgelewerde kennis besin word.[6] Die neerslag van kennis in die roman is boonop nie beperk tot materiaal uit die bronne wat eksplisiet benoem word nie. Die voorkoms van talle Afrikaanse spreekwoorde en sêgoed, volkslirieke en aanhalings uit literêre bronne (soms verwerk of verbloem) getuig van 'n ensiklopediese neiging tot optekening en argivering. Die verwysingsdigtheid van die roman is verder gesetel in die filosofiese onderbou van Treppie se taalskepsis en volgehoue spel met assosiatiewe betekenisse, waarin die akademiese diskoers van onder andere Nietzsche, Derrida en Lévi-Strauss weerklink.

In 'n roman wat soveel ensiklopediese trekke vertoon, is Lambert, die jongste lid van die Benade-gesin, maklik herkenbaar as 'n karakter wat hom met gedoemde pogings tot kennisordening en kennisbeheersing besig hou. Sy muurskildery, waaraan hy dekades lank bly werk en wat hy kombineer met verskeie ander ensiklopediese praktyke (soos versameling, sortering, benoeming, katalogisering, numerering, die opstel van lyste en fragmentering), is hiervan die vernaamste voorbeeld. Lambert teken een middag, kort nadat hy op 16 jaar uit die skool geskop word, 'n kaart van Suid-Afrika uit sy geskiedenishandboek op die kamermuur bo sy bed (152). Dat sy skildery juis met 'n kaart begin, is betekenisvol in die lig van die eeueoue verwantskap tussen kaarte, atlasse en ensiklopedieë. Yeo (2001: 71) wys daarop dat vroegmoderne ensiklopedieë geposisioneer is as die kartering van kennis. Burke (2000: 111) noem in hierdie verband D'Alembert se beskrywing van die *Encyclopédie* as 'n "wêreldkaart". Ook Anderson (1983: 184 en 173) bespreek kaarte as pogings tot totaliserende kennisbeheersing. Behalwe dat dit 'n poging tot kennisbeheersing is, is Lambert se kaart terselfdertyd 'n voorbeeld van die soort "kognitiewe kartering" wat Jameson (1988; 1990: 51-54, 127-129 en 158) beskryf as die proses waardeur die verhouding tussen die subjek en die kontemporêre wêreldsisteem uitgepluis word. Lambert se fokus op die Suid-Afrikaanse geskiedenis in 'n tyd van politieke omwenteling is opvallend en gaan gepaard met aanduidings van 'n subjekposisie wat in die aangesig van

politieke omwenteling onseker voel oor die toekoms. Lambert teken byvoorbeeld "dik, swart pyle" om historiese migrasies van swart en wit mense uit te beeld, maar ook "swart en geel pyle" om te wys hoe die Benades na die Noorde van Afrika gaan vlug indien die nuwe politieke regime op 'n bloedbad uitloop (153).

Dit is van meet af aan duidelik dat Lambert met sy skildery na omvattendheid streef. Lambert teken eers net vir Suid-Afrika, maar begin weldra die res van die kontinent "byteken" (153). Die praktiese beperkings waarmee alle ensiklopediese projekte gekonfronteer word, 'n belangrike tema in ensiklopediese romans, manifesteer in die vorm van Lambert se worsteling met beperkte ruimte aan die muur (153): "Maar hy't Suid-Afrika te groot gemaak onder en toe's daar te min plek vir Afrika. Toe moet hy alles kleiner en kleiner teken om uit te kom op die muur". Lambert voel oorweldig deur die magdom inligting wat hy wil inkorporeer, maar kry 'n "brainwave" en besluit om voorwerpe bo-oor mekaar te teken (152). Die proses van toevoeging en uitbreiding is nimmereindigend omdat daar "aanmekaar nuwe goed gebeur" (153), maar hy voel 'n dwingende begeerte om sy projek deur te voer: "Toe hy eers die buitelyn gehad het, *kon* hy aangaan. En hy *moes* aangaan" (152). Nadat Lambert die buitelyne van Suid-Afrika getrek het, met berge en riviere daarbinne, voeg hy tekeninge by van onder meer die Benades se huis en motor, homself, sy familielede, 'n yskas en 'n grassnyer, motoronderdele, historiese figure soos Jan van Riebeeck en Harry die Strandloper, en 'n meermin. Dit alles geskied in ooreenstemming met Barthes se waarneming dat ensiklopediese illustrasies landskappe nie in 'n ongerepte staat uitbeeld nie, maar altyd met die mens en menslike voorwerpe teenwoordig, sodat dit duidelik is hoe die mens sy invloed in die wêreld laat geld: "[I]n the Encyclopedic landscape, we are never alone, [. . .] there is always a fraternal product of man; the object is the world's human signature" (Barthes, 1982: 219-220).

Barthes wys uit dat ensiklopediese illustrasies dikwels voorwerpe in dwarsprofiel of as 'n deursnit uitbeeld, sekere gedeeltes van die voorwerp afsny of amputeer, bewegende voorwerpe bewegingloos voorstel of klein voorwerpe vergroot. Omdat ensiklopediese illustrasies 'n ongewone perspektief op voorwerpe bied deur die uitbeelding van "the wrong side of things" (234), is hulle dikwels onverstaanbaar, enigmaties of surrealisties. Barthes noem as voorbeeld 'n anatomiese tekening van die netwerk are in die menslike liggaam en beskryf die verbasing wat dit ontlok soos volg: "What is it? What name to give it? How give a name? A thousand names rise up, dislodging each other" (Barthes, 1982: 230). Soos die illustrasies wat Barthes beskryf, is dit nie altyd duidelik wat Lambert se tekeninge voorstel nie: "'Wat's dié?' het Treppie gevra toe hy die painting sien" (153). Selfs wanneer Lambert Treppie se vrae oor wat hy geteken het probeer

antwoord, ontlok dit nóg vrae: "Maar dis nie wat Treppie wou weet nie. Hy wou weet watse pyle is dit dan dié" (153). Die prostituut wat Lambert in sy kamer besoek, wil ook weet: "So tell me, Michelangelo, what's all this here supposed to be?" (384). Die verwarring ontstaan onder andere omdat Lambert se illustrasies, byvoorbeeld van "yskasbinnegoed en mensbinnegoed" (38), 'n ensiklopediese gemoeidheid met ongewone aansigte vertoon. Mol verklaar prontuit dat Lambert niks op 'n herkenbare wyse voorstel nie: "Sy ma het kom sê lat dit lyk g'n soos Afrika nie, lat níks wat hy paint, lyk na enigiets nie" (153). Die reaksies wat Lambert se muurskildery ontlok, illustreer Barthes se insig dat ensiklopediese illustrasies die wêreld verduidelik deur die skep van 'n nuwe wêreld wat ook verduidelik moet word. Die verduideliking van ensiklopediese illustrasies geskied volgens Barthes by uitstek deur die benoeming van voorwerpe. Ook Lambert beroep hom op sý manier op ensiklopediese nomenklatuur. In reaksie op sy ma se kritiek dat sy geen van die voorwerpe wat hy uitbeeld, herken nie, besluit hy dat hy sy tekeninge van byskrifte sal voorsien: "Toe sê hy okay. Dan sal hy byskrifte in hoofletters bysit" (153). Van hierdie punt af hang die betekenis van woord en beeld vir Lambert saam. Sy ma kan voortaan "haar oë oopmaak en lees wat dit is" (153). Dat sy tekeninge se betekenis in samehang met hierdie byskrifte uitgepluis moet word, blyk ook uit sy geïrriteerde reaksie wanneer die prostituut Mary hom uitvra wat sekere voorwerpe voorstel: "You can mos read, man, read it" (384).

Volgens Barthes kom ensiklopediese benoeming neer op appropriasie. Dit maak van elke voorwerp 'n "vertroude besitting" ("familiar possession") en die mens gebruik die ensiklopedie om rekord te hou van alles waaroor hy eienaarskap en beheer uitoefen: "The *Encyclopedia* is a huge ledger of ownership" (1982: 222). In Lambert se geval is die beslaglegging pure wensdenkery, soos met die insluiting en benoeming van "sy" meisie, kompleet met die byskrif "GIRL", in sy visuele inventaris: "Bo-op die silwer sakke sit sy GIRL. Sy is kaal met blonde hare" (155). Later sê hy vir die prostituut wat hom op sy verjaarsdag besoek: "And this is you on the car here, Mary. I dreamed of you, long before you even knew me" (376). Lambert se erkentenis dat sy muurskildery met 'n droomwêreld verband hou, strook met Barthes se oortuiging dat ensiklopediese illustrasies nie net 'n didaktiese doel het nie, maar ook droomagtige ("oneiric"; Barthes, 1982: 218) kwaliteite vertoon. Soms bied ensiklopediese illustrasies weerstand teen die maklike ontsyfering van betekenis, want waar voorwerpe uitgebeeld word as deel van tablo's en/of vinjette, moet laasgenoemde soos 'n raaisel ontsyfer word: "The vignette, charged with a disseminated meaning, always presents itself a little like a riddle, we must decipher it" (Barthes, 1982: 225). Lambert se skildery van die naakte, swart man wat Treppie se binnegoed verslind, is só 'n raaiselagtige illustrasie. Treppie weet volgens Lambert nie die tekening is van hóm nie. Dit

kos dinkwerk om uit te pluis dat die woord wat Lambert langsaan geskryf het, 'n verkeerde spelling van "pâté de fois gras" is (155):

> Treppie lê oopgesny oor die skouer van Afrika, maar hy weet nie dis hy nie. Sy binnegoed hang uit. Eenkant in die vlak brandertjies van die ATLANTIESE OSEAAN staan 'n groot, kaal kaffer met 'n moerse lang, swart piel wat tot in die water hang. Hy vreet Treppie se lewer. "PATYDEFWAGRAS" sê die kaffer.

Lambert verf dié "painting" kort nadat Treppie hom "doodbang" maak met die wolhaarstorie dat oorkruipers "epileppe se breins deur die oorgate eet" (145). Met sy muurtekening wil Lambert 'n wêreld skep waarin Treppie se binnegoed, en nie sýne nie, verslind word. In dié wêreld het Lambert "sy" meisie by hom, sit hy glimlaggend in sy motor, en het alles 'n naam. Dit is 'n poging om vrees te besweer deur die skep van 'n geordende kennisruimte: "What is striking in the entire *Encyclopedia* (and especially in its images) is that it proposes a world without fear" (Barthes, 1982: 223). Lambert se pogings om vrees in toom te hou deur 'n geordende kennisruimte te skep, verloop egter nie altyd volgens plan nie. Sy skildery ontaard gaandeweg in 'n warboel. In die laaste maande voor sy 40ste verjaarsdag, meer as twee dekades nadat hy aanvanklik besluit het om "party goed bo-oor ander goed" te verf, let Mol op dat nie net sommige voorwerpe nie, maar "alles" bo-oor mekaar geverf is; en dat Lambert die skildery steeds voortdurend bly uitbrei: "Hy paint heeltyd by" (38). Treppie bestempel die skildery fronsend as "deurmefokkingkáár" (53). Lambert wend in die maande voor sy verjaarsdag 'n hernieude poging aan tot groter orde en beroep hom op wat Barthes "bevenstering" ("fenestration") noem: Die ensiklopediese gebruik om die wêreld in brokstukke op te deel en elkeen van daardie brokstukke afsonderlik te raam. Fragmentasie en die plasing van fragmente in rame of vensters is volgens Barthes (1982: 223) 'n tegniek waarmee veelheid ingeperk word: "[R]educed, tamed, familiarized, because it is divided" (223). Die wending kom wanneer Lambert kalenders wat teen sy kamermuur gehang het, verwyder. Die oop spasies waar hulle gehang het, lyk vir hom na 'n manier om 'n "netjiese" alternatief op die "deurmekaar" skildery te skep (158):

> Lambert staan terug en bekyk die ry oop kolle teen die muur waar die kalenders afgekom het. Hulle is baie skoner as die res van die muur. Sulke netjiese, vaalwit vierkante. Hy smile. Dis nou luck. Nou't hy sommer frames ok. Nou kan hy netjies in die frames paint en al die goed wat werk, kan dieselfde size wees.

Lambert se besluit om 'n "hele gallery" te verf, lei tot selfs groter ambisies van allesomvattendheid as voorheen. Hy besluit om "die wêreld" te teken, maar

besluit gou "die aarde" wat hy geverf het, kort ook 'n "hemel" (159). Wanneer die prostituut hom in die kamer besoek, is hy vas van plan om deur middel van sy skildery 'n ensiklopediese greep op die ganse uitspansel te kry: "So on the ceiling I will go on with heaven, all the stars and things, some dead, some alive, the black holes and the time warps and the sundogs and the rim of the dark moon [. . .]" (385). Pop dink: "Dit lyk of Lambert alles gelyk wou verf" (228); en Treppie meen Lambert wil alles "van Genesis tot Openbaring" in sy galery representeer (412). Lambert se benadering herinner aan Frye (1957: 318) se stelling dat ensiklopediese projekte die wydreikendheid van die Bybel wil naboots deur die aandurf van 'n breë tematiese terrein wat strek "from heaven to the underworld".

Terwyl Lambert skilderye maak in die vierkante waar die kalenders vroeër gehang het, hang hy ook rommel wat hy in die tuin opgrawe, teen sy mure: "Hy vat die bene en blikke en goed, tot ou vaal albasters en kieries met koppe, en hy hang hulle op tussen sy paintings op sy mure in sy den in" (5). Hy sien die voorwerpe wat hy teen sy mure hang, egter as deel van "sy museum" en glo "die nageslagte sal nog bly wees iemand het dit bewaar" (5). Die versameling is 'n "kennismodus" ("a mode of knowledge"), herinner Stewart (1993: 162). Dit toon ooreenkomste met die ensiklopedie, want as "tuisgemaakte heelal" ("homemade universe", Stewart, 1993: 162) wil dit die hele wêreld verteenwoordig. Lambert se rommelversameling maak dus sy ensiklopediese verlangens duidelik en onderstreep sy behoefte aan orde. Alles wat volgens Lambert nie in sy museum hoort nie, word buite op 'n "helse hoop" gegooi. Die selektering en rangskikking van sekere voorwerpe as "museumstukke" is 'n ordeskeppende daad en herinner aan Clark (1992: 99) se stelling dat ensiklopedisme gerig is op die ordening van materiaal wat andersins net 'n "deurmekaar hoop fragmente en onbenullighede" ("a dishevelled heap of fragments and odd facts") sou wees.

Behalwe sy "museumvoorwerpe" voeg Lambert 'n lys by sy "neverending painting". In 'n artikel oor die funksie van lyste in fiksie, wys Tankard (2006) daarop dat lyste sorteringsmeganismes is en dus outoriteit en totalisering oproep. Lambert se lys is vir hom sinoniem met "mooi kophou" en "houvas kry" (196). Daar is nêrens 'n leë spasie op sy muur nie, met die gevolg dat sy lys as't ware deel van die muurskildery raak wanneer hy dit noodgedwonge bo-oor 'n tekening van 'n Jood maak: "Hy wil nou sy lys opskryf. Hy sal dit bo-oor die Jood skryf" (196). Lambert probeer rekening hou met die uitgestrektheid van die materiaal wat hy met sy lys wil orden: "Hy begin hoërig solat hy genoeg plek het. Want hy weet lyste is goed sonder einde" (197). Soos wat dikwels met karakters in ensiklopediese romans gebeur, raak hy egter verbouereerd oor die talrykheid van gegewens wat hy met sy ordeskeppende poging in bedwang probeer hou. Hy

besef byvoorbeeld daar is "te veel stukkende goed" vir sy lys van stukkende goed wat reggemaak moet word (196). Mol let op dat die lys net al hoe langer raak: "So ver sy kan agterkom, las Lambert goed onderaan sy lys vinniger as wat hy hulle bo afmerk" (276). Op die ou end, die dag voor sy verjaarsdag, maak hy noodgedwonge "'n kort lys van sy lang lys" omdat die oorspronklike lys al langer geword het "totlat sy oë oormekaar gekyk het" (347).

Al Lambert se ensiklopediese kennisprojekte is gedoem. Sy "museum" eindig in volslae mislukking, want aan die einde van die roman besluit werknemers van die firma wat die Benades se huis kom uitverf dat die gesin "niks van enige waarde" het nie (339-442). Treppie dryf genadeloos die spot met Lambert se vroeëre drome oor sy museum as hy sê dat die Benades "nie museum pieces" is nie, maar eerder "collected works of wear and tear", en dat die huis 'n "monument vir fokol" is (306 en 412). Die stryd wat Lambert gevoer het om orde en waarde te skep, eindig met die hoop rommel wat buite die huis oorgebly het, skynbaar as 'n fisieke vergestalting van die "ongeordende hoop dooie bene" ("disordered heap of dead bones") wat Hegel beskou as die teenoorgestelde van bespiegelende denke (aangehaal in Derrida, 1981: 42). Nadat Lambert ontdek dat hy die produk is van 'n bloedskandelike verhouding tussen Mol en haar broers, skiet hy uit ontsteltenis sy lys van die muur af: "Lambert skiet sy lys van die agterste muur af met sy gun. Item een tot en met tien skiet moeilik af, maar hoe verder ondertoe, hoe beter, want die pleister is sag van 'n voos kol in die muur" (417). Sy galery bly ook in die slag, want hy gebruik van die koeëls vir die "paintings" wat hy in die kalenders se rame geverf het: "Hy tel sy koeëls. Hy werk uit. Hy het drie vir elkeen van sy gallery se paintings en dan's daar nog een oor" (417). Hy gebruik 'n sweisvlam om "hemel" en "aarde" uit te wis (417). Met die laaste koeël skiet hy na sy selfportret (418). Lambert wou graag glo dat sy galery ewigheidswaarde het. Oor die skilderye wat hy in die rame gemaak het, het hy teenoor die prostituut Mary gespog: "But these things here, they'll last forever" (385). Alles wat hy oor dekades heen op sy mure geverf het, word egter volledig uitgewis. Aan die einde van die roman is hy rolstoelgebonde, gebruik hy medikasie wat hom "rustig" hou, leef hy in 'n huis waarvan die mure wit oorgeverf is, en wend hy geen poging meer aan om te skilder of te teken nie: "Vanlat Wonder Wall sy painting doodgeverf het en vanlat hy in die rolstoel is, paint hy mos nie meer nie. En sy gat grawe hy ok nie meer nie. Nou kyk hy net TV" (448). Met sy "neverending painting", asook die lys en museum wat hy tesame met die skildery aangepak het, het hy hom vasgeloop in die onhaalbaarheid van sy strewe na ensiklopediese allesomvattendheid, op dieselfde wyse as wat ensiklopediste en skrywers van ensiklopediese romans dit reeds eeue lank doen.

3.2 Triomf*: Die* Encyclopaedia Britannica *en die anatomieboeke as implisiete kritiek op ensiklopediese ambisies*

Die Benades van Triomf besoek Newlands se biblioteek sodat Lambert se ma liefdesverhale kan uitneem. Lambert en sy oom Treppie "staan daar rond en blaai in goed, meestal in die boeke 'net vir volwassenes' waarvoor jy moet teken in 'n swart boek" (170). Mol meen hulle kan netsowel na prentjies in die pornotydskrif *Scope* kyk, maar Treppie sê (171):

> [. . .] daar's nie Britannicas in keffies nie, hy wil nie net aanmekaar prentjies kyk nie, hy wil iets leer ok en dieselfde met Lambert, hy kan mos ok nie van brood alleen wil lewe nie, en of sy wat Mol is dan nie ook wil hê Lambert moet sy horisonne verbreed nie.

Treppie gebruik in bostaande aanhaling twee metafore wat sedert die vroegmoderniteit in feitelike ensiklopedieë en ensiklopediese romans opklink: kennis as voedsel of drank waarna die mens honger of dors het, en kennisverwerwing as 'n intellektuele ontdekkingsreis. Hoewel dit aanvanklik klink of hy goedkeurend na hierdie ensiklopediese kennismetafore verwys, verwoord hy ná die biblioteekbesoek skeptisisme oor ensiklopediese werkwyses en strewes. Hy doen dit met verwysing na die naslaanboek "net vir volwassenes" wat hy bestudeer het, en die artikel oor wolke en bygaande illustrasies in die *Encyclopaedia Britannica* waarna Lambert gekyk het. Die besware wat Treppie aan die hand van die anatomieboek verwoord, handel oor benoemingstrategieë, asook die fragmentering en dekontekstualisering van kennis. In die boek wat Treppie raadpleeg, "wemel dit van 'skaamdele'" (173). Dat hierdie geslagsdele benoem word met Latynse "geleerde name" pleks van met die platvloerse woorde wat hý daarvoor gebruik, irriteer hom. Hy kla ook oor "skaamdele wat van so naby beskryf is lat jy heeltemal jou perspektief op die geheel verloor" (173). Die geslagsorgane word as "dele" bestudeer, waarby die "geheel" verlore gaan (173). Die wyse waarop die pornotydskrif *Scope* 'n blik op geslagsdele as deel van 'n groter geheel bied, lyk vir hom verkieslik, want "ten minste is daar dan lywe met gesigte by lat mens kan sien wat gaan vir wat en wie is wie" (173). Treppie se klagtes dat die wetenskaplike aanslag van die anatomieboek die werklikheid dekontekstualiseer en fragmenteer, klink baie soos dié van Barthes (1982: 234) wanneer hy let op die dekonstekstualisering van voorwerpe in ensiklopediese illustrasies ("isolating the elements from their practical context"). Treppie se vermoede dat die navorser geslagsdele "van onder af en bo af" en "deur 'n vergrootglas" bestudeer het, kan boonop gelees word as 'n herverwoording van Barthes (1982:234) se stelling dat die ensiklopedie 'n

geboeidheid met "verkeerde" of "verkeerdom" aansigte en invalshoeke vertoon en dikwels deur vergroting die skaal daarvan verander.

In die daaropvolgende gesprek oor wat Lambert in die *Encyclopaedia Britannica* gesien het, eggo Treppie nogmaals etlike van Barthes se sienings. Hy verwys voorts na die intellektuele klimaat waarbinne die *Encyclopaedia Britannica* tot stand gekom het. Die ensiklopedie in die Newlands-biblioteek se "Britannica-kas" (172) het naamlik tot aan die einde van die 20ste eeu, toe dit deur die aanlyn ensiklopedie *Wikipedia* onttroon is, die septer geswaai as waarskynlik die wêreld se bekendste ensiklopedie. Platt (2009: 107) noem dit "a text exemplifying the very idea of the encyclopedia". Die *Encyclopaedia Britannica* het kort op die hakke van die Franstalige *Encyclopédie* van Diderot en D'Alembert gevolg.[7] Luidens die voorwoord van die eerste uitgawe, was dié ensiklopedie daarop gemik om alle bestaande kennis binne bereik van lesers uit verskillende "klasse" te bring: "[T]o bring all extant knowledge within the reach of every class of readers" (aangehaal in Platt, 2009: 108).

Die ensiklopediese ideaal van vrye toegang tot kennis vir almal kom reeds aan die begin van die Benades se biblioteekbesoek ter sprake wanneer Treppie woedend raak omdat een van die snobistiese bibliotekaresses 'n katterige opmerking maak oor die Benades, mense wat volgens haar van 'n laer "klas" is as sy: "Toe dop die vrou haar oë boontoe en sy sê 'n bibliotekaresse het ok maar 'n hondelewe in plekke soos Newlands met sulke klas mense. [Mol] kon sien hoe strip Treppie se moer net daar" (171). Lambert vryf onbedoeld sout in Treppie se wonde met sy vertelling dat wolke "nes mense" verdeel kan word "in klasse", naamlik "hoë wolke en lae wolke en middel-wolke" (173). Treppie se reaksie op Lambert se beskrywing van die verskil tussen hoë wolke en lae wolke maak dit duidelik dat Lambert (en die res van die Benades) soortgelyk is aan die "lae wolke" (173):

> Nee, sê Lambert, [. . .] hulle kom in klasse, nes mense, hoë wolke en lae wolke en middel-wolke. En die hoës maak die halo om die son en die laes is donderwolke met koppe wat lyk soos aambeelde.
>
> Ja, sê Treppie toe, en wat is daai klas lae donderwolk van jou se geleerde naam?

Treppie se vraag bring benoemingstrategieë ter sprake. Wanneer Lambert beken dat hy nie een van die geleerde name vir die wolke kan onthou nie, moedig Treppie hom aan om sy eie name uit te dink eerder as om vir lief te neem met die "grand name" wat deur ander uitgedink is (174):

> Want as die lae klasse nuwe wêrelde kan ontdek en hul hande in onskuld kan was, dan is hy doodtevrede en hy skat dis meer as wat die hoës van hulleself kan sê wat met stralekranse om hulle koppe in kerke en universiteite sit en dink die son skyn uit hulle gatte uit net oor hulle grand name het vir gewone goed.

Treppie gebruik dus die klassifisering van wolke om die draak te steek met die onderskeid tussen verskillende klasse mense, naamlik "die lae klasse" (soos die Benades) en "die hoës" (soos akademici en kerkleiers). Hy satiriseer die idealisme waarmee die ensiklopediste deur kennis klasse-onderskeide wou oorbrug. Sy reaksie getuig ook van 'n kritiese ingesteldheid teenoor die kennistradisies van benoeming en klassifisering, 'n tema wat herhaaldelik in *Triomf* aangeraak word. In nóg 'n toneel waarin die *Encyclopaedia Britannica* sy verskyning maak, slaan Treppie byvoorbeeld die naam "Sophia" van "Sophiatown" in die ensiklopedie na. Dit lei hom na 'n inskrywing oor die "Holy Sophia" (die Hagia Sophia) in Turkye en laat hom opnuut besef dat "elke ding mos 'n naam het wat eintlik 'n ander ding se naam is" (308). Die besef dat elke naam deel uitmaak van 'n oneindige netwerk van assosiasies en verwysings, word soos volg deur Treppie verwoord (309): "Die hele wêreld is net name en niks is wat dit is nie en alles is wat dit nié is nie, it's all in the mind! En die mind is 'n bottomless pit."

Treppie beleef eerstehands die verraderlikheid van die benoemde wêreld waaroor Barthes (1986: 234) waarsku: "The named world is never certain". Barthes se gebruik van die Bybelse gelykenis oor Noag se ark as metafoor van kennisbeheersing deur fragmentering, klassifisering en benoeming, word deur Treppie op sy kop gedraai. Kort nadat hy 'n koerantberig gelees het oor 'n bruidegom wat hom aan bestialiteit met 'n hond skuldig maak, dink Treppie soos volg oor die ark (299):

> Want so gaan dit maar in die wêreld. In-uit, aan-af, hier-daar, vuil-skoon, hond-hond. Twee-twee van elke soort in die ark. Een aanmekaar two-stroke activity. En so neuk almal maar aan, living it up, killing time. Van die Israeliete se tyd af al.

Die woorde wat hy met koppeltekens saamvoeg, is oënskynlik teenoorgesteldes. Die woordpaar "hond-hond" wyk egter af van hierdie patroon. Omdat dit voorafgegaan is deur die verhaal oor die bruidegom en die boerboel, gaan dit moontlik hier nie net oor die paring van honde nie, maar ook van mens en hond. Woodward (2001), Libin (2009) en Jackson (2011) wys uit dat die identiteite van honde en mense ook in ander tonele in *Triomf* oorvleuel en versmelt. Woodward (2001: 123) gebruik die term "intersubjektiewe verhoudings" ("intersubjective relationships"), Libin (2009: 43) praat van die Benades as "hibriede subjekte"

("hybrid subjects") en "diere-in-wording" ("becoming-animals") en Jackson (2011: 351) sê dat die oorvleueling van mens en hond in *Triomf* tegelykertyd menswees tot dierlikheid reduseer én die dierlikheid van honde destabiliseer.

In die ark wat Treppie visualiseer, is daar boonop plek vir verbasterde diere van die verbeelding, soos byvoorbeeld 'n "rooikat-ratel-aardvark" (309). Die wyse waarop Treppie konvensionele indelings omverwerp en vertroude woordbetekenisse destabiliseer wanneer hy aan die ark dink, is kenmerkend van hom. "Alles moet altyd dubbeld onderstebo voor hy tevrede is," sê Lambert (154). Die beeld van die geordende ark, wat volgens Barthes die ensiklopediese ideale versinnebeeld, word in Treppie se gedagtes vervang deur 'n chaotiese "losgemaal" van "goed" wat nie deur benoeming in toom gehou kan word nie (309):

> Legio soos die varke van Gadara is die name van goed, en hulle moer by die troppe aanmekaar bo-op mekaar af in daai put. 'n Losgemaal in die dieptes. Nie die asem werd wat hulle mee gesê word nie, never mind die papier waarop hulle geskryf is!

Dit wil dus voorkom of ensiklopedieë en ensiklopediese projekte in *Triomf* funksioneer as kommentaar op die feit dat die Benades se wêreld, 'n wildernis van verskuiwende betekenisse en identiteite, weerstand bied teen ensiklopediese klassifiserings- en benoemingstrategieë. Dit geld vir Lambert se muurskildery, die anatomieboek vol "skaamdele" en die *Encyclopaedia Britannica* in die Newlands-biblioteek. Soos die "doodmak" Lambert wat altyd weer "wild" en "woes" raak (8, 372 en 441), word niks in *Triomf* vir lank in bedwang gebring nie, allermins deur sortering of benoeming.

4.1 Memorandum *as ensiklopediese roman en die skilderye as deel van 'n ensiklopediese wisselwerking tussen teks en beeld*

Memorandum vertoon die swaarste feitelike lading van Van Niekerk se drie romans, met 'n enorme hoeveelheid inligting uit brontekste uit talle kennisvelde wat in die fiktiewe teks opgeneem word. Die wyse waarop die roman kennis oor byvoorbeeld musiek, filosofie, kunsgeskiedenis, literêre teorie en argitektuur versamel, getuig van Frye (1957: 311) se waarneming dat ensiklopediese fiksie gekenmerk word deur "a magpie instinct to collect facts". Die boekstawing van feite word gekoppel aan die ensiklopediese genre se kenmerkende gemoeidheid met kennisruimtes, met groot gedeeltes van die verhaal wat afspeel in Parow se openbare biblioteek. Die hoofkarakter, Frederikus Wiid, hou hom besig met die tradisionele funksies van die museum en ensiklopedie: kennnisordening en kennisbewaring. Soos so dikwels in ensiklopediese romans, lei dit tot 'n

konfrontasie met die labirintiese uitgestrektheid van kennis. Wiid laat vaar mettertyd sy obsessie met ordelikheid en volledigheid. Hy omarm die gedagte aan oopheid en voorlopigheid, asook die kreatiewe herverwerking van kennis. Laasgenoemde behels dat kennis gefragmenteer, anders georden, in nuwe kombinasies saamgevoeg, herskryf, vertaal en op ander maniere gewysig word. Die proses waardeur Wiid leer hoe om kennis op kreatiewe wyse te hergebruik, vorm deel van die roman se besinning oor temas tipies aan die ensiklopediese genre, soos die spanning tussen chaos en kennisordening, kennisveelheid en die ensiklopediese gemoeidheid met allesomvattendheid.

Behalwe tematiese raakpunte, vertoon die narratiewe struktuur van *Memorandum* groot ooreenkomste met die ensiklopedie. Deur die gebruik van strategieë wat tradisioneel met die ensiklopedie en ensiklopediese roman geassosieer word, soos voetnote, kruisverwysings en 'n woordelys, word gefragmenteerdheid in die hand gewerk. Veral Van Niekerk se gebruik van kruisverwysings om 'n vergelykende leesproses in die hand te werk, kom ooreen met die wyse waarop ensiklopediste kruisverwysings ontplooi. Volgens Anderson (1986: 922) is dit sedert die Verligtingsera 'n manier om lesers te motiveer om aktief en krities met kennis om te gaan:

> Encyclopedic cross-referencing motivates the reader to turn back to past paragraphs, to reconstruct implicit arguments, to rearrange the ideas, to correct, to compare, in other words to think out for himself answers to the questions the discussion raises.

Omdat *Memorandum* se struktuur inherent ensiklopedies is, is dit nie verbasend nie dat bekende metafore vir die ensiklopedie – die labirint, netwerk en risoom – gebruik word om die roman te beskryf (sien byvoorbeeld Rossman, 2014, en Van Vuuren, 2014). In *Memorandum* word trouens self ook hierdie metafore gebruik om sigself te verbeeld. Dat die teks as labirint en netwerk vorm kry, sluit aan by bekende konvensies van die ensiklopediese romangenre, naamlik die geneigdheid om netwerke en labirintiese kenniswêrelde as model te neem. "The writer's exploration of the labyrinth of the world leads him to create a mirroring labyrinth – the work of art," meen Faris (1988: 167).

Die indruk van gefragmenteerdheid wat die teks wek, word versterk deur die plasing van skilderye in die teks. Die versnyding van die teks met skilderye veroorsaak verdere intervalle in die reeds verstoorde narratiewe vloei. Hoewel daar nooit regstreeks in die teks na die skilderye verwys word nie, raak dit gaandeweg duidelik dat lesers nie net verskillende teksfragmente met mekaar in verband moet bring om die verhaal uit te pluis nie, maar ook rekening moet hou met die "intertekstuele verhouding" (Crous, 2011) of "semiotiese wisselwerking" (Roux,

2009) tussen Van Niekerk se woordteks en die 16 Van Zyl-skilderye wat as deel van die teks verskyn.

In *Blueprint. A Study of Diderot and the Encyclopédie Plates* argumenteer Werner (1993: 4) dat die volle betekenis van Diderot en D'Alembert se beroemde ensiklopedie slegs begryp kan word deur bestudering van die plate as onmisbaar deel van die totale projek. Die Van Zyl-skilderye is eweneens van sentrale belang. Dit spreek reeds uit die titel *Memorandum. 'n Verhaal met skilderye*, waarin beklemtoon word dat dit nie net om 'n verhaal gaan nie, maar baie bepaald om 'n verhaal én skilderye, of 'n verhaal sáám met die skilderye. Die skilder se naam verskyn saam met Van Niekerk s'n as mede-outeur. Dat die skilderye skering en inslag van die oorspronklike Afrikaanse teks vorm, word ook deur Van Niekerk uitgespel in 'n skrywersnota agterin die Nederlandse vertaling, wat in 2007 onder die druknaam van Querido-uitgewers verskyn het. Opvallenderwys verskyn die skilder se naam nié as mede-outeur van die Nederlandse uitgawe nie, is die verwysing na die skilderye in die oorspronklike Afrikaanse titel nie deur die Nederlandse vertaler behou nie en bevat die Nederlandse uitgawe slegs enkele van die skilderye wat in die oorspronklike Afrikaanse uitgawe verskyn het. Dat die verminderde rol van die skilderye op 'n enorme betekenisverlies neerkom, raak duidelik by die lees van Van Niekerk se kommentaar hierop. Die skrywer "bedank" oënskynlik haar Nederlandse uitgewershuis dat hulle bereid was om ses skilderye in te sluit (uit die 16 in die oorspronklike Afrikaanse uitgawe). Die "bedanking" lees egter soos 'n verwyt, aangesien Van Niekerk (2007: 200) daarin verduidelik dat die skilderye, by implikasie ook dié wat weggelaat is, "een wezenlijke dimensie vormen van de betekenis van het boek". Sy beskryf "Hospitaalreeks 2004-2006", waarvan die individuele skilderye onderafdelings is, as die oorsprong van "een bijzonder intense wisselwerking tussen woord en beeld" en stel dit onomwonde dat nie sý nie, maar die skilder die projek in die geheel gekonseptualiseer het (Van Niekerk, 2007: 200): "De inmiddels overleden schilder was niet alleen verantwoordelijk voor het concept, de vormgeving en het formaat van de eerste editie, maar was ook de initiatiefnemer van het project."

Van Niekerk se siening van die teks as 'n "wisselwerking tussen woord en beeld" verwys na die leesstrategieë wat op *Memorandum* toe te pas is. Sy gebruik die term "verspringende roete" vir hoe lesers "vorentoe en agtertoe […] spring" terwyl hulle lees (Van Niekerk in Britz, 2007: 22). Haar uitgesproke doelwit dat lesers heen en weer in die teks moet beweeg om verbale en visuele fragmente met mekaar in verband te bring, kom nou ooreen met Diderot se benadering. Hoewel die plate afsonderlik gebundel is en dus nie sáám met die teks verskyn het nie, was sy bedoeling nietemin dat lesers woord en beeld met mekaar in verband moes bring in 'n kruisverwysende proses van betekenisskepping. Juis daarom,

skryf Stalnaker (2010: 114), het Diderot in sy *Prospectus*[8] soveel klem geplaas op "the epistemological complexity of the process of moving back and forth between plates and description, which for Diderot was essential to interpreting the plates". Ook Cartwright (1995: 49) stem saam dat die voorkoms van die plate in die *Encyclopédie* aandagspronge van teks na beeld en van beeld na teks in die hand gewerk het.

In *Memorandum* is die kruisverwysings tussen teks en skilderye talryk en gevarieerd. Die oorkoepelende tema van Van Zyl se "Hospitaalreeks" is die omgewing wat as agtergrond dien vir die verhaal. Dit beeld die hospitaalruimtes, -toerusting, -implemente, -meublement en -argitektuur uit wat in die teks *Memorandum* op ensiklopediese wyse gelys en benoem word. Voorbeelde hiervan is "die stywe groen lakens" (11) in skildery 3, die middelste paneel van skildery 4 en die linkerkantste paneel van skildery 5 en 15; die "hoë bed" (11) in skildery 14; "al die beddens en trollies op hulle voorlopige haltes in sale en gange en hysbakke" (44) in skildery 3 en 14, die middelste paneel van 4 en die linkerkantste paneel van 15; die "bedkassie" (11, sien ook 43) in skildery 3 en die linkerkantste paneel van skildery 5; die "toegetrekte gordyne" (14) in die middelste paneel van skildery 4 en die linkerkantste panele van skildery 5 en 15; die "leeslamp" (14) of "bedlig" (32 en 43) in skildery 3 en linkerkantste paneel van skildery 5; die "ruiker fynbos" (18) in skildery 3; die "baksteen" (97) en "bakstene" (42) in die middelste paneel van skildery 1; die "kontakproppe vir driepuntstekers" (39) in skildery 3, 8, 11 en 13; die "falanks […] naalde" (43) in skildery 12; die "ronde loervensters" (32) of "patryspoorte" (32) in die deure in skildery 6, 7 en 10; die "vierkantige notisies" (32) in skildery 6, 7 en 10; die "glaskaste" (46) in skildery 6, 9, 10, 11 en 13; die "papier en plastiekverpakkings" (115) in skildery 6, 9, 10, 11, 12 en 13; die voorwerpe van "emalje en staal" (115) in skildery 9, 10, 11, 12 en 13; die "trolliewieletjies" (115) in die middelste paneel van skildery 4 en linkerkantste paneel van skildery 15; die "apparate" (78) in skildery 10, 11, 12 en 13; en die "monitors" (109), "meters" (39) en "masjinerie" (78) in skildery 7, 8 en 11.

Deur bogenoemde inventaris van (sommige van die) voorwerpe wat in die skilderye voorkom en in die teks benoem word, word die aandag gevestig op onder meer die skilderye en teks se gedeelde belangstelling in die formaat van die katalogus, lys en fragment. Etlike van die skilderye maak naamlik gebruik van dip- of triptiekformate en/of vlakverdelings deurdat aansigte en uitsigte opgesny word in vierkante en reghoeke (vensters, deure, mure, lugverkoelingspanele, pilare, gange, luike, geboue, kaste, laaie en rakke). Ook individuele panele word in kleiner fragmente verdeel deurdat hulle fokus op ruimtes waarin rakke, laaie en ander reglynige vorms prominent staan. Deur binne die onderverdeelde rame op die ordening van kleiner objekte te fokus, toon die skilderye by herhaling

visuele enumerasie en die maak van visuele lyste: vensters, stoele en spuitnaalde tel onder die voorwerpe wat in rye of as reekse in die skilderye verskyn.

Soos Van Zyl se skilderye, wat volgens Van Niekerk die oog laat "spring" tussen verskillende rame en vlakke (in Britz, 2007: 22), was die plate van die *Encyclopédie* onderverdeel in wat Barthes (1982: 29), in die taal van strukturele linguistiek, "betekeningseenhede" ("signifying units") noem. Die boonste gedeelte van die plaat is gewoonlik 'n vinjet terwyl die onderste gedeelte lyntekeninge en analitiese detail van implemente, werktuie, instrumente, masjinerie, voorwerpe of geboue bevat. Die leser, meen Barthes (1982: 29-30), moes op 'n sintagmatiese én paradigmatiese as beweeg om die betekenis in die verskillende eenhede van die plate te ontsyfer. Barthes se opmerking herinner aan Van Niekerk se stelling dat sy teksstrategieë bedink het om lesers kruis en dwars tussen verskillende fragmente te laat beweeg "op dieselfde wyse" as wat die skilderye die kyker se oog tussen rye, vlakke en oppervlaktes laat "spring" (Van Niekerk, aangehaal in Britz, 2007: 22).

Van Niekerk gee te kenne dat sy die werkwyse van die Van Zyl-skilderye wou naboots. Die kruisverwysende gefragmenteerdheid en die gebruik van ensiklopediese middele soos lyste en katalogusse is dus daarop gemik om die gefragmenteerdheid en ensiklopediese aanslag van die skilderye te simuleer. Die gebruik van tabelle om bladspieëls in kleiner vensters of rame te onderverdeel, is nog 'n manier waarop die teks se struktuur die skilderye naboots. Dit geskied as variasies op die gebruik van nie-verbale kunswerke as modelle vir die narratiewe struktuur; en op die feit dat *Memorandum* 'n tekstuele variant of hibriede versmelting van kunsvorme is.[9]

4.2 Memorandum*: Die skilderye se ensiklopediese metaforiek*

Die wisselwerking tussen teks en skilderye in *Memorandum* behels nie net die kruisverwysende leesproses en strukturele intermedialiteit waaraan tot dusver aandag gegee is nie, maar 'n gesamentlike verkenning van temas wat met argitektuur, kuns en letterkunde verband hou. 'n Nuttige beginpunt is die kritiese beskrywings in die teks van die soort argitektuur en ruimtes wat in die skilderye uitgebeeld word. Die karakter Y, een van Wiid se twee belese medepasiënte, meen die Tygerberg-hospitaalsale is "onsoet" en "onverfraaibaar" en dat dit die menslike behoefte aan troos misken (38 en 43). Sy vriend, die karakter X, stem saam dat die hospitaal nie 'n "koesterende" omgewing is nie (38). Deur hul oë raak ook Wiid geleidelik bewus van die effek van vervreemding en verwarring wat die hospitaalomgewing op hom het. Sy verwoording van hierdie emosies wentel om die beddens, trollies, sale, gange en glaskaste wat prominent in die skilderye figureer (45-46):

> Het ek dit self opgelet sonder dat ek betekenis daaraan geheg het? 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?

Nie net die interieur en inkleding van die hospitaal nie, maar ook die "fascistiese fabriekfasades", soos gesien in skilderye 1 en 4, kom onder skoot (41). Wiid besef dat die "institusionele argitektuur" van die Tygerberg-staatshospitaal hom ná elke besoek "terneergedruk" laat voel (42). Deur sy navorsing raak hy oortuig dat koesterende gasvryheid, wat in antieke tye deel van siekesorg gevorm het, in moderne hospitale ontbreek: "In hierdie institusies is daar min oor van die oorspronklike gasvryheid" (59).

Wiid se beskrywing van die Tygerberg-hospitaal as 'n "geelgrou ark van bakstene" (42) kan in verband gebring word met Barthes (1982: 222) se beeld van die ark vir 'n ordelike, gekompartementaliseerde kenniswêreld. Vir Wiid versinnebeeld die hospitaal met sy baie "afgeskermde ruimtes" (58) die wetenskaplike indelings wat lei tot die "uitmekaarsplyting" (61) van dinge wat verwant is. Dit kan gelees word as implisiete kritiek op die kennistradisie wat "dinge en hul dele isoleer ten einde hulle te deurvors" (58). Dat hierdie kritiek gepaard gaan met die formulering van 'n ars poetica word beklemtoon wanneer Wiid verklaar dat 'n skrywer "se werk daaruit bestaan om bloed in 'n baksteen te kry" (97). Sy stelling kan gelees word as metafiksionele kommentaar op *Memorandum*, wat vra dat lesers verskeie mediums en dissiplines "saamlees", en wat as intermediale kunsvorm 'n versmelting bewerkstellig van die "aparte dele" en "aparte tale, tegnieke en sisteme" (61). Dit verwys terselfdertyd na die soort kunsgebaar wat die skilderye is. Hoewel "onkoesterende" argitektuur in die verhaalopset gelyk is aan die afwesigheid van kuns, word dit deur die skilderye tot kuns omvorm, op dieselfde wyse as wat die skrywer met teks dokumentêre detail en droë feite in 'n roman omskep. Soos die skrywer, probeer die skilder bloed (kuns) in klip (die siellose geboue en institusionele argitektuur wat dit as onderwerp neem) tap.

Die insigte wat die verhaalkarakters oor "onkoesterende" (40) argitektuur verwoord, betrek die Van Zyl-skilderye in 'n netwerk van verweefde betekenisse. Wanneer die kykerleser sáám met die teks aan die skilderye oorweging skenk, raak dit moontlik om die skilderye te interpreteer as implisiete kritiek op die kilheid van institusionele argitektuur. Hierdie vertolking beteken dat die skilderye afwyk van die geïdealiseerde ruimtelike uitbeeldings wat histories met ensiklopediese

illustrasies geassosieer word. In sy analise van die plate van die *Encyclopédie* skryf Marcel Proust byvoorbeeld dat die visuele uitbeelding van werkswinkels niks "vertel" van die uitbuiting, uitputting, pyn, vrees en ongemak van werkers nie (aangehaal in Stalnaker, 2010: 114): "They don't 'tell' the misery and exploitation, the fatigue, the pain, the violence, the fear, the herds of men, women and children crowded into uncomfortable, dark, smoky workshops and factories."

Ook Sheridan (2007: 153), wie se navorsing oor die spanning tussen utopiese en distopiese elemente in die plate van die *Encyclopédie* handel, meen die illustrasies van werkswinkels was idealisties. Nogtans kon die illustrasies volgens haar nie daarin slaag om alle tekens van die werkers se swaarkry uit te wis nie. Sy argumenteer dat die teenwoordigheid van sekere voorwerpe in die plate die werkers se pyn en swaarkry op evokatiewe wyse suggereer, hoewel dit deur die kyker afgelei moet word en onbedoeld was (Sheridan, 2007: 154):

> Thus we have seen how representations of stoves spewing out noxious fumes are captured within images which purport to represent modern, pristine workspaces; how the boiling cauldron for dissolving the sericin of silk cocoons betrays the unspoken/unspeakable pain suffered by the young silk-winder. And how could the ubiquitous presence of child labor be anything other than a signifier of human suffering and exploitation to the modern observer […]? Despite Diderot's clearly utopian intentions, elements of a dystopian world where the person is reduced to the level of instrument, where human needs are ignored or exploited, assert their presence.

Sheridan se analise kan van toepassing gemaak word op Van Zyl se skilderye. In skrille kontras met die ensiklopediese plate wat volgens Barthes (1982: 28) altyd menslike figure bevat, word Van Zyl se skilderye juis gekenmerk deur 'n afwesigheid van mense. Die pyn, vrees en ongemak van siek en sterwende pasiënte word nie eksplisiet uitgebeeld nie, maar anders as in Proust se analise van die ensiklopediese plate, beteken dit nie dat hierdie aspekte onverteld gelaat word nie. Die liggaamlike pyn en lyding van die afwesige pasiënte kan onder meer afgelei word uit die stille teenwoordigheid van 'n houer vol mediese afval, 'n skêr, spuitnaalde en die groot verskeidenheid mediese toerusting en instrumente (in skildery 9, 10, 11 en 13). Hierdie voorwerpe funksioneer soos die distopiese betekenaars in die plate wat Sheridan analiseer. Die prominensie van monitors en masjinerie (in skildery 7, 8 en 11) en die herhaalde voorkoms van kragproppe herinner voorts aan Y se klagte dat hy en X in die hospitaal niks meer is nie as "kontakproppe vir driepuntstekers" (39); en aan Wiid se gewaarwording dat die hospitaal die pasiënt "op 'n skerm as 'n bliep" registreer (80). Die redusering van pasiënte "to the level of instrument" (sien die Sheridan-aanhaling hierbo) word sodoende aangespreek. In samehang

met die teks toon Van Zyl se uitbeelding van kliniese ruimtes die wyse waarop hospitaalargitektuur "die mens se eie maat en stand misken" (Y se woorde oor die effek van sale in die staatshospitaal se hoësorgeenheid, 43).

Barthes (1982: 29) voer aan dat voorwerpe in ensiklopediese plate georden en benoem is "to familiarize the world of objects". Ook Brewer (1989: 31) meen die visuele representasie van ensiklopediese voorwerpe in die plate van die *Encyclopédie* "serves to construct a world that can be controlled and made to work". Hierteenoor wil die ensiklopediese oorvloed aan mediese instrumente, apparate en toerusting in Van Zyl se skilderye "alleen hulle onkenbaarheid beklemtoon" (Wiid se woorde oor die sigbaarheid van hospitaalkaste se inhoud, 46). Dit dien om vervreemdende funksionaliteit bo beskermende versorging te beklemtoon. Die benadering van die skilderye is dus heeltemal anders as dié van die ensiklopediese plate, waarin dit volgens Barthes (1982: 28) juis gegaan het om uitbeeldings van 'n wêreld sonder vrees. Volgens Van Niekerk wil dit 'n "terapie van ontnugtering" en 'n "kuur teen maklike waarhede" (aangehaal in Britz, 2007: 11) wees. Sheridan (2007) se analise van die spanning tussen utopiese en distopiese elemente in die ensiklopediese plate is ook hier relevant. Sy meen die ensiklopediese plate is skokkend juis omdat hul didaktiese aanbieding op skreiende wyse kontrasteer met inligting wat die kunstenaars op toevallige wyse daarin gekodeer het (Sheridan, 2007: 156): "We are shocked by many of the images in the *Encyclopédie* precisely because their detached, didactic presentation jars so unexpectedly with the information encoded incidentally by the artist."

In Van Zyl se skilderye gaan dit nie om die dekodering van inligting wat "toevallig" of "per ongeluk" voorkom nie (Sheridan het dit oor die insluiting van elemente wat die kunstenaars se utopiese bedoeling ondermyn). Dit is egter wel so dat die emosionele trefkrag van die skilderye setel in wat Barthes "metaforiese betekenisvibrasies" noem. 'n Treffende voorbeeld van die skilderye se metaforiese lading is die gebruik van skeepsbeelde om te verwys na die dood. Die seetonele in skildery 1, 2 en 15 (naas uitbeeldings van kliniese hospitaalruimtes) hou naamlik verband met die feit dat die hoësorgeenheid Wiid van meet af aan laat dink aan 'n skeepskajuit (19):

> Dit het gevoel asof ek die nag binnegaan in die suisende kajuit van 'n boot, met my medepassasiers slapend weerskante van my. Dit was asof ek alleen sou waak tydens die reis en daarom 'n glas sou nodig hê om aan te teug terwyl ek deur die patryspoort tuur na die eindelose oseaan.

In aansluiting hierby beskryf Meneer X sy omswerwinge in die hospitaalgange as 'n "rondvaart", en die ronde vensters in die hospitaal se swaaideure as

"patryspoorte" (32). Wiid onthou ook later dat die monitors wat aan X en Y gekoppel was, "soos skeepsradar gepiep het" (109). Wanneer X voorstel dat hy en Y oor hul blyplek "anderkant die Styx" moet droom, beskryf hy Wiid as "ons stille bootsman in die middel hier" (120). In die teks, en by implikasie die skilderye, word doodgaan vergelyk met die oorsteek van 'n rivier na die onderwêreld. Met die hospitaal as die skip of boot waarin siele na die doderyk reis, suggereer die leë stoele en beddens in skildery 1, 3, 4, 5, 14, 15, 16 die afwesigheid van afgestorwenes, soos in die paragraaf waar Wiid skrik en enorme verlies ervaar by aanskoue van die leë beddens waarin X en Y vroeër gelê het (23-24): "Elke keer as ek my oë oopgemaak het, het ek opnuut geskrik vir die onbesette bed links en die ewe leë een regs".

Soos die ensiklopediese illustrasies wat volgens Barthes ook oor metaforiese en poëtiese betekenisse beskik, kan die Van Zyl-skilderye begryp word as 'n besinning oor menslike broosheid, die dood, die noodsaak van kuns en die waarde van verbeelding. Die skilderye word belig deur die fiktiewe verhaal, maar word ook "gelees" in die lig van die werklike vriendskap tussen die skrywer Van Niekerk en die skilder wyle Van Zyl. Die effek is onthutsend. Die dialogiese en wederkerige betekeningsprosesse konfronteer die leser op onverbiddelike wyse met onherbergsaamheid en vervlietendheid, oftewel met "die teenpool van die haard en herberg" (Van Niekerk, aangehaal in Britz, 2007: 11).

5. Gevolgtrekking

Die insluiting van 16 Van Zyl-skilderye as deel van *Memorandum. 'n Verhaal met skilderye* kom ooreen met Diderot se gebruik van ensiklopediese illustrasies as onmisbaar deel van die *Encyclopédie* se tekstuele netwerk. Die gefragmenteerdheid van die Van Zyl-skilderye kan vergelyk word met die gefragmenteerdheid van ensiklopediese illustrasies, en die plasing van die skilderye in die teks haal lesers oor tot dieselfde soort nie-lineêre leesstrategie wat met ensiklopedieë geassosieer word. Soos die ensiklopediese illustrasies wat Barthes analiseer, het die Van Zyl-skilderye metaforiese en poëtiese betekenisse. Die semantiese wisselwerking tussen teks en skilderye het egter tot gevolg dat die skilderye anders funksioneer as die ensiklopediese illustrasies waaroor Barthes dit het. Anders as die illustrasies in die *Encyclopédie*, wat volgens Barthes vrees wil uitskakel, is die skilderye doelbewus ontstellend. Omdat die skilderye nie verhelderend of gerusstellend is nie, word voorwerpe nie benoem soos in ensiklopediese illustrasies nie. Eerder as die immerteenwoordigheid van mense wat Barthes uitlig in sy analise van ensiklopediese illustrasies, word die skilderye juis gekenmerk deur die afwesigheid van mense.

Behalwe 'n besinning oor die dood en die ongasvryheid van hospitaalargitektuur, funksioneer die Van Zyl-skilderye, in samehang met Van Niekerk se teks, as 'n kunstige alternatief vir wetenskaplike kennistradisies soos fragmentering, klassifikasie en sortering. In hierdie opsig sluit *Memorandum* aan by die implisiete kritiek op ensiklopediese kennisambisies wat in *Triomf* verwoord word. Veral die karakter Treppie dien as mondstuk vir insigte oor die onbetroubaarheid van ensiklopediese nomenklatuur om die onvoorspelbare en oorweldigende chaos van die wêreld in bedwang te probeer bring. Sy kommentaar oor die anatomieboek wat hy in die biblioteek raadpleeg, en die *Encyclopaedia Britannica* wat Lambert lees, eggo talle van Barthes se voorbehoude oor die ensiklopediese fragmentering en dekontekstualisering van kennis. Soos in *Memorandum*, verwys Treppie onder meer na Barthes se gebruik van Noag se ark as 'n beeld van ensiklopediese ordeningsprosesse.

Treppie se skeptiese agterdog oor ensiklopediese kennistradisies word onderstreep deur Lambert se gedoemde poging om sy muurskildery as ensiklopediese projek aan te pak. Soos die illustrasies wat Barthes ontleed, bevat Lambert se skildery 'n magdom feitelike inligting en voorwerpe wat met byskrifte benoem word. Sy skildery toon raakpunte met die raaiselagtige, droomagtige tablo's en vinjette wat Barthes bespreek. In sy strewe na allesomvattendheid, maak Lambert ook gebruik van baie van die tegnieke wat Barthes as tipies van ensiklopediese pogings tot kennisbeheersing bespreek. Nogtans raak Lambert aan die einde van die roman deel van die ensiklopediese roman se lang tradisie van karakters wat enorme hoeveelhede energie verkwis op mislukte pogings om hul werklikheid te beskryf, te orden en te etiketteer. Flaubert se uitbeelding van die absurde strewe na volledige kennis in *Bouvard et Pécuchet* weerklink volgens Burn (2007: 60) in die werk van alle hedendaagse ensiklopediese skrywers wat die ensiklopediese vorm gebruik om die beperkings van die ensiklopediese drang te dramatiseer: "to use the encyclopedic form to dramatize [...] the limitations of the encyclopedic urge".

Dit blyk dat die tonele in *Triomf* en *Memorandum* wat na Barthes se konseptualisering van ensiklopediese ikonografie verwys, ensiklopediese ambisies as futiel of oneffektief ontmasker. Dit geskied onder meer deurdat Lambert se "neverending painting" in *Triomf* en Van Zyl se skilderye in *Memorandum* geposisioneer word as variasies op ensiklopediese ikonografie. Die ooreenkomste én die verskille met die illustrasies van die *Encyclopédie* is ewe relevant vir die besinnings oor kennis en kuns waarom dit in beide romans gaan.

Universiteit van Kaapstad

Bronnelys

Anderson, B. 1983. *Imagined communities.* Londen: Verso.

Anderson, M. 2003. A reappraisal of the "total" novel: Totality and communicative systems in Carlos Fuentes's *Terra Nostra. Symposium* (Somer): 59-79.

Anderson, W. 1986. Encyclopedic topologies. *Modern Language Notes* 101(4): 912-929.

Attell, K. 2003. Encyclopedic modernisms. Historical reflection and modern narrative form. Ongepubliseerde doktorale proefskrif. Berkeley: University of California.

Barthes, R. 1982. The plates of the *Encyclopedia*. In: Sontag, S. (red.), *A Barthes reader.* New York: Hill and Wang.

Blair, Ann. 2003. Reading strategies for coping with information overload ca. 1550-1700. *Journal of the History of Ideas* 64(1): 11-28.

Blair, Ann. 2010. *Too much to know. Managing scholarly information before the modern age.* New Haven: Yale UP.

Brewer, D. 1989. 1751. Ordering knowledge. In: Hollier, D. (red.) *A new history of French literature.* Cambridge: Harvard UP.

Britz, E.C. 2007. Marlene van Niekerk. Memorandum. 'n Verhaal met skilderye. 'n Handleiding vir *Insig*. Kaapstad: New Media Uitgewers.

Burke, P. 2000. *A social history of knowledge. From Gutenberg to Diderot.* Cambridge: Polity Press.

Burn, S. 2007. The collapse of everything: William Gaddis and the Encyclopedic Novel. In: Tabbi, Joseph en Shavers, Rone (reds.), *Paper Empire: William Gaddis and the World System.* Tuscaloosa: University of Alabama Press. 46-62.

Burn, S. 2010. After Gaddis: Data storage and the novel. In: Alberts, Crystal, Leise, Christopher en Vanwesenbeeck, Birger (reds.), *William Gaddis. "The last of something" – Critical Essays.* New York: McFarland. 160-170.

Buxbaum, L. 2013. Remembering the self: Fragmented bodies, fragmented narratives in Marlene van Niekerk's *Triomf* and *Agaat*. *Journal of Literary Studies* 29(2): 82-100.

Cartwright, M. 1995. Bodily perception: A reading strategy for the articles "Anatomie" and "Chirurgie" of the *Encyclopédia. Diderot Studies* 26: 47-69.

Clark, H. 1990. *The fictional encyclopedia.* New York: Garland.

Clark, H. 1992. Encyclopedic discourse. *SubStance* 21(1): 95-110.

Crous, M. 2011. Adriaan van Zyl: *Memorandum*: Marlene van Niekerk. *South African Journal of Art History* 26(3): 27-34.

Decoster, S. 2012. Information overload: La Mothe le Vayer and the digital age. *The International Journal of the Book* 9(3): 67-77.

De Kock, L. 2009. Cracking the code: Translation and transgression in *Triomf. Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 25(3): 16-38.

De Kock, L. 2010. The call of the wild: Speculations on a white counterlife in South Africa. *English in Africa* 37(1): 15-39.

Derrida, J. 1981. *Dissemination.* Londen: Continuum.

Faris, W. 1988. *Labyrinths of language. Symbolic, landscape and narrative design in modern fiction.* Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Foucault, M. 1972. *The archaeology of knowledge.* Londen: Tavistock.

Foucault, M. 1977. *Language, counter-memory, practice.* Ithaca, New York: Cornell UP.

Foucault, M. 1994 (1970). *The order of things. An archaelogy of the human sciences.* New York: Random Books.

Frye, N. 1957. *The anatomy of criticism.* Princeton: Princeton UP.

Jackson, J. 2011. Going to the dogs: Enduring isolation in Marlene van Niekerk's *Triomf. Studies in the Novel* 43(3): 343-362.

Jameson, F. 1990. *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism.* Durham NS: Duke UP.

Jameson, F. 1998. Cognitive mapping. In: *Marxism and the interpretation of culture.* Urbana: University of Illinois Press: 347-360.

Libin, M. 2009. Dog-Angels in wolf time: Locating the place of the human in Marlene van Niekerk's *Triomf. Journal of Postcolonial Writing* 45(1): 37-48.

Loots, S. 2016. Ensiklopediese fiksie in die oeuvre van Marlene van Niekerk. Ongepubliseerde PhD-verhandeling. Universiteit Stellenbosch.

Loots, S. 2017. Die eensame buitevelde, ver van die magsentrums van die Afro-Nasionale Staat: spanning tussen die lokale en globale in Marlene van Niekerk se *Memorandum. Stilet* 29(2): 53-72.

Mendelson, E. 1976a. Encyclopedic narrative: From Dante to Pynchon. *Modern Language Notes* 91(6): 1267-1275.

Mendelson, E. 1976b. Gravity's Encyclopedia. In: Levine, George en Leverentz, David (reds.). *Mindful Pleasures. Essays on Thomas Pynchon.* Boston & Toronto: Little, Brown and Company.

Moretti, F. 1996. *Modern epic: The world system from Goethe to Garcia Marquez.* New York: Verso.

Nel, A. 2009. Sewe M-bleme vir Marlene (Van Niekerk) en Marlene (Dumas): 'n metatekstuele lesing van *Memorandum: 'n Verhaal met skilderye. LitNet Akademies* 6(3), Desember: 110-131.

Olivier, G. 2011. Die 'einde' van die romantiese kunstenaar? Gedagtes by die interpretasie van Marlene van Niekerk se *Agaat* (2004). *Stilet* XXXIII(2): 167-186.

Olivier, G. 2012. The Dertigers and the plaasroman: Two brief perspectives on Afrikaans literature. In: Attwell, D. en Derek Attridge (reds.) *The Cambridge History of South African literature.* Cambridge: Cambridge University Press. 308-324.

Platt, L. 2009. Unfallable encyclicing: *Finnegans Wake* and the *Encyclopedia Britannica. James Joyce Quarterly* 47(1):107-118.

Rosenberg, D. 2003. Early modern information overload. *Journal of the History of Ideas* 64(1): 1-9.

Rossman, J. 2014. Orion, ram's-horn and labyrinth: Quest and creativity in Marlene van Niekerk's *Triomf*, *Agaat* and *Memorandum*. Ongepubliseerde PhD-verhandeling: Universiteit van KwaZulu-Natal.

Roux, A.P. 2009. Artis bene moriendi, voorskrifte & tekeninge vir 'n goeie dood – *Memorandum: 'n verhaal met skilderye*. MA-dissertasie, Noordwes Universiteit.

Shear, J. 2006. Haunted house, haunted nation: *Triomf* and the South African postcolonial gothic. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 22(1/2): 70-95.

Sheridan, G. 2007. Technological Utopia/Dystopia in the plates of the *Encyclopédie*. In: Griffin, M. en Moyland, Tom (reds.). *Exploring the Utopian Impulse: Essays on Utopian Thought and Practice.* Bern, Switserland: Peter Lang.

Stalnaker, J. 2010. *The unfinished enlightenment. Description in the age of the encyclopedia.* Cornell: Cornell UP.

Stewart, S. 1993. *On longing. Narratives of the miniature, the gigantic, the souvenir, the collection.* Durham en Londen: Duke UP.

Tankard, P. 2006. Reading lists. *Prose Studies* 28(3): 337-360.

Van Coller, H. 2003. Die gesprek tussen C.M. van den Heever se werk en enkele moderne Suid-Afrikaanse romans. *Literator* 24(1): 49-70.

Van Niekerk, M. 1994. *Triomf.* Kaapstad: Quellerie.

Van Niekerk, M. en Van Zyl, A. 2006. *Memorandum. 'n Verhaal met skilderye.* Kaapstad: Human & Rousseau.

Van Niekerk, M. 2007. *Memorandum.* Vert. deur Riet de Jong-Goossens. Amsterdam: Querido.

Van Vuuren, H. 2014. *Passacaglia* van J.S. Bach en *Das Passagen-Werk* van Walter Benjamin – literêre montage as mosaïekwerk in *Memorandum. 'n Verhaal met skilderye* (2006). *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 54(3): 505-523.

Viljoen, L. 1994. Resensie: Marlene van Niekerk, *Triomf. Die Suid-Afrikaan* (49): Mei.

Werner, S. 1993. *Blueprint. A study of Diderot and the Encyclopédie plates.* Birmingham: Summa Publications.

Woodward, W. 2001. Dog stars and dog souls: The lives of dogs in *Triomf* by Marlene van Niekerk and *Disgrace* by J.M. Coetzee. *Journal of Literary Studies* 17(3-4): 90-119.

Yeo, R. 2001. *Encyclopaedic visions. Scientific dictionaries and enlightenment culture.* Cambridge: Cambridge UP.

Yeo, R. 2003. A Solution to the multitude of books: Ephraim Chambers's "Cyclopaedia" (1728) as "The Best Book in the Universe". *Journal of the History of Ideas* 64(1): 61-72.

Note

1. Gerieflikheidshalwe word die roman hierna slegs *Memorandum* genoem.
2. Gerieflikheidshalwe bevat verwysings na hierdie bron voortaan slegs die bladsynommer.
3. Marthastraat is die straat in Triomf waar die Benade-gesin woon.
4. Die "geween en gekners van tande" wat Treppie dink hy hoor, is 'n verwysing na 'n Bybelse beskrywing van die verdoemenis wat ná die Wederkoms op sondaars wag: "Daar sal geween wees en gekners van die tande, wanneer julle Abraham en Isak en Jakob en al die profete in die koninkryk van God sal sien, maar julle self uitgedryf buitentoe" (Lukas 13: 28).
5. Sien Van Coller (2003) vir meer oor die intertekstuele gesprek tussen *Triomf* en C.M. van den Heever se voorstadsromans. Sien ook Buxbaum (2013) vir 'n vollediger bespreking van hoe narratiewe fragmentasie in die roman beklemtoon word deur beskrywings van die karakters se liggame wat dreig om te disintegreer.
6. Sien Loots (2017: 56-57) vir meer hieroor.
7. Die eerste van 15 uitgawes het tussen 1768 en 1771 in drie volumes verskyn.
8. Werner (1993: 5) verduidelik dat Diderot die belang van die plate, en sy bedoelings daarmee, uitgestippel het in die *Prospectus*. Laasgenoemde was 'n advertensiedokument wat nie saam met die *Encyclopédie* gebundel is nie.
9. Van Vuuren (2014: 507) wys daarop dat dit neerkom op 'n poging om Bach se *Passacaglia en fuga in C Mineur* in prosa te "vertaal". Op soortgelyke wyse wil die narratiewe struktuur sekere argitektoniese modelle herskep.