

Willie Burger

Van Helde en boewe en ander clichés

Die mens se vermoë om die werklikheid voor te stel en te verstaan, word aan bande gelê deur konvensies. In postmodernistiese literatuur word die beperkende aard van konvensies (soos byvoorbeeld logika; ons opvatting oor tyd, ruimte en die subjek¹) beklemtoon. Omdat daar geen natuurlike verband tussen betekenaar en betekende is nie, maar dit ook deur konvensie bepaal word, lê konvensies dus die individuele taalgebruiker aan bande in pogings om sy/haar unieke belewenis van die werklikheid uit te druk. Dit is egter nie alleen die konvensies van taal wat beperkend is ten opsigte van mededelings oor die werklikheid nie. In Kerneels Breytenbach se *Glimlag* (1993), word gedemonstreer hoedat die konvensies van genre ook beperkend is. Deur die konvensies van taal en genre óf te oordryf en sodoende die aandag daarop te vestig, óf deur van die konvensies af te wyk, word die beperkende aard daarvan ontbloot.

In *Glimlag* word die leser gekonfronteer deur 'n opeenstapeling van clichés. Hierdie clichés raak veral taalgebruik en genre. Clichés uit die liefdes-/speur-/spanningsverhaalgenre word opsetlik en selfbewus aangewend, terwyl oordrewe metafore en oorwoekerde stelwyses die taalgebruik kenmerk. Resensente wys onder andere op die “stilistiese oordaad” (Venter, 1993), “studentikoos-banale taalgebruik” (Swanepoel, 1994), “voorspelbare patroon” (Pakendorf, 1993), en “'n oordaad woorde” (Kannemeyer, 1993). Hierdie oordrewe aanbod van clichés plaas die beperkings van taal en genre onder die vergrootglas en sodoende word die leser bewus gemaak daarvan dat daar grense is aan die moontlikheid om die werklikheid te beskryf en te verstaan.

1. Genre-clichés

1.1 *Glimlag*: “Helde en boewe”

Populêre sub-genres, aldus Bertens en D'Haen (1988:80), verskil van die literêre kanon in soverre dit resepmatig funksioneer. Bertens redeneer dat die literêre kanon in 'n sekere opsig altyd “realisties” is, aangesien die individu se verhouding met die wêreld daarin ondersoek word. Hierdie wêreld is egter 'n unieke wêreld wat geskep word, terwyl die wêreld wat in populêre tekste geskep word, doelbewus beperkend en nie-empiries is. Dit word 'n stereotipering van die werklikheid en nie 'n unieke werklikheid wat geskep word nie. Ook Van Gorp (1986:424) wys in sy beskrywing van “triviaalliteratuur” op die skep van 'n fantasiewêreld wat slegs skynbaar die werklikheid representeer. Die intrige van hierdie populêre sub-genres word gekenmerk deur onverwagte wendings, sterk spanning en spreek veral die emosies aan.

1.1.1 Helde ...

Glimlag sluit doelbewus aan by die generiese wêreld van stereotipes. Die teks is grootliks opgebou uit clichés wat geassosieer word met populêre fiksie en TV-films. Die titel van die vyfde hoofstuk, "Helde en boewe" (20) betrek die aard van karakterisering in generiese tekste. Trens Phillips is 'n 'held' op die patroon van speur-/spioenasie-verhaalhelde (Sherlock Holmes, James Bond). Eco (1987: 107) beskryf hierdie soort held as 'n persoon wat toegerus is met magte wat sterker is as die van gewone mense:

Often the hero's virtue is humanized, and his powers, rather than being supernatural, are the extreme realization of natural endowments such as astuteness, swiftness, fighting ability or even logical faculties and the pure spirit of observation found in Sherlock Holmes.

Die lewe van 'n held met hierdie besondere vermoëns, word gewoonlik gewy aan die stryd teen die bose magte (Eco, 1987: 108). Op dieselfde wyse as wat privaatspeurders in Amerikaanse TV-reeks op onverskrokke wyse 'n oormag boewe met die vuiste toetakel, doen Trens dit met drie verkragters:

Trens het hulle uitmekaar gedonder: sy kneukels was bebloed, maar aan die ander kant was daar 'n gebreekte neus, 'n stukkende kakebeen, ontwortelde tande en twee stelle disfunksionele knaters (13).

Hy laat die situasie egter nie daar nie, maar openbaar (soos Sherlock Holmes) besondere speurvernuf deur 'n vooraanstaande persoon as meesterbrein agter die verkragters se aanval te ontmasker. Hierdie talent maak spoedig van Trens 'n suksesvolle misdaadverslaggewer wat talle raaisels oplos:

Gou was Trens Phillips 'n lewende legende (...) Hy het problematiese sake opgelos voordat die polisie die vaagste benul gehad het wat aan die gang was (13).

Trens rook ook pyp, 'n kenmerkende gewoonte wat hom verbind met Sherlock Holmes (18). Soos dit 'n held, wat teen 'n snel tempo lewe betaam, ry hy teen hoë snelhede in 'n Austin Healy-sportmotor (soos wat James Bond of Magnum ook altyd in vinnige motors ry). In 'n onderhoud het Breytenbach gesê dat die naam Trens Phillips, 'n verdraaiing is van 'n speurverhaal-speurder van E.C. Bentley, Phillip Trent. Trens is dus overt geskoei op die clichés van die speurder.

Ten spyte van sy superieure vermoëns, moet die leser, volgens Eco (1987: 108) steeds met die held kan identifiseer. Die held se 'swakhede', sy menslikheid, maak van hom 'n karakter waarmee die leser kan identifiseer. Hierdie menslikheid skep spanning, omdat die moontlikheid van mislukking daardeur ontstaan. Aan die een kant is Trens Phillips die hardgebakte

joernalis wat misdaadraaisels oplos, maar aan die ander kant is hy ook 'n sensitiewe kunstenaar met 'n suksesvolle musiekloopbaan. Hierdie eienskappe van intelligente en geharde speurder, gekombineer met die sensitiwiteit van 'n musikant met fyn gelaatstrekke (die verkragters sien hom aanvanklik vir 'n "bleek moffie" aan), maak van Trens die ideale 'held' vir populêre literatuur. j

Net soos James Bond voortdurend beeldskone dames as hulpeloses moet beskerm of as gedugte teenstanders moet verslaan, raak Trens ook gemoeid met die aanvallige Quarta Prins. Die beskrywings van Quarta is parodieë op die idealistiese en sentimentele beskrywings van vroulike hoofkarakters in populêre liefdesromans: "Hy kyk haar aan. Slaapmerke teen die een wang, maar steeds die prag van haar vel, die tuiting van haar lippe wanneer sy die koffiebeker mond toe bring, daardie oë. . ." (77). Die populêre *Mills & Boon*-liefdesromans word ook eksplisiet betrek:

"Ek was besig om op jou verlief te raak. Onkeerbaar verlief." Trens wat onverhoeds betrap word deur die algehele versagting op haar gesig, die fyn greep van 'n warmte wat haar oë vernou, 'n *Mills & Boon*-oomblik hier, net eienaardig hoeveel krag daar in so 'n paar sekondes lê (150).

Die verhouding tussen hulle word deurgaans deur onsekerheid belemmer. Hoewel Trens dolverlief is op Quarta, weet hy nooit of hy haar kan vertrou nie. Hy word as nugter speurder deur haar betower. Juis hierin word sy menslikheid, sy achilleshiel sigbaar en ontstaan spanning. Telkens lei sy ondersoek hom daartoe dat hy haar verdink. (95). Trens weet nie of Quarta "helper" of teenstaander is nie. Wanneer die Guano Kid beweer dat Quarta verlief was op Jaap Schvantz, besef Trens dat hy moontlik deur haar om die bos gelei word:

Hy het haar begin verwens vir die mag wat sy oor hom verkry het.
En altyddeur die agterdog oor haar aandeel in die dood van die Sakevrou van die Jaar (121).

Trens word op oordrewe wyse met die eienskappe van die klassieke tragiese held verbind:

Daar is een ding wat hy nou, in hierdie oomblik, leer soos ander dit in antieke tye geleer het: om te val, geduldig afgetrek te word deur die gewig van sy gewete, hy wat veronderstel het dat hy hoër kon vlieg as alle voëls... (204)

Hierdeur word gespot met die nosie van "held" wat reeds in die eerste hoofstuk gevestig is. Enersyds word Trens met die klassieke tragiese held verbind. Andersyds word so 'n opvatting van 'n held juis deur die openlike en spottende verwysing daarna ondermyn. Die spottende verwysing na Trens as held word ook bevestig deur die opmerking: "Trens is nie die soort ou wat skielik in 'n held ontpop nie" (209).

Quarta Prins, wat ook uiteindelik die “held” se enigste “helper” is, is die stereotipiese vrouefiguur van spanningslektuur. Sy is beeldskoon (’n finalis Mejuffrou Suid-Afrika 1989) en seksueel betowerend. Sy wag byvoorbeeld altyd sonder onderklere op Trens en is buitengewoon bedrewe ten opsigte van die seksuele: “’n man staan geen kans (nie) teen ’n vrou wat weet hoe om ’n lyfband en twee knope en ’n ritssluiters met enkele vlugtige bewegings te ontknoop en die hele gedoente afdwing oor sy knieë” (197). As ideale vrou is sy egter nie alleen seksueel aantreklik nie, sy bied ook uitstekende geselskap: “Om met haar te gesels is soos om te drink en nooit babbelaas te kry nie” (44).

Quarta verkeer in lewensgevaar weens haar kennis van Schvantz se bedrywighede, en kan haar slegs tot Trens wend vir hulp. Sy bly deurentyd getrou aan Trens, ten spyte van al die omstandighede wat dit laat lyk asof sy nie vertrou kan word nie, en sterf uiteindelik saam met hom.

1.1.2 “... en boewe”

Die boewe en hulle dade word as ongenuanseerd boos voorgestel. Die beskrywing van Helen Mills se lyk, in gruwelike besonderhede, laat blyk die wreedheid en sadisme van die skurke (79/80). Skurke in populêre fiksie is dikwels eensydig boos; stereotipes.

Trens se groot teenstaander, Jaap Schvantz, beheer alle korrupsie en misdaad vanuit sy posisie as hoof van die geheime organisasie, die “Hiërgarie van Betroubaarheid”. Schvantz, wat ook hoof is van die Departement van Samewerking en Ontwikkeling, is nie alleen besig om vir die regering werk te doen (en in daardie posisie in P.W. Botha se goeie boekies te kom nie - 105) nie, hy oefen ook beheer uit oor taxi-sindikate waarmee hy byvoorbeeld die verkeer kan ontwig. Verder kan hy die polisiemag aan bande lê deur te sorg dat oorsese TV-spanne altyd teenwoordig is waar die polisie wil optree (105).

Sy korrupsie betrek ook die kerk. Hy slaag daarin om bykans ’n hele kerkraad te laat bedank deur lede af te dreig met behulp van masseer-salonkliënteboeke, en vervang die kerkraadslede dan met ateïste. Die mag van Schvantz word op hierdie manier blootgelê as nie alleen werksaam op internasionale skaal nie maar ook (en veral) ten einde persoonlike vetes te besleg.

Jaap Schvantz is ’n soort “mafia-godfather”. Sy metodes van afdreiging en manipulerings, asook die manier waarop Schvantz sy teenstaanders uit die weg ruim, stem grootliks ooreen met die clichés van populêre voorstellings van Mafia-bedrywighede. Persone wat Schvantz se planne dwarsboom, word geïntimideer deur byvoorbeeld hulle eiendom aan die brand te steek of te steel en te sorg dat die versekeringsmaatskappye nie uitbetaal nie (106-7). Die aanslae op Trens se lewe neem telkens gestereotipeerde vorms aan. Die eerste aanslag is deur middel van ’n motorbom. Die tweede keer word, met ’n outomatiese wapen, uit ’n bewegende

voertuig op hom geskiet. Ook die manier waarop Trens en Quarta uiteindelik om die lewe gebring word, stem ooreen met die mafia-cliché van 'sementskoene' (222).

Die opposisiestrukture is duidelik voorspelbaar. Helde staan teenoor boewe. Uiteindelik staan Trens (en Quarta) alleen teenoor die oormag van booswigte. Die koerant (as Trens se enigste wapen) word Trens ook ontnem deur die Guano Kid ('n lid van die hoogsgeheime Harry van der Spuy-tendens), wat sy weg binne die koerant belemmer.

1.2 Pop- en mediakultuur

Die drie sitate voorin *Glimlag* betrek die populêre musiekwêreld ('n liedjie van die groep *ZZ Top*); films (*Saigon*) en politiek (woorde van John Vorster). Sodoende word aansluiting gesoek by so 'n wyd moontlike leserspubliek. Die media soos televisie en film speel daarom ook 'n belangrike rol in hierdie teks. Die liedjies wat Trens komponeer word deurentyd aangehaal (ten spyte daarvan dat dit, inhoudelik, geen verband hou met die gebeure in die verhaal nie - wat as ironiese kommentaar op die aard van ligte musiek gesien kan word).

Beskrywings van byvoorbeeld karakters se gesigsuitdrukkings word telkens gedoen aan die hand van filmkarakters uit Afrikaanse films. Die politieke gebeure van die apartheidsera word gedurig betrek (Verwoerdstudies as vakgebied by die Universiteit van Stellenbosch). Jaap Schwantz (Direkteur van die Departement van Samewerking en Ontwikkeling) word verbind met allerlei korrupsie en die BSB (98). Verder word hierdie aspekte gekombineer met sterrewiggelary, spioenasierillerkenmerke, moord, sensasie en seks, in 'n snelopende spanningsverhaalintrige. Veral geweld en seks word op sensasionale wyse in die teks betrek en sluit sodoende aan by veral populêre films². Nietemin word dit dikwels parodies betrek.

Tydens 'n intieme oomblik tussen Trens en Quarta vergelyk hy die ervaring met sy motor:

Dis 'n sepia-oomblik, dink Trens. Quarta trek haar been effens hoër op, amper tot op sy naeltjie, en laat die warm reuk van semen uit haar los, semen en iets anders, gotgert dis die reuk der reuke, dis genoeg om 'n man permanent van sy Austin Healy te laat vergeet .. (179)

Sentiment word sodoende ondergrawe. Die gebruik van die kodes van pop- en mediakultuur lei dikwels tot die swart humor wat kenmerkend van die Postmodernisme is. Die sentimentaliteit van 'TV-sepies' of liefdesverhale word geparodieer ("n sepia-oomblik hier" of "n Mills en Boon-oomblik"). 'n Vurige kus word byvoorbeeld só beskryf:

... die gemaklike spel van lip en tande en tong, die afwisseling van penetrasie en suiging, die onderlippe wat gerek word en tonge wat die ander se mond ingetrek word (114).

Die verhouding tussen Trens en Quarta word met die soetsappigheid van

populêre liefdesromans beskryf, maar nie in die taalgebruik daarvan nie (98). Die sentimentaliteit van die populêre boek maak plek vir 'n kruheid in die taalgebruik - ontdaan van romantiek.

1.3 Populêre tekste

1.3.1 Intrige

Glimlag voldoen aan die eis van ontspanningsliteratuur, naamlik dat die leser sonder inspanning die teks moet kan volg. Geen ingewikkelde tydsprong word gemaak nie. Die intrige is eenvoudig (behalwe vir sekere karakters en gebeure wat eintlik nooit deel word van die intrige nie, byvoorbeeld Sonia Groesbeeck). Die bedreiging wat in populêre fiksie die hoof gebied moet word, is meestal konkreet. Uiteindelik word die ewig weer herstel. In die geval van *Glimlag* is reeds gewys op die eenvoudige opposisiestruktuur. Schvantz is 'n booswig en "die held" moet hom bevog en sorg dat die gemeenskap nie ly onder sy korrupsie en manipulerings nie. In *Glimlag* oorwin die bose egter uiteindelik. Trens word vermoor en die moontlikheid om Schvantz en die Harry van der Spuy-tendens te ontmasker, word daardeur gedwarsboom. Sodoende word *Glimlag* 'n parodie van populêre literatuur waarin die held altyd daarin slaag om die bedreiging af te weer.

Daar is min "oop plekke" in die teks (Iser, 1978). Die lesersrol is beperk. Dit is eenvoudig om te sien dat Trens vir die "goeie" staan terwyl Schvantz die "bose" verteenwoordig. Dit sou dus in hierdie opsig, in Eco³ (1987) se terme, as "geslote teks" beskryf kon word.

1.3.2 Parodie

"Triviaalliteratuur" is, volgens Van Gorp (1986:424), in wese konserwatief en bevestig die bestaande orde. In *Glimlag* word die bestaande orde juis uitgedaag en deur middel van veral parodie ondermyn. Daar is reeds gewys op die spottende toon in *Glimlag*. Postmodernistiese tekste is uit die aard van die klem op taligheid (of tekstualiteit) daarin, aangewese op parodie en parodiese herskryf van tekste. Parodie impliseer immers 'n voorafgaande tekstualiteit:

Postmodernism is nearly always parodic, acknowledging its implication in a pre-existing textuality, creating through decreation, displacing that secure perspective of a stable vantage point from outside (Waugh, 1992:11).

Glimlag is veral parodie van speur- of spannings- en liefdesromans (Sherlock Holmes, James Bond, *Mills & Boon*). Ook films en musiek word betrek by die parodie. Linda Hutcheon (1989) lê in haar werk veral klem op die parodiering van die geskiedenis. Die geskiedenis van Suid-Afrika word voortdurend deur parodie betrek (Departement van Verwoerdstudies, die Broederbond, die BSB en moorde op bekendes soos David Webster).

Glimlag is ook 'n parodie van die sterrewiggelary-rubrieke in dagblaai. Die geheime organisasie, die "Hiërargie van Betroubaarheid" bepaal tot 'n groot mate alles wat gebeur. In postmodernistiese tekste speel geheime organisasies, wat dan eintlik vir die verloop van die geskiedenis verantwoordelik sou wees, dikwels 'n belangrike rol. In *Foucault's Pendulum* (Eco, 1989:377) word die rol van geheime organisasies soos volg beskryf:

The challenge isn't to find occult links between Debussy and the Templars. Everybody does that. The problem is to find occult links between, for example, cabala and the spark plugs of a car. (...)

Any fact becomes important when it's connected to another. The connection changes the perspective; it leads you to think that every detail of the world, every voice, every word written or spoken has more than its literal meaning, that it tells us a Secret.

Enersyds word in *Glimlag* ook verbande gelê tussen sake so uiteenlopend soos vonkproppe en die Kabala. Quarta Prins onthul talle gebeurtenisse aan Trens, wat eintlik deur die "Hiërargie van Betroubaarheid" bepaal is: Morné du Plessis se WP-span het nooit die Curriebeker gewen nie omdat al die skeidsregters aan die Hiërargie behoort; slegs sekere mense kry in die wintervakansie blyplek in die Krugerwildtuin; 'n Engelse fietsryer het nog nooit die Rapport-fietstoer gewen nie; die Hertzogprys vir letterkunde is nog nooit deur 'n gay gewen nie, ens.

Dat die Hiërargie van Betroubaarheid 'n parodie van die Afrikaner Broederbond is, blyk uit beskrywings van die organisasie se werksaamhede. Die Hiërargie het byvoorbeeld verteenwoordigers in al die sleutelposisies van die samelewing. Veral onderwysers en dominees word gewerf ten einde "kinders geestelik voor te berei om die dissipline en sienswyses van die Hiërargie van Betroubaarheid te aanvaar" (169). Hierdie indoktrinasië-proses word kovert gedoen deur "jeugweerbaarheid en leierskapkursusse" (170).

Die Broederbond word ook pertinent genoem. Die Hiërargie van Betroubaarheid word beskryf as 'n "geheimsinnige organisasie wat die Broederbond laat lyk na 'n selfreklamemaatskappy" (168) of "'n maatskappy met openbare aandeelhouding" (29).

Daar word gespot met geheime inisiasieseremonies wat gelei het tot bepiegeling en skinderstories oor die organisasie in die koerante. Dit is vergelykbaar met die onthullings oor die Broederbond in die destyds opspraakwekkende onthullings in *Die Superafrikaners*. Hierdie boek word ook betrek deurdat persone wat aan die Hiërargie van Betroubaarheid behoort, "mega-Afrikaners" genoem word:

Persone wat daaraan behoort het, is beskryf as mega-Afrikaners om hulle te onderskei van die super-Afrikaners wat aan die Broederbond behoort het" (29)

Deur korrupsie binne die magsbasisse van die Afrikaner bloot te lê (op spottende wyse - veral deur klem te lê op die rol van geheime organisasies)

word die meessterverhale van Afrikaner-nasionalisme en -hegemonie ondergrawe:

- die gesin (swak verhoudings tussen man en vrou en kinders - huweliks-ontrouheid)
- die godsdiens (infiltrasie van die kerkrade deur Schwantz se “mafia”)
- die regering (wat beheer word deur geheime organisasies binne geheime organisasies en eiebelang voorop stel)
- die sakewêreld (Die sakevrou van die jaar wat haar kontrakte ontvang deur haar man se kontak met geheime organisasies)
- die taalgebruik (Deurspek met vloekwoorde en laster, word ’n beeld van “Christelike Afrikaner” afgebreek)
- die sedes (’n Kultuur van seksuele openheid en masseersalonne word onkrities geteken)
- die akademie (Die departement van Verwoerdstudies aan die Universiteit van Stellenbosch)
- die Christelik-nasionale waardes word ondergrawe.

Deur die hantering van geheime organisasies met humor en ironie, wyk *Glimlag* ook af van die kenmerke van populêre literatuur (Van Gorp, 1986:424). In hierdie opsig is *Glimlag* dus nie “konserwatief”, soos wat triviaalliteratuur deur Van Gorp beskryf word nie. Die ligte trant en ironie ondergrawe juis die erns wat triviaalliteratuur aldus Van Gorp (1986:424), kenmerk.

2 Clichés in die taalgebruik

Die taalgebruik in *Glimlag* sluit aan by die sensasiesoekende, byvoorbeeld:

Nou sit hy daar met die gesig van die alkoholis in sy Standaardposisie, ’n bietjie van daardie shit-my-china-laai-ons-die-bottel-maar-moer-toe-stuur, daardie kom-ons-praat-kak-my-maat-uitdrukking... (9).

Die sentimentaliteit van populêre tekste word enersyds hierdeur ondergrawe. Andersyds sluit die taalgebruik en geweld aan by aksiefilms waarin fisiese geweld sowel as taalgeweld baie prominent is.

2.1 Woorddiarree

Bertens (1988:166) gebruik die terme “hypotaxis” of “logorrhea” om tekste te beskryf waarin die leser gebombardeer word met (dikwels irrelevante) inligting. Soveel inligting word gegee dat die leser onder die verbale geweld verlore raak. Sonny Corleone en sy dogter Florrie voer byvoorbeeld ’n gesprek oor die verhouding tussen Sonny en Kittie. Terwyl hulle praat, is Florrie besig om sop te maak. Die volledige resep word beskryf: “’n Pak bruismeel, ’n pak Bisto en ’n pak Brono, 2 pakkies uiesoppoeier, 2 pakkies sampioenroomsoppoeier, 1 pakkie tamatiesoppoeier, ’n teelepel sout en

'n knypie mosterdpoelier" (161).

Die voorspellings van die astroloog is ook dikwels woorddiarree: "Die volmaan val op Nietzsche se sterfdag, probeer dus iets waagmoedigs doen" (16).

Dikwels word taal oordadig aangewend. Die verteller meld nie dat Trens sy pyp opsteek nie, Trens smag daarna om "sy pyp uit te haal en die Erinmore te teister met die geilste vuur" (149). Hierdie soort van taalgebruik spot met die, dikwels oordrewe styl van populêre tekste.

Die aanslag teen Trens se lewe vanuit die Mercedes word in die fynste besonderhede beskryf; presies waar elke koeël vir Debby tref en wat die effek daarvan is (188). Hierdie beskrywing word in soveel besonderhede gedoen dat dit nie moontlik is om geskok te word daardeur nie.

Die woorde van die liedjies wat Trens skryf, is ook woorddiarree en hou geen verband met die intrige nie. Hy wonder self daaroor: "Waarheen gaan dit, wonder hy. Maak nie saak nie, net solank dit goed klink" (48).

2.2 Oordrewe metafore

Oordrewe metafore (*hypertrophy*) is vir McHale (1989:137) 'n kenmerk van sommige postmodernistiese tekste. Met die term *hypertrophy* verwys hy na metafore wat so ver gevoer word, dat die oorspronklike doel van die metafoor vergete raak.

Their (postmodernistiese outeurs - WDB) metaphorical miniature worlds tend to acquire an internal consistency and 'liveliness' of their own; gathering momentum, they may even lose touch with the ground of their literal frame of reference and 'take off' (1989:138).

In *Glimlag* word hierdie effek telkens bewerkstellig deur die vergelykings van karakters se gesigsuitdrukings of optrede, met filmkarakters uit Afrikaanse films:

"Trens?" Kan dit wees, die ligte suggestie van vreugde in haar stemtoon, maar op die gesig daardie uitdrukking? kan dit wees? soos dié van Jana Celliers in 'n *Plekkie in die son* (1979), die oomblik wanneer sy gehoor het dat die sere op haar lyf, wel, dat dit melaatsheid is... (110).

In hierdie voorbeeld lei die vehicle so ver weg van die tenor, dat die leser se aandag eintlik gevestig raak op die "miniatuurwêreld" van die metafoor. Die metaforiese verwysingsraamwerk word beklemtoon, ten koste van die letterlike verwysingsraamwerk. Die effek is dat die leser se aandag op die metafoor as taalkonstruksie gevestig word en nie op die verhaal nie.

Dit is nie slegs wanneer na films verwys word dat metafore op hierdie wyse oordryf word nie:

Hy merk dat haar toonnaels nie geveer is nie, maar nogtans goed versorg is, herinneringe aan sy ma, een vakansie in Pretoriuskop in die sestigs, verseg om iets aan haar toonnaels te lak, maar die Cutex het mooi egalig op haar vingernaels droog geword, moes die Bosveld-luggie gevees het. . . (154)

Dit is opvallend dat telkens na akteurs verwys word soos hulle in sekere films opgetree of gelyk het, en nie na die karakters wat deur hulle in hierdie films vertolk is nie. Die akteur, Carel Trichardt, se gelaatstrekke word byvoorbeeld beskryf, maar dan asof dit slegs so in die films sou voorkom. Dit is as't ware asof die akteur slegs in die films bestaan. Die skeiding tussen werklikheid en fiksie word hierdeur ondersoek (akteurs as karakters en as mense), maar belangriker in hierdie verband is dat die leser se aandag op die taal as metafoer gevestig word. Taal is bloot metafoer, die roman is slegs metafoer en selfs die metafore is ontleen aan 'n kunsmatige 'wêreld'.

Sy't die jongeling in die Casino Club in Rosestraat ontmoet, 'n mannetjie effens korter as sy, oë wyd uitmekaar soos Carel Trichardt s'n in elke fliek wat hy gemaak het, maar met 'n lyf soos Will Roberts in *Seuns van die wolke* (1975). Net jammer hy had 'n humeur soos Emgee Pretorius in die TV-reeks *Vyfster...*(152).

Dit is vir karakters nie moontlik om op oorspronklike wyse op te tree nie. Schvantz se gesigsuitdrukking is 'n poging om 'n akteur in 'n film na te boots (94). Hier is die film (kunsmatige) dus die oorspronklike - 'n 'werklikheid' wat nageboots word. Dit gaan dus hier oor die invloed van fiksie op die werklikheid, en nie andersom nie.

3. Cliché as verwerping van taal en genre

Die clichés uit die speur-/spannings-/liefdesromanggenre sowel as die clichématige taalgebruik en aanwending van metafore, beklemtoon die gebondenheid aan konvensies om mededelings oor die werklikheid te maak. Die individu kan sy/haar unieke ervaring slegs meedeel deur gebruik te maak van sekere konvensies. Hierdie konvensies maak dus enersyds kommunikasie moontlik, maar andersyds bring dit beperkings mee.

Taal en genre is organiserende raamwerke wat dikwels as "natuurlik," en daarom ook as legitiem, aanvaar word. De Saussure het gewys op die konvensionele aard van taal, maar Nietzsche (1979)⁴ het reeds daarop gewys dat enige konsep eintlik 'n metafoer is, waardeur die individuele ontken word. Elke konsep is daarom ook totaliserend. Enige sistematiese teorie wat aanspraak maak op verklaring van die gemeenskap of menslike gedrag, funksioneer deur uitsluiting. Totaliserende sisteme skep 'dieselfdes' deur uitsluiting van 'die Ander'. Die outeur se mededelings is by voorbaat uitsluitend en totaliserend, omdat konvensioneel bepaalde konsepte (genre en taal) gebruik word.

Glimlag lê, deur oordrywing, klem op die clichématige aard, om sodoende die totaliserende karakter van taal en genre op die voorgrond te plaas. Lyotard (1984:81) definieer postmodernistiese kuns so:

The postmodern would be that which, in the modern, puts forward the unrepresentable in presentation itself; that which denies itself the solace of good forms, the consensus of a

taste which would make it possible to share collectively the nostalgia for the unattainable; that which searches for new presentations, not in order to enjoy them but in order to impart a stronger sense of the unrepresentable.

Vir Lyotard (1984) leef ons in 'n tyd van "verslapping," waarin op onnadenkende wyse gekonformeer word met vasgelegde konseptuele kategorieë. Die rol van postmodernistiese kuns is daarom, vir hom, om voortdurend in opstand te wees teen die totalisering van sodanige konsepte. In *Glimlag* word hierdie "oorlog teen totalisering" gevoer deur die leser bewus te maak van die beperkings van die vasgelegde kategorieë van taal en genre. Die vertroosting wat "goeie vorms" bied, hetsy vertroude woorde of 'n bepaalde romanvorm word verwerp. Deur die clichématige aard van taal en genre op die voorgrond te plaas, demonstreer *Glimlag* dat hierdie pogings om die werklikheid te representeer onvoldoende is.

Notas

1. In 'n teks soos Alexander Strachan se *Die Werfbobbejaan (1994)* word dit duidelik dat daar sekere konvensies van logika (tyd, ruimte en die subjek) ons begrip bepaal (en aan bande lê).
2. In hierdie verband kan byvoorbeeld *Pulp Fiction*, die 1994-Oscarwenner (oorspronklike draaiboek), genoem word, waarin ekstreme geweld ook op 'n ligte trant betrek.
3. Eco, U. 1987(1981) *The role of the reader*. London: Hutchinson.
4. Hierdie redenasie kom uit die opstel: "On truth and lies in a non-moral sense".

Bibliografie

- Bertens, H. & D'Haen, T. 1988. *Het Postmodernisme in de Literatuur*. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers.
- Breytenbach, K. 1993. *Glimlag*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Breytenbach, K. 1994. Cornelis Tobias Breytenbach - skrywer met 'n glimlag. *Beeld*, 12 Februarie:3.
- Eco, U. 1987. *The Role of the Reader*. London: Hutchinson.
- Eco, U. 1989. Foucault's Pendulum. London: Secker & Warburg.
- Iser, W. 1978. *The act of reading*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Kannemeyer, J.C. 1993. G'n subtiele swaai van 'n ratse rapier. *Rapport*, 28 November:30.
- Lyotard, J-F. 1984. *The Postmodern Condition*. Manchester: Manchester University Press.
- Mchale, B. 1987. *Postmodernist Fiction*. London: Routledge.
- Nietzsche, 1979. *Philosophy and truth: Selection from Nietzsche's notebooks of the early 1870's*. New Jersey: Humanities Press.
- Pakendorf, G. 1993. Satire mors met ou SA. Breytenbach oordeel fel oor heersende kaste. *Die Burger*, 23 November: 8.
- Swanepoel, E. 1994. 'n Grynslag? *De Kat*, 9(10):96, April.
- Venter, L.S. 1993. Stilistiese oordaad soms te erg *Beeld*. 22 November:6.
- Wagh, P. 1992. *Practising Postmodernism/Reading Modernism*. London: Edward Arnold.

Universiteit van Zululand