

Die gebruik van *mise-en-abyme* as refleksiewe element in die migranteliteratuurroman *Die mooiste meisie van Genua* (2019) deur Ilja Leonard Pfeijffer

Marietjie Lambrechts

Marietjie Lambrechts, Departement Afrikaans en Nederlands, Duits en Frans,
Universiteit van die Vrystaat

Opsomming

Die *nouveau roman* was die resultaat van 'n literêre beweging in Frankryk wat gedurende die 1950's ontwikkel het. Die onderskrywers van die *nouveau roman* wou die tradisionele voorstelling in literêre tekste uitdaag deur daarna te strewen om weg te doen met vooraf geïnternaliseerde ideële en/of ideologieë soos onder andere politieke, religieuse, en/of estetiese. In literêre tekste was hulle besig met 'n radikale eksperiment met taal en is belangrike veranderings aangebring betreffende die toeheersende narratiewe modus en fokalisasie. Al het die aanvanklike kerngroep skrywers wat hulself met die *nouveau roman* verbind het nooit 'n gesamentlike manifest uitgegee nie, het daar met verloop van tyd en deur middel van 'n kritiese evaluering van hul tekste sekere algemene delers gemanifesteer.

Die doel van hierdie artikel is om vas te stel hoe Pfeijffer *mise-en-abyme*, een van die belangrikste kenmerke van die *nouveau roman*, in *Die mooiste meisie van Genua* (2019) gebruik om die moderne mens opnuut te konfronteer met nie alleen die sosiale waardesisteem van die gemeenskap waarbinne hy hom bevind nie, maar ook met sy eie bestaans- en identiteitskrisis. Wat blyk is dat die moderne mens so vasgevang is in sy eie persoonlike realiteit en 'n oormaat sosiale media-interaksie dat hy nie meer tyd vind om te lees nie. Die sosiomaatskaplike boodskap van literêre tekste bereik daarom nie die teikengehoor waarvoor en waarin dit geskep is nie. Dit lei daartoe dat lede van die gemeenskap nie langer blootgestel word aan veranderende omstandighede waarteen geïnternaliseerde rituele, gebruike en lewenswyses opgeweeg en veranderings aan 'n eie waardesisteem aangebring moet word indien nodig nie. Hierdie benadering lei tot vernietigende gevolge vir die individu en die breër sosiale gemeenskap waarin hy hom bevind.

Trefwoorde: die funksie van literatuur; interpretasie; lesersrol; migrante; migranteliteratuur(roman); *mise-en-abyme*; nouveau roman; refleksiwiteit; vernuwing; waardesisteem

Abstract

The use of *mise-en-abyme* as a reflexive element in the migrant literature novel *Die mooiste meisie van Genua* (2019) by Ilja Leonard Pfeijffer

La Superba, Ilja Leonard Pfeijffer's fourth novel, appeared in 2013 and has since been translated into several languages. The novel focuses on the migrant issue and outlines the unenviable position in which migrants find themselves in host countries. A different cultural framework, a different way of life and the refusal of host countries to make room for strangers and newcomers leave migrants distraught, lonely and without human dignity in host countries.

The aim of this article is to establish how Pfeijffer uses *mise-en-abyme* in *Die mooiste meisie van Genua*, the Afrikaans translation of *La Superba* in 2019) to confront the modern man anew, not only with the social value system of the community in which he finds himself, but also with his own existential and identity crisis.

The nouveau roman, a movement that developed in France during the 1950s, serves as the theoretical framework for this investigation. The proponents of the nouveau roman wanted to challenge the traditional representation in literary texts by striving to do away with pre-internalised ideals and/or ideologies such as political, religious, and/or aesthetic, among others. They specifically held it against a model that saw the text as a contained, autonomous entity, presented according to a predictable style and form that lead to an inflexible, spelled-out meaning. Stylistically different approaches were followed, but as a common denominator the traditional use of chronology, time and space, cause and effect, plot and character, as well as the omniscient narrator was rejected. The nouveau roman therefore wants to move away from a realistic depiction of reality in literary texts and rather concentrate on one's own private consciousness and personal observation through conscious participation and self-reflexivity or introspection. Therefore, the narration in the nouveau roman is always in the first person.

The process, the writing action through which the text comes into being, is emphasised above the text as a work of art (Smyth 1991:67; Lawlor 1985:828). The form of the literary text has to reflect the changing perception of reality as fragmentary and interruptive. The narrative perspective constantly changes and what remains of the plot is subject to constant fragmentation, instability, multiplicity, evasion, indeterminacy and ineffability. In other words, the text itself must reflect the dehumanisation and alienation of man in modern society (Smyth 1991:59). That Pfeiffer finds connection with this premise is reflected by his references to the texts of James Joyce (132) and Kafka (169, 205) in the text.

Mise-en-abyme, one of the most important characteristics of the nouveau roman, was coined by André Gide in 1893 following the heraldic technique in which a smaller scale of a coat of arms' emblem and contours are repeated successively within one another; a reflection of a reflection; images within images (Bokody 2015:14). In Western art history, *mise-en-abyme* has been used in paintings, where an image in the painting contains a smaller identical version of

the depicted scene, or when a scene that is not visible to the viewer of the painting due to a limiting line of sight may be part of the scene in the painting.

In literary texts, *mise-en-abyme* functions as an independent insertion (a story within the main narrative) through different narrative agencies and from different perspectives than those in the main text. It reflects part or all of the main narrative either implicitly or explicitly as a reflexive element. Not only must there be a similarity between the content of the main narrative and the *mise-en-abyme*, but also a relationship (analogy) between the experience(s) of the character(s) and those of the narrator in the *mise-en-abyme*. *Mise-en-abyme* can also be duplications of each other. These duplication(s) can occur alternately or consecutively in the main text, as long as each *mise-en-abyme* forms an independent unit within the main text (Dällenbach 1989:36).

As a duplication of a part(s) of the main narrative, *mise-en-abyme* figures only at the level of the characters and in no way represents a personal intervention or comment by the author. The duplication process allows the author to confront his characters with their own situation, but within the text where they react on their own level, thus strengthening the theme through multiple perspectives. The main objective is that the reader should be confronted with different perspectives on the events and/or experiences in the main text.

Another characteristic of the nouveau roman is the structuring of the storyline/intrigue/plot through the use of a myth, usually from classical literature (Morrissette 1970:157). This myth can either be implicitly hidden in the text or openly mentioned through references to and/or statements of characters in the novel. Because mythical stories carry with them a rich field of connotation, are not time-bound, and find application in different moments and in a variety of cultures, they are often used in literary texts as a mirror against which modern man's existence is reflected (Van Coller 2022:7). Myths also suggest a similar, perhaps less conspicuous tool, namely inner duplication (Dällenbach 1989:7). These duplication models, as well as mythical parallels, complement the reader's interpretation of the characters on a level that would not otherwise be possible. It offers a new way to navigate through different life experiences and reflect on one's place in the world. The meaning varies depending on time and place and is always reinterpreted in changed social circumstances. The interpretation of mythological references in literary texts has never been finalised, a factor that is closely linked to the nouveau roman's call that literary texts must be reread and interpreted anew in changing circumstances.

Pfeijffer uses *mise-en-abyme* as a technique in his novel to focus anew on the ever-increasing problems surrounding the migrant issue worldwide. By means of this technique, a backdrop is created against which self-reflection can and should take place. The psychological state and personal disillusionment of migrants are highlighted with concrete examples. By means of similarities between the experiences as expressed in the novel under discussion, a relationship is created on a deep psychological level between the narrator-writer and his story in the main narrative and that of the character(s) as independent narrative entities of their respective stories in the *mise-en-abyme*.

The interpretation of texts in which *mise-en abyme* is used is challenging, because the text on offer is an amalgamation of different stories from the perspective of different focalisers. In addition, the text is also a fragmented version of the narrator's personal consciousness. This fragmentation and interruption of the discourse give rise to open spaces, contradictions, improbabilities, fabrications, fantasies, flights of imagination and ambiguities. Instead of an author who checks the reality of the world against which his story takes place through a

particular assigned meaning, readers must place what is presented in the text against a self-experienced reality (Robbe-Grillet 1965:23). The responsibility for the abstraction of concrete events, experiences and experiences of the characters is transferred to the reader of the novel as an active cocreator of the text. Readers are forced to interpret the text on their own terms and with reference to their own value system, cultural orientation and field of experience. Armed with increasing life experience and new insights, the intention is that established customs and views as embedded in a particular value system will be reconsidered, confirmed or changed (Robbe-Grillet 1965:22). This approach is in line with the objective of the founders of the nouveau roman that readers' expectations about the nature and function of literature must be challenged and changed.

It appears that modern individuals are so caught up in their own personal realities and an excess of social media interaction that they no longer find the time to read. The socio-social message of literary texts therefore does not reach the target audience. Consequently, members of the community are no longer exposed to changing circumstances against which internalised rituals, customs and ways of life must be weighed and changes made to one's own value system in a changing world. This approach leads to destructive consequences for the individual and the wider social community in which he/she finds himself/herself.

Keywords: interpretation; migrants; migrant literature (novel); *mise-en-abyme*; nouveau roman; reader's role; reflexivity; renewal; the function of literature; value system

1. Inleiding

Ilja Leonard Pfeijffer is op 17 Januarie 1968 in Rijswijk, Nederland gebore. Sy debuutwerk *Van de vierkante man* (1998) is 'n bundel met 50 vreemdsortige en hoogs individualistiese gedigte. Behalwe digter is hy ook professor in Griekse studies aan die Universiteit van Leiden. In Nederland geniet Pfeijffer heelwat aansien as letterkundige en ontvang in 2014 vir sy roman *La Superba* die Libris-prys.¹ Die boek is in 2019 deur Fanie Olivier uit Nederlands in Afrikaans vertaal as *Die mooiste meisie van Genua*. In 2008 verhuis Pfeijffer permanent na Genua, 'n ou hawestad in Italië. Hy sê tydens 'n onderhoud met die bekendstelling van die roman dat sy literaturopvatting aanklank vind by dié van Lucebert, 'n digter en uitgesproke lid van die Vyftiger-beweging in Nederland.

Lucebert was van mening dat die wêreld na die Tweede Wêreldoorlog besig was om ten gronde te gaan as gevolg van 'n gebrek aan etiese waardes (Stokvis 1991:8) en het hom verset teen die volgehoue handhawing van tradisionele waardesisteme (Fokkema 1979:38). Voortvloeiend uit hierdie siening beskou hy letterkundige werke sonder enige sosiale funksie as betekenisloos. Verder verdiep hy hom in 'n soeke na selfkennis: "Ik moet zeggen, in de hele oorlogstijd heb ik mij eigenlijk enorm verdiept in mij zelf, in mijn interieur, mijn innerlijk leven. Het was een soort incubatietijd, een zeer introverte tijd" (Stokvis 1991:33).

Die doelstelling van die Vyftiger-beweging was verset teen tradisionele waardes en 'n strewe na vernuwing in veral die letterkunde (Fokkema 1979:38). Klem is gelê op die spontane skepping van kuns en die skeppingsproses is belangriker geag as die eindresultaat (Bisschoff 1988:487–8). *Die mooiste meisie van Genua* sluit nie alleen aan by die uitsprake van Lucebert

en die Vyftiger-beweging rakende die funksie van literêre tekste in 'n gemeenskap nie, maar ook by die nouveau roman soos dit in Frankryk ontwikkel het gedurende dieselfde periode.

Mise-en-abyme,² 'n letterkundige tegniek reeds sedert die ontstaan van die nouveau roman daarmee geassosieer, het feitlik onmiddellik een van die beweging se onderskeidende kenmerke geword (Toloudis 1983:28; Dällenbach 1989:118.) Verskeie studies oor die onderwerp is sedert die 1960's onderneem deur onder andere Jean Ricardou (1967 en 1973), Bruce Morrissette (1970), Mieke Bal (1978), Linda Hutcheon (1980) en Shlomith Rimmon-Kenan (1983), met Dällenbach se *The mirror in the text* (1989) tot onlangs toe nog aanvaar as die seminale teks oor die onderwerp. Met die verskyning van *The little crystalline seeds. The ontological significance of mise en abyme in post-Heideggerian thought* (Dickmann 2019) blyk dit dat die laaste woord oor die onderwerp nog nie gespreek is nie.

Omdat die skrywer-verteller in *Die mooiste meisie van Genua* telkens beklemtoon dat hy besig is met die beplanning van 'n voorgenome roman, kan daar na die roman verwys word as 'n metateks. Alhoewel die skeppingsproses in 'n nouveau roman voorop staan, gaan dit hier nie oor die skryf van 'n roman per se nie, maar die verwoording van 'n introspektiewe reis wat die skrywer-verteller in die teenwoordige tyd onderneem. Sy perspektief op die gebeure is soos hy dit in die ervaringsmoment ervaar terwyl 'n metateks gewoonlik vanuit 'n agternaperspektief aangebied word. By laasgenoemde kan die skrywende medium die teks vooraf beplan en weet hy/sy gewoonlik wat die uitkoms van die teks is (Hambidge 1992:293). In die geval van die nouveau roman weet die verteller-skrywer nie vooraf wat die afloop van die roman gaan wees nie. 'n Belangrike ooreenkoms tussen die nouveau roman en 'n metateks is egter die beklemtoning van beide skrywer en leser se rol in die totstandkoming van die teks.

Die doel van hierdie artikel is om *Die mooiste meisie van Genua* stilisties op te weeg teen sekere aspekte van die nouveau roman en aan te toon hoe Pfeijffer *mise-en-abyme* as refleksiewe tegniek gebruik om die moderne mens opnuut te konfronteer met nie alleen die sosiale waardesisteem van die gemeenskap waarbinne hy hom bevind nie, maar ook met sy eie bestaans- en identiteitskrisis in die huidige tegnologiese era.

2. Agtergrond

Die mooiste meisie van Genua fokus op die migrantevraagstuk en skets die onbenydenswaardige posisie waarin migrante hulleself in gasheerlande bevind. 'n Ander kulturele verwysingsraamwerk, vreemde lewenswyse en die weiering om plek te maak vir vreemdelinge en inkommers laat migrante ontredder, eensaam en alleen in gasheerlande. Omdat hulle ten spyte van tersiêre opleiding of tegniese vaardighede nie sommer in die arbeidsmark geholpe raak nie, is hulle dikwels uitgelewer aan misdadige elemente en uitbuiting ter wille van oorlewing. As buitelanders en onaanvaarbare vreemdelinge word hulle na krotbuurte aan die buitewyke van stede verban. Migrante uit ander Europese lande is net so onaanvaarbaar vir die plaaslike bevolking en dit is vir die verteller-skrywer 'n groot skok.

Ten spyte van die feit dat migrasie so oud is soos die mensdom self, is daar nog geen permanente oplossings vir dié wêreldwye fenomeen gevind nie. Trouens, dit wil voorkom asof die gepaardgaande sosiale en maatskaplike probleme vir die migrant, sy land van herkoms asook in die gasheerland toenemend groter word (Hayden 2022). Nie alleen verloor lande van

oorsprong belangrike mense- en breinkrag nie, maar erkende en gewilde gasheerlande as lede van die Europese Unie begin al hoe meer ekstreme maatreëls toepas om van onwettige migrante en asielsoekers ontslae te raak. Hiervan is die Britse regering se onlangse ooreenkoms met Rwanda om asielsoekers na dié land te repatrieer teen finansiële vergoeding 'n sprekende voorbeeld.

Die roman behandel die ervarings en lotgevalle van die verteller van die verhaal, Ilja Leonardo, 'n digter wat aansienlike erkenning vir sy werk in Nederland geniet maar besluit om na Italië te migreer omdat hy moeg geword het vir sy vaderland waar alles, selfs die burokrasie, werk soos dit veronderstel is om te werk. Hy besluit op Genua, 'n minder voorspelbare Italiaanse hawestad waar die lewenswyse volgens algemene mening los en vry is. Eerder as om die mediabeeld gebou op sy bekende status as literêre figuur in sy vaderland gestand te doen, wil die verteller in Genua weer opnuut sy vryheid as anonieme persoon herontdek en uitleef. Om naatloos in te skakel by die plaaslike bevolking verander hy sy naam na 'n meer Italiaanse spelling (Ilja Leonardo), skaf vir homself nuwe klere aan en koop selfs plaaslike koerante al is hy nie Italiaans magtig nie.

Ilja besluit om 'n roman te skryf oor die ervarings van migrante in die hawestad. Hy wil sy eie oënskynlik geslaagde migrasie stel teenoor die betreuenswaardige lot van migrante uit Afrika en/of ander onderontwikkelde en/of oorloggeteisterde lande. Daarom sit hy byna heeldag by 'n tafel in die kroeg van spieëls en maak notas van sy waarnemings as materiaal vir sy voor-genome roman. Wanneer hy hom vasloop teen die Italiaanse manier van doen beseft hy dat daar geen verskil is tussen die manier waarop die plaaslike inwoners hom, 'n mede-Europeër, of migrante uit onderontwikkelde lande hanteer nie. Al probeer die verteller 'n rooskleurige beeld van homself voorhou, tipies van migrante in gasheerlande, woon hy in haglike omstandighede en verstaan hy nie die taal, gewoontes en gebruike van die plaaslike inwoners nie. Dit lei daartoe dat Ilja keer op keer in moeilike situasies beland waartydens hy tereggewys, verneder en selfs uitgebuit word. In 'n desperate poging om deur die plaaslike bevolking as een van hulle aanvaar te word, laat die verteller-skrywer vrywillig toe dat hy beroof word, maar selfs hierdie ritueel bevry hom nie uit die liminale ruimte waarbinne hy homself sedert sy aankoms in Genua bevind nie. Ten spyte van sy pogings om in te skakel by die plaaslike bevolking word hy, net soos ander migrante, as 'n vreemdeling en buitestander hanteer; iemand wie se teenwoordigheid verduur maar nie aanvaar word nie. Verder kom hy agter migrasie is nie 'n gemene deler waar die betrokkenes na mekaar se behoeftes omsien en mekaar in moeilike omstandighede ondersteun nie. Die teendeel is eerder waar. Teen die einde van die roman word sy bestaan in Genua 'n metafoor vir 'n verstote mens (waaronder migrante) vir wie daar geen plek in die moderne wêreld is nie.

3. Die nouveau roman en die kenmerkende eienskappe van die genre

Die nouveau roman was die resultaat van 'n literêre beweging wat gedurende die 1950's in Frankryk ontwikkel het (Sturrock 1969:1). Die beweging het dit spesifiek gehad teen 'n model wat die teks gesien het as 'n ingeslote, outonome entiteit, aangebied volgens 'n voorspelbare styl en vorm wat lesers lei na 'n onbuigsame uitgespelde betekenis. Deur daarna te strew om weg te doen met vooraf geïnternaliseerde ideale en/of ideologieë soos onder andere politiek, religieus, esteties, ensovoort was die onderskrywers van die beweging in hul literêre tekste besig met 'n radikale eksperiment met taal en voorstelling en is belangrike veranderings aangebring

betreffende die toe heersende narratiewe modus en fokalisasie. Stilisties is verskillende benaderings gevolg, maar as gemene deler is die tradisionele gebruik van kronologie, tyd en ruimte, oorsaak en gevolg, intrige en karakter, asook die alwetende verteller verwerp. Literêre tekste in die nouveau idioom maak sonder uitsondering gebruik van eerste persoonsvertellers (Smyth 1991:56,65; Sturrock 1969:5). Waaroor daar geen twyfel bestaan het nie, was dat nouveau romans afgesny was van enige vorige literêre tradisie, sowel in Frankryk as internasionaal (Morrissette 1970:158).

Die term nouveau roman word die eerste keer in 1958 deur die literêre blad *Esprit* gebruik in 'n uitgawe spesiaal gewy aan dié nuwe prosa (Sturrock 1969:2). 'n Paar jaar later, in 1963, is die term gekanoniseer deur Alain Robbe-Grillet, wie se werke en teoretiese geskrifte die nuwe letterkundige beweging grootliks sou definieer. Die taak van die nuwe roman soos Robbe-Grillet voorgestel het, was om verandering te inisieer deur weg te doen met enige tegniek wat 'n spesifieke interpretasie impliseer, of waar die verhaaldeure (intrige, plot) sodanig deur die skrywer georganiseer word dat dit met 'n spesifieke betekenis beklee word (Robbe-Grillet 1965:21; Keep, McLaughlin en Parmar 1993). In teenstelling met die fokus op gevestigde eienskappe van die roman, naamlik intrige, handeling, narratief, idees en karakters, argumenteer Robbe-Grillet dat die ideale nouveau roman 'n persoonlike weergawe en visie moet wees van objekte en ervarings. Voorts moet die orde en samehang van die verhaaldeure daartoe neig om 'n vals beeld van die wêreld se ordelikheid en verstaanbaarheid voor te hou.

Omdat die wêreld nie meer 'n absolute of essensiële betekenis het nie, verander die verteller-skrywer die gebeurlikhede in 'n persoonlike noodsaaklikheid deur daaruit 'n omgewing van betekenis te skep (Sturrock 1969:31). As “antiroman”,³ soos die nouveau roman ook al genoem is (Smyth 1991:57; Morrissette 1970:155; Sturrock 1969:5, 7) onttrek die verteller-skrywer homself aan 'n wêreld waarin wetenskaplike ontwikkeling⁴ en die ooraanbod van feitelike kennis “oorgeneem” het deur hom toe te lê op die een terrein waar die fiksieskrywer nog nie deur die “objektiewe” wetenskaplike vervang kon word nie, naamlik die private bewussyn. Die wêreld bestaan slegs in dié mate wat dit op persoonlike vlak waargeneem, sin aan gegee en bedink word. Op bladsy 106 van sy roman skryf die verteller-skrywer: “Ek sien slegs dit wat ek wil sien, soos alle mense slegs sien wat hulle alreeds dink hulle ken of verwag.” Die intrige en karakters word dus ondergeskik gestel aan die details van die beleefde werklikheid eerder as om die uitbeelding van die werklikheid te gebruik om die intrige en karakters te ondersteun. Omdat die karakters binne hierdie tipe roman 'n vals beeld van die werklikheid skep, moet hul status binne die roman verskraal word tot dié van anonimiteit (Hongkin 2017:20). In *Die mooiste meisie van Genua* streef die verteller-skrywer juis na anonimiteit in die hawestad.

Die nouveau roman wou dus wegbeweeg van 'n realistiese uitbeelding van die werklikheid en veel eerder konsentreer op 'n eie private bewussyn en persoonlike waarneming deur bewuste deelname en selfreflektiwiteit, of introspeksie. Daar is geen plek vir 'n outoritêre of derde persoonsverteller in die nouveau roman nie (Lawlor 1985:828; Smyth 1991:68; Sturrock 1969:12). Ervarings en belewenisse is erg persoonlik en vir 'n buitestander (leser) hoogs onwaarskynlik; vandaar die ervaring dat die verteller-skrywer as karakter in die nouveau roman onbetroubaar is. In *Die mooiste meisie van Genua* gee die verteller-skrywer toe dat sy weergawe van die werklikheid “nie noodwendig korrek is nie” (107). Die geskepte werklikheid van die roman bestaan uit verbeeldingsvlugte, fantasieë en illusies. Die verteller-skrywer is maar te bewus van hierdie feit, want hy sê dit voel asof hy in een van sy eie fantasieë beland het (93). Hoe minder werklikheid daar voorhande is om die fantasie te versteur, hoe effektiwer, mooier en opwindender is die fantasie (68).

Die onderskrywers van die nouveau roman het geargumenteer dat die vorm van die literêre teks die veranderende persepsie van die realiteit as fragmentaries en onderbrekend⁵ moes weerspieël. Die narratiewe perspektief verander aanhoudend en dit wat van die intrige (plot) oorbly, is onderhewig aan voortdurende fragmentasie, onstabiliteit, meervoudigheid, ontwyking, onbepaaldheid en onverwoordbaarheid (moeilik om uit te druk).⁶ Die teks self moet met ander woorde die ontmensliking en vervreemding van die mens in die moderne samelewing weerspieël (Smyth 1991:59). Dat die skrywer juis by hierdie uitgangspunt aansluiting vind, word weerspieël deur sy verwysings na die tekste van James Joyce (132) en Kafka (169, 205) in die teks.

Die nouveau roman wou wegdoen met klaargemaakte betekenis soos wat dit binne die teks uitdrukking vind in psigologiese karaktervoorstelling, rasionele handelingspatrone en die meganiese opvatting van vorm en inhoud. Die nuwe neiging was om skrywersbetrokkenheid in die teks te vervang met 'n ontginning van die roman as 'n "soektog",⁷ nie na die kenmerke of eienskappe van dinge nie, maar na die eie deur middel van die private bewussyn van die enkeling en sy opeenvolgende momente van waarneming. Daar is nie 'n "ek" hier duskant wat "iets" daar oorkant waarneem nie. Die verteller-skrywer is die waarnemende sentrum binne-in die romanveld. Daarom is daar nie meer 'n visie van buite op die gebeure nie, maar die verteller as waarnemende instansie wat die gebeure wat die storie-intrige/plot van die roman uitmaak, eersterangs vanuit eie perspektief waarneem en beleef. Benewens die duidelike ooreenkoms tussen die verteller-skrywer en Pfeijffer in *Die mooiste meisie van Genua* beklemtoon die verteller-skrywer dat hy binne-in die stad se binnegoed leef en vanuit daardie sentrum sy ervarings en belewenisse deel (17). Hy skets in die fynste besonderhede sy ontdekkingstogte deur al die stegies en doolhowe/labirinte van die stad (159–60). Deur middel van hierdie beskrywings wil die verteller-skrywer sy intieme kennis van die stad se binnewerkinge beklemtoon. Die oningewyde sal verdwaal, want, sê die verteller-skrywer, die strate, doolhowe en stegies sal heel moontlik môre anders lyk.

Omdat die nouveau roman 'n volledig persoonlike weergawe van die verhaalgebeure is, veronderstel die skryfaksie die terugtrekking van die verteller-skrywer in homself om die storie te vertel (Dällenbach 1989:15). Robbe-Grillet praat van 'n spesiale interne monoloog waarin die protagonis se geestelike toestand omgesit word in pseudo-objektiewe beskrywings van objekte vanuit die "werklike wêreld" rondom hom deur sy persoonlike universum te beskryf in 'n soort eksterne monoloog (Morrisette 1970:156). Op bl. 29 sê die verteller: "Dit is 'n vreemde soort outomatisme, as ek daardie woord sou kon gebruik vir iets wat ek nog nooit vroeër gedoen het nie en met 'n waarskynlikheid wat aan sekerheid grens nie nog 'n keer sou doen nie." In *Die mooiste meisie van Genua* skryf die verteller-skrywer briewe aan 'n onbekende vriend in die gasheerland waarin hy sy gewaarwordinge en belewenisse in die hawestad deel. Daar is nooit enige reaksie op hierdie skrywes nie. Uit hierdie monoloë word die leser gaandeweg bewus van sy veranderende geestestoestand.

Die aandag met betrekking tot die nouveau roman was in die eerste plek dus nie op die teks as kunswerk nie, maar veel eerder op die proses, die skryfaksie as sodanig waardeur die teks tot stand kom (Smyth 1991:67; Lawlor 1985:828). Dit lei tot 'n dramatisering van die kreatiewe proses: Die roman kyk na homself terwyl hy geskryf word; sy "verhaal" is die verhaal van sy eie ontstaan, 'n "reis onderweg", as't ware. Die roman praat derhalwe nie meer "oor" 'n gegewe nie, maar word 'n *beeld van homself*. Deur homself te skryf wys die nouveau roman die hele tyd binnetoe, in homself in en skep hy op hierdie wyse sy eie realiteit. Op bl. 282 skryf Ilja: "Alles wat ek skryf is versin omdat ek nie skryf as ek myself is nie. Dit is 'n vlug uit die

werklikheid op 'n wankelende vlot van taal.” Dat sy skrywerskap vir hom van die uiterste belang is, trouens onderlê dit sy persoonlike identiteit en bevestig (volgens eie mening) sy status as topklasmigrant, word beklemtoon deur verskeie verwysings na skrywerskap soos onder andere kreatiwiteit (30), temas, aangedikte vergelykings (27); verwysings na stylfigure en -oefeninge (38, 159), metafore, opbouende spanning in 'n roman (160), ensovoort.

Die nouveau roman sluit in belangrike opsigte by metafiksie aan. Dit is nie sonder rede dat Donald Perrygrove Sinclair, die Engelse professor, se studieveld metafisiese digters is nie. Die *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (HAT) (Luther, Pfeiffer en Gouws 2015:787) omskryf metafisika as 'n filosofiese studie oor die aard van die realiteit, insluitend die verhouding tussen die wesentlike en 'n eienskap daarvan. In letterkundige werke hou metafiksie verband met 'n diep emosionele ervaring. Dit handel onder andere oor die verhouding tussen die gees en materie, of tussen die fisiese wêreld en die bewussyn. In terme van die roman word die psigologiese reis wat die skrywer-verteller saam met die ander karakters in die roman as medereisigers deur die labirint wat Genua se strate en stegies voorstel, onderneem. Ilja beklemtoon in die roman die verwantskap tussen die abstrakte en die konkrete (284, 286), met ander woorde die realiteit van die daaglikse bestaan dien as vertrekpunt vir introspeksie.

Een van die belangrikste kenmerke van die nouveau roman is die refleksiewe aard van die aangebode teks. Omdat die verteller-skrywer die waarnemende sentrum in die teks is, spreek dit vanself dat sy verbeelding as uitdrukking van die skeppingsproses 'n sentrale posisie in die teks sal inneem (Sturrock 1969:15). Die nouveau roman ondersteun die ou Platoniese geloof dat die verbeelding geheue is. Herinneringe word gedramatiseer deur die verbeelding. Dit behels 'n gedeeltelike of, in sekere gevalle, 'n totale kortsluiting tussen die bewussyn van die individu en die gebeure in die eksterne wêreld (Sturrock 1969:19). Fragmente in die onderbewussyn of geheue word lukraak gebruik om 'n fiktiewe wêreld te skep of die perspektief van die karakter oor te dra (Hongbin 2017:22). 'n Voorbeeld hiervan in die roman is onder andere op bladsy 95, waar 'n herinnering aan 'n waarskynlik gefantaseerde ervaring verwoord word. Fantasie en verbeelding is ligjare van die werklikheid verwyder, kom die leser(s) van hierdie roman vinnig agter. “Ek sien slegs dit wat ek wil sien” (106), sê die verteller-skrywer. En as dit dan in sy kop bestaan en dít wat hy verwoord gegrond is op herinneringe, drome, verbeeldingsvlugte en persoonlike waarnemings, lei dit noodwendig tot die gevolgtrekking dat dit nie 'n objektiewe weerspieëling van die werklikheid kan wees nie. Lesers van die roman begin wonder of Ilja se afspraak met die meisie in die kroeg van spieëls werklik plaasgevind het, en of hy gekantel het in 'n wêreld waar niks meer seker is nie, waar droom en werklikheid al minder van mekaar te onderskei is (80–1). Die verteller begin self twyfel of sy belewenisse en ervarings op die waarheid gebaseer is (82). Wanneer die verteller-skrywer tydens 'n aandete met Monia en haar vriende homself naby Palazzo Spinola bevind en daarna verwys as een van die elegantste buurte van die stad uit die verlede, kan lesers nie anders as om te wonder of die storie wat hy vroeër opgedis het oor die “dodge” en sy vrou waarheid of bloot versinsel was nie. Fantasie en waarheid, verlede en toekoms oorvleuel en vloei in mekaar (189).

Sonder weergawes van die karakters se psigologiese bewussyn wil dit voorkom asof die nouveau roman mank gaan aan diepte en interpretasie slegs moontlik is deur onpersoonlike en objektiewe beskrywings van die uiterlike voorkoms van objekte (Hongbin 2017:22). Ten einde die dieptepatroon op te los, stel Dickmann (2019:13) voor dat daar 'n verhouding moet bestaan tussen die verteller en die storie wat hy vertel. Dit is nie die objek of gebeurtenis wat per se belangrik is nie, maar wel die verhouding waarin dit geplaas word tot die perspektief op die

gebeure deur die karakter wat dit vertel. Daar moet met ander woorde altyd 'n voortgesette verhouding wees tussen die verteller se reaksie en die storie wat hy vertel. So, byvoorbeeld, moet die verteller gekrenk of woedend wees wanneer hy 'n insident verhaal waar iemand in die straat op sy skoene gespoeg het. "As jy byvoorbeeld 'n verhaal skryf oor dors, stel jy tog ook nie belang daarin of jou lesers dors word nie?" vra die verteller-skrywer op bl. 252 van die roman. In *Die mooiste meisie van Genua* is daar aan die einde van die verhaal nie alleen 'n ooreenkoms tussen die fisiese ervarings van die verteller-skrywer nie, maar ook op 'n diep emosionele vlak tussen homself en mense wat na die buiteposte van menslike bestaan gestuur word.

'n Ander metode om die gebrek aan diepte op te los is deur die gebruikmaking van collage – stories binne-in stories waardeur die diskoers van die hoofnarratief onderbreek en ge diversifiseer word. In aansluiting by die nouveau roman se doelstellings doen skrywers weg met die konvensionele begrippe *ruimte* en *tyd*, en word die kousale logika ondermyn deur grootliks onverwante objekte saam te voeg sonder om tyd en ruimte in ag te neem. In die idioom van die nouveau roman en in aansluiting by die collage-tegniek bestaan die literêre teks uit roterende perspektiewe deur die daarstelling van 'n verskeidenheid fokalisators op die intrige/verhaalgebeure in die vorm van stories binne-in stories waarin die karakters en hul aksies vanuit verskillende hoeke belig word. Deurdat die verteller-skrywer as karakter se persepsie van homself ook vanuit die verskillende perspektiewe van ander karakters belig word, word die sentrale waarheid van die roman toenemend onseker, dubbelsinnig en/of weersprekend (Morrissette 1970:158). Dit is presies wat in *Die mooiste meisie van Genua* gebeur. Verskillende fokaliseerders, onder andere Djiby, Don, Rashid en Ornella, gee vanuit eie ervaring hul perspektief op die migrantevraagstuk, mekaar, die inwoners van die gasheerland en uiteindelik ook die verteller-skrywer weer. So byvoorbeeld verskil die redes vir migrasie hemelsbreed. Rashid, die migrant uit Casablanca, kan glad nie verstaan waarom die skrywer-verteller dit nodig gevind het om uit 'n vooruitstrewende Europese land te migreer nie en vra na aanleiding van Djiby se reis na Genua (52): "Heers daar armoede in jou vaderland? Het jy daar honger gely? Woed daar 'n bloedige burgeroorlog? Word jy polities vervolgt? Het jy hierheen gekom in 'n wankelende rubberboot of met 'n EasyJet?" Die feit dat migrante onaanvaarbaar is vir die plaaslike inwoners van die hawestad word onderstreep deur die opmerking van signora Mancinelli aan die verteller (91): "Wat dink jy dink my vriende van my as ek 'n buitelandse vriend het wat met buitelanders omgaan?" Wanneer die skrywer-verteller beroof word, aanvaar hy onmiddellik dat die diewe Marokkane is (288). Hierdie verskillende perspektiewe dwing die skrywer-verteller om nie alleen sy eie posisie asook dié van ander migrante in die gasheerland te heroorweeg nie, maar ook die leser om verskillende sienings en perspektiewe te oorweeg en sodoende sy eie standpunt rakende die problematiek te bevestig of te verander.

4. *Mise-en-abyme*

Dié begrip is in 1893 deur André Gide gemunt na aanleiding van die heraldiese tegniek waarin 'n kleiner skaal van 'n wapen se embleem en kontoere opeenvolgend binne-in mekaar herhaal word, met ander woorde 'n refleksie van 'n refleksie, beelde binne-in beelde (Bokody 2015:14). In die Westerse kunsgeskiedenis is *mise-en-abyme* enersyds in skilderye gebruik waar 'n beeld in die skildery 'n kleiner identiese weergawe van die uitgebeelde toneel bevat, of andersyds wanneer 'n toneel wat vir die aanskouer van die skildery as gevolg van 'n beperkende siglyn nie sigbaar kan wees nie, deel van die toneel in die skildery word. In *Las meninās*, 'n skildery

deur Diego Velázquez (Prado-museum, Madrid), gebruik die skilder 'n konkawe spieël om dit wat vir die aanskouer onsigbaar is, sigbaar te maak.

Die wyse waarop die *mise-en-abyme* deur verskillende skrywers in literêre tekste gebruik is, het gelei tot verskillende definisies waarvolgens verskillende aspekte van tegniek beklemtoon is. Vir Dällenbach (1989:8) is 'n *mise-en-abyme* eenvoudig “any aspect enclosed within a work that shows a similarity with the work that contains it”. Vir Lawlor (1985:829) moet *mise-en-abyme* as duplisering van die hoofteks integraal deel wees daarvan. Fludernik (2009:156) is meer spesifiek: “In narrative, one can speak of *mise-en-abyme* if an embedded story shares plot elements, structural features or themes with the main story and this makes it possible to correlate plot and subplot.” Vir Chaney (2011:39) is *mise-en-abyme* die kleiner herhaling van die geheel in 'n gedeelte van die groter geheel, 'n tegniek “that reveals the constructedness of mediation (visual or textual)”. Vir Toloudis (1983:29) is *mise-en-abyme* 'n gereduseerde weergawe van die hoofteks en kan dit weerspieëlings van mekaar onderling wees asook weerspieëlings van die hoofaspekte van die storie. Dickmann (2019:30) definieer 'n *mise-en-abyme* as “a narratological concept denoting a segment of the work that resembles, mimics or is even identical to the literary work of art as a whole, a rebellion against scale, a small part carrying ‘as much’ significance as the whole that contains it”. Dickmann (2019:13) brei sy definisie verder uit deur te beklemtoon dat dit nie soseer die onderwerpmateriaal is wat belangrik is nie, maar eerder die verhouding tussen die hoofteks en dit wat deur middel van *mise-en-abyme* herhaal word. Nie alleen moet daar 'n ooreenkoms rakende die inhoud van die hoofnarratief en die *mise-en-abyme* wees nie, maar moet daar ook 'n verhouding (analogie) wees tussen ervaring(s) van die karakter(s) en dié van die verteller in die *mise-en-abyme*.

Daar moet dus 'n verhouding wees tussen die verskillende fokaliseerders en/of ooreenstemmende redes waarom elkeen sy persoonlike ervarings en/of belewenisse deel. In *Die mooiste meisie van Genua* kom die verhouding tussen die fokaliseerders van die *mise-en-abyme* en die hoofnarratief juis tot stand omdat al die verskillende fokaliseerders self migrante is wat die lewensomstandighede, ontgogeling en verwerping waaraan hulle in die gasheerland onderwerp word, aan eie lyf voel. Deur middel van soortgelyke lewenservarings in die gasheerland is die verhouding op diep psigologiese vlak tussen die verteller-skrywer en sy storie in die hoofnarratief op dieselfde vlak as dié van die karakter(s) in die *mise-en-abyme* in hul onderskeie verhale.

Teen die agtergrond van bogenoemde definisies is *mise-en-abyme* 'n onafhanklike invoeging ('n storie binne-in die hoofnarratief), hetsy implisiet of eksplisiet, wat 'n gedeelte of die geheel van die hoofnarratief reflekteer en die funksie van 'n refleksiewe element vervul. Die ingevoegde verhaal is veronderstel om onder die dekmantel van 'n narratiewe agentskap anders as dié van die hoofnarratief te wees en kan 'n mondelingse vertelling of 'n skriftelike weergawe wees. Hierdie duplisering kan afwisselend of opeenvolgend in die hoofteks voorkom, solank dit 'n enkelvoudige eenheid, met ander woorde 'n selfstandige eenheid binne die hoofteks, vorm⁸ (Dällenbach 1989:36). Na aanleiding van die heraldiek waaruit die begrip ontwikkel het, is *mise-en-abyme* in die geheel of afsonderlik herhalings van mekaar afhangend vanuit watter invalshoek (siglyn) die verteller-skrywer sy leser na die teks laat kyk.

As 'n duplisering van 'n gedeelte(s) van die hoofnarratief figureer *mise-en-abyme* slegs op die vlak van die karakters en verteenwoordig dit op geen wyse 'n persoonlike ingryping of kommentaar deur die skrywer nie. Die dupliseringsproses laat die skrywer toe om sy karakters te konfronteer met hul eie situasie, maar binne-in die teks waar hulle op hul eie vlak reageer en

sodoende die tema versterk deur meervoudige perspektiewe. Dit is juis die bedoeling dat die leser gekonfronteer moet word met verskillende perspektiewe op die gebeure en/of ervarings in die hoofteks.

In *Die mooiste meisie van Genua* is daar dwarsdeur die hoofnarratief sprake van verskillende perspektiewe op die tema. So byvoorbeeld verneem die leser eerstehands hoe Italianers oor die migrante in hul midde voel (31); en van migrante se persepsie van medemigrante, veral dié met 'n ander kulturele verwysingsraamwerk as hul eie, ook van die verteller-skrywer se redes vir migrasie (75), redes wat vir Rashid, 'n migrant uit Casablanca, op geen manier regverdigbaar is nie (49). Gestel teenoor armoede, bloedige burgeroorloë of politiese vervolging as rede vir migrasie, is Ilja se (luukse) redes vir sy migrasie onverskoonbaar.

Omdat die basiese ononderhandelbare eienskap van 'n *mise-en-abyme* dié van reflektiwiteit is (Dällenbach 1989:42) kan dit geen ander metafoor oproep as dié van 'n spieël nie. *Mise-en-abyme* tree dus gesamentlik of afsonderlik op as 'n interne spieël wat die hoofnarratief hetsy in sy geheel of gedeeltelik weerspieël deur middel van eenvoudige, herhalende of paradoksale duplisering (Dällenbach 1989:169). *Mise-en-abyme* as mikro storie(s) in die hoofnarratief is dus niks anders nie as spieëls waarin die verteller-skrywer homself of die werklikheid waarin hy homself bevind waarneem, met ander woorde dit wat “onsigbaar” geword het, word sigbaar (Dällenbach 1989:42, 169). Die gebrek aan boeke wat “die ou vrou van Vico dei Librai” (296) versinnebeeld is 'n sprekende voorbeeld. Die biblioteek wat nooit herbou is nie herleef deur haar mitiese teenwoordigheid.

'n Ander kenmerk van die *nouveau roman* is die strukturering van die storielyn/intrige/plot deur die gebruikmaking van 'n mite, gewoonlik uit die klassieke letterkunde (Morrissette 1970:157). Hierdie mite kan óf implisiet in die teks versteek wees óf openlik gemeld word deur verwysings na en/of uitsprake van karakters in die roman. Omdat mitiese verhale 'n ryk konnotasieveld met hulle saamdra, nie tydsgebonde is nie en toepassing vind in verskillende momente en in 'n verskeidenheid kulture, word dit dikwels in literêre tekste gebruik as 'n spieël waarteen die moderne mens se bestaan gekaats word (Van Coller 2022:7). Mites suggereer ook 'n soortgelyke, miskien minder opvallende hulpmiddel, naamlik innerlike duplisering (Dällenbach 1989:7). Hierdie dupliseringmodelle asook mitiese parallelle vul die leser se interpretasie van die karakters aan op 'n vlak wat andersins nie moontlik sou wees nie. Dit bied 'n nuwe wyse om deur verskillende lewenservarings te navigeer en te besin oor die mens se plek in die wêreld. Die betekenis varieer afhangende van tyd en plek en word telkens nuut geïnterpreteer in veranderde sosiale omstandighede. Die interpretasie van mitologiese verwysings in literêre tekste is nooit finaal afgehandel nie, 'n faktor wat ten nouste aansluit by die *nouveau roman* se oproep dat literêre tekste opnuut herlees en geïnterpreteer moet word in veranderende omstandighede.

In *Die mooiste meisie van Genua* word daar implisiet verwys na die mite van die labirint te Knossos waarin die Minotaurus (halfmens, halfbul) aangehou is. So byvoorbeeld sê die verteller-skrywer op bl. 17 hy wil deel wees van die wêreld en soos 'n gelukkige monster saam met duisende ander gelukkige monsters in die labirint woon. Op bl. 345 verwys die verteller-skrywer na aanleiding van die mitiese held Theseus wat die Minotaurus oorwin het na die swart seile van die skepe waarmee die held uit Athene na Knossos gevaar het om sy mense te bevry van die swaard wat oor hul koppe gehang het: “Terwyl niemand kyk nie, vaar die swart skip met gestrykte swart seile geruisloos uit in die swart nag.” Ander mitologiese verwysings in die teks is mites wat in Genua self met verloop van tyd ontwikkel het. Voorbeelde is onder andere

die ou vrou van Vico dei Librai (297). Die verteller-skrywer ontmoet haar een Sondagaand laat terwyl hy eensaam en alleen deur die stegies van die stad stap (293). Sy praat vriendelik en is 'n beskaafde Genues, eienskappe wat die verteller nie ervaar tussen eietydse inwoners in die gasheerland nie. Boonop dring sy daarop aan om vir haar eie verversings te betaal, iets wat as vreemd ervaar word in Genua. Ander stories oor verraad, koelbloedige moorde en ander gewelddadige voorvalle, sameswerings, komplotte, teregstellings (299), ridders en kruisvaarders van weleer wat deur die skitterende stadspoorte (Genua) ry (303) kom aan die orde.

In *mise-en-abyme*, soos in die geval van 'n dubbele spieël, word dié wat waarneem uiteindelik die waargeneemde, die indraai van die teks op homself as't ware. So byvoorbeeld merk Dickmann (2019:13) op: "In *mise en abyme*, as in the double mirror, a subject of reflection becomes retroactively its object." Die manier waarop die teks terugdraai op homself is dus op sigself 'n selfrefleksie (Dällenbach 1989:8; Sturrock, 1969:19). Die verwysing na Pygmalion, wie se geskepte standbeeld van 'n vrou met die ingryping van die gode lewendig geword het (317), sluit hierby aan. Die verteller-skrywer het ook soos Pygmalion 'n beeld gevorm van die mooiste meisie van Genua, die kelnerin in die kroeg van spieëls, wat hy slegs op 'n afstand bewonder het. Wanneer hy haar fisies ontmoet en sy by wyse van spreke vir hom lewendig word, voldoen sy nie aan die verwagtinge nie. Pygmalion, die mooiste meisie en die verteller-skrywer draai op mekaar in en word as't ware mekaar se spieëlbeeld (318). In *Die mooiste meisie van Genua* kyk die meisie na die verteller in die kroeg van spieëls (90). Hy wat waargeneem het, word nou die waargeneemde. Daar is talle ander voorbeelde in die teks, soos onder andere wanneer Inge, die vertaler van die verteller-skrywer se poësie uit Nederlands, in Genua aankom en hy vir haar dans: "Ek kyk in die spieël hoe sy na my kyk terwyl ek na myself as 'n paaldanser kyk" en verder, "[...] ons vind onself weer, glansend en helder soos ons eie weerkaatsing" (99). "In die kroeg van spieëls draai die kelnerin haar gesig vinnig weg toe sy deur die spieëls sien dat ek deur die spieëls na haar kyk" (100). Ook die verteller-skrywer self word die waargeneemde; die waarnemer en die waargeneemde vervloei in mekaar (197). Op bladsy 310 versmelt die waarnemer en die waargeneemde en staan hulle kaal voor mekaar in die spieël (311).

Geen refleksie kan in 'n lugleegte kan plaasvind nie. Daarom plaas die verteller-skrywer in *Die mooiste meisie van Genua* 'n reeks geskiedkundige gebeure in die vorm van *mise-en-abyme* as agtergrond waarteen die voorgenome selfrefleksie moet plaasvind. Om hierin suksesvol te wees, word 'n kennis van die hoofteks geïmpliseer (Dällenbach 1989:45; Dickmann 2019:20). Daarom het 'n literêre teks waarin *mise-en-abyme* gebruik word altyd 'n kringvormige karakter. Dat *Die mooiste meisie van Genua* hierby aansluit word bevestig wanneer die verteller-skrywer op bl. 50 van die roman verwys na 'n Arabiese spreekwoord: Jy kan eers na 'n vrou luister as jy in haar oë gekyk het. Hierdie uitgangspunt sluit aan by die onderskrywers van die *nouveau roman* se argument dat 'n teks van hierdie aard nie met 'n enkele leesaksie geïnterpreteer kan word nie.

5. Die interpretasie van *mise-en-abyme* in die *nouveau roman*

Lesers word uitgenooi om aktief deel te neem aan die skeppingsproses van die *nouveau* teks. In aansluiting hierby sê Dickman (2019:31): "If the hegemonic reception calls for a referential reading, *mise en abyme* clears the way for a self-reflexive reception and a grasp of the work in its textual dimension" en verder: "The reader is [...] a function implicit in the text, an element

of the narrative situation.” In aansluiting by die metafiksionele aard van die literêre werk is die skrywer en die leser ewe belangrik in die skepping daarvan. Dat hierdie oproep ’n uitdaging is, hou verband met die feit dat die aangebode teks ’n samevoeging is van verskillende stories uit die perspektief van verskillende fokaliseerders asook ’n gefragmenteerde weergawe van die verteller se persoonlike bewussyn en dus nie ’n getroue weergawe van die werklikheid nie. Hierdie fragmentasie en onderbreking van die diskoers gee aanleiding tot oop plekke, teenstellings, onwaarskynlikhede, versinsels, fantasieë, verbeeldingsvlugte, dubbelsinnighede en onduidelikhede wat eers opgeklar moet word alvorens daar van enige interpretasie sprake kan wees. Al mag hierdie leemtes in die teks met die eerste lees oorbodig blyk, is dit ’n bron van betekenis. In plaas daarvan dat die skrywer die realiteit van die wêreld waarteen sy verhaal afspeel kontroleer deur ’n bepaalde toegekende betekenis, plaas lesers dit wat in die roman aangebied word teen ’n selfbeleefde realiteit (Robbe-Grillet 1965:23). Sturrock (1969:11), byvoorbeeld, beveel aan dat die nouveau roman teen die agtergrond van die dan heersende Zeitgeist⁹geïnterpreteer moet word as die weerspieëling van ’n bewuste en noodsaaklike reaksie tot die era waarin die teks gelees en geïnterpreteer word. Hierby voeg hy dat die nuwe roman nie ’n onvermydelike produk van die era hoef te wees nie, alhoewel dit in verskeie opsigte ’n bewuste weerspieëling daarvan kan wees (Sturrock 1969:12). Wat vasstaan is dat leserdeelname en die onbepaaldheid van die teks van die leesproses ’n inherente temporele proses maak wat telkens verander soos die teks in veranderde omstandighede en/of in ’n nuwe tydgleuf herlees word. Interpretasie en betekenis-toekenning van literêre tekste is altyd onderworpe aan ’n leser se subjektiwiteit, soveel te meer in refleksiewe tekste waar interpretasie intiem afhanklik is van die leser se verwysings- en ervaringswêreld. In aansluiting by die aard en funksie van literatuur wou die onderskrywers van die nouveau roman lesers aktief by die skeppingsproses betrek en sodoende lesers konfronteer met die kodes, gebruike en rituele wat hul eie waardesistiem onderlê. So byvoorbeeld sê die skrywer-verteller (106): “Ek sien slegs dit wat ek wil sien, soos alle mense slegs sien wat hulle alreeds dink hulle ken of verwag.” As medeskrywers van die teks was die bedoeling dat lesers hulle eie waardesistiem bevraagteken, bevestig of verander; juis die rede waarom hierdie tipe teks in die eerste persoon aan toehoorders/lesers vertel word (37, 158, 291).

Al laat die nouveau roman vryheid ten opsigte van die interpretasie van die teks toe, beteken dit nie dat lesers carte blanche geniet nie. Sekere kodes word in die literêre teks geplaas waardeur die onbepaaldheid begrens word. Spasies is half gevul, onduidelikhede halfpad opgeklar waardeur sekere uitkomst reeds aangekaart word. Elkeen van hierdie kodes is belangrik en dring aan op interpretasie in ’n doelbewuste verhouding tot die res van die aangebode materiaal. Fragmentasie is integraal deel van hierdie tipe tekste en word op grond van elke leser se waardesistiem, kulturele oriëntering en ervaringswêreld (psigologies, ideologies, religieus, en/of polities) met betekenis gevul.

Skrywers laat lesers gewoonlik nie in die duister nie en dui op verskillende maniere aan dat die betrokke teks refleksief gelees en geïnterpreteer moet word (Sturrock 1969:29). *Mise-en-abyme* is volgens Dällenbach (1989:46–7) juis een van hierdie aanwysers en dit is veral sigbaar deur homonimie tussen die karakters in die *mise-en-abyme* en die hoofnarratief, virtuele homonimie tussen die karakters en die verteller-skrywer, homonimie tussen die titels van die *mise-en-abyme* en die hoofteks, die herhaling van ’n evokatiewe ruimte/plek, en laastens ’n kombinasie van karakters. Pfeijffer verwys ook op subtile wyse in sy teks na die sentimente van die nouveau roman, naamlik om vaste waardes te ondermyn (285) en mense weer uit te nooi om te herbesin oor die geldigheid van sekere ingeburgerde sentimente en gevestigde

gebruike en gewoontes. Verder word *mise-en-abye* aangevul deur verskeie ander aanwysers, soos onder andere die labirint as metafoor.

Omdat dit 'n eerstepersoonsverteller is wat in sowel die narratief as karakter aanwesig is en terselfdertyd ook verantwoordelik is vir die teks, spreek dit vanself dat lesers in die versoeking mag kom om die teks as 'n outobiografie of ten minste as 'n biografie te lees. Indien lesers voor hierdie versoeking swig, sal die doelstelling van die *nouveau roman*, naamlik om die aangebode teks as 'n weerspieëling van hulself en hul eie persoonlike opinies te lees, skipbreuk ly. Om hierdie moontlikheid te besweer, sê die verteller-skrywer: “Ons is karakters in ander se fiktiewe outobiografieë” (106). Ook Don, die verteller in die eerste intermezzo, merk op dat hy die karakter is in 'n ander se fiktiewe outobiografie (133).

6. Die rol en betekenis van *mise-en-abye* in *Die mooiste meisie van Genua*

Pfeijffer gebruik *mise-en-abye* met groot vrug in sy roman en vestig opnuut die aandag op die al groterwordende problematiek rondom die migrantevraagstuk wêreldwyd.¹⁰ Deur die gebruikmaking van hierdie tegniek word agtergrondmateriaal verskaf waarteen selfrefleksie kan en moet plaasvind en word die psigologiese toestand en persoonlike ontgogeling van migrante deur middel van konkrete voorbeelde uitgelig. Die verantwoordelikheid vir die abstraksie van konkrete gebeurtenisse, ervarings en belewenisse van die karakters word aan die leser van die roman oorgedra as aktiewe medeskepper van die teks. Dat dit die bedoeling van die skrywer is, word bevestig wanneer die verteller-skrywer sê die abstrakte is altyd konkreet.

Mise-en-abye in die hoofnarratief van *Die mooiste meisie van Genua* word aangevul deur twee intermezzo's. Die eerste intermezzo, “We all live in 'n yellow submarine”, verwoord die verhaal van Don (Donovan Perrygrove Sinclair), die Engelse letterkunde professor met metafisiese digkuns as sy studiegebied (140). Gin-en-tonic in die hand trek hierdie baasverteller en hanswors los sodra 'n gehoor, hoofsaaklik toeriste, opdaag. Vir Ilja dis hy sy lewensverhaal bestaande uit sy eie persoonlike ervarings en belewenisse op. Volgens sy storie was hy die getuie van belangrike geskiedkundige gebeurtenisse (142), maar vind die verteller-skrywer later uit is alles versinsels. Geen greintjie daarvan is die waarheid nie (150). Don skep soos die verteller-skrywer te midde van sy eie eensaamheid en verwerping 'n eie realiteit ver verwyderd van sy werklike lewensomstandighede. Drome, fantasieë en onwaarskynlikhede draai op mekaar in en die weergawe van sy ongelooflike lewe blyk niks anders te wees as verbeeldingsvlugte van die geheue nie. In teenstelling met die verteller van die hoofnarratief wat juis weggevlug het van sy roem as digter in sy land van herkoms, strewe Don na erkenning as onderbou van sy wankelrige menswaardigheid (133, 144). Wanneer hy sterf probeer die verteller-skrywer iets daarvan vir hom teruggee deur 'n klomp medaljes wat hy by 'n pandjieswinkel aangeskaf het op sy kis te plaas. Die verhaal van Don onderskryf die stelling van Robbe-Grillet (1965:137): “Man is present on every page, in every line, in every word.” Hierdie diep menslike verhaal beklemtoon menswaardigheid as die laaste bastion vir 'n sinvolle menslike bestaan.

Hierdie gebrek aan menswaardigheid sluit aan by die verteller-skrywer se toenemende persoonlike verlies aan menswaardigheid. Hy wat nie vir 'n oomblik getwyfel het aan die plaaslike inwoners se aanvaarding nie, staan teen die einde van die roman gestroop van alle menswaardigheid kaal voor sy eie spieëlbeeld en sing “Fatou yo”, die kinderlied van Djiby, gevolg deur “We all live in a yellow submarine” ook die titel van Don se verhaal (311).

Wanneer die verteller-skrywer dan sy dienste as transvestiet in die krotbuurt, die ghetto, aanbied, sê hy dat hy nou op die verste plek van sy vaderland af is; ontwortel, eensaam en alleen – nóg vis, nóg vlees (356). Daar is geen verskil meer tussen homself as superieure migrant en onwettige migrante uit onderontwikkelde lande nie. Nie een geniet enige menswaardigheid in die gasheerland nie. Sonder menswaardigheid of 'n eie identiteit kan geen individu 'n sinvolle lewe lei nie. Soos met die verteller-skrywer gebeur, is alle migrante, ook dié uit ander Europese lande, slagoffers.

Die tweede intermezzo is die verhaal van die Senegalese migrant Djiby P. Souley wat die reis vanaf sy land van oorsprong na die gasheerland, Italië, verwoord. In teenstelling met die verteller-skrywer wat 'n ander greep op die werklikheid het, is die verhaal van Djiby 'n feitelike weergawe, 'n realiteit waarmee enige migrant uit Afrika op reis na die beloofde land gekonfronteer word. In hierdie intermezzo, soos ook in die eerste een, is die verteller-skrywer die instrument waardeur Djiby sy storie vertel (252). Net soos hy hier instrumenteel is, net so wil die skrywer-verteller ook die boodskap oordra dat alle skrywers alleen maar instrumente is waardeur die werklikheid aan lesers gekommunikeer word met die hoop dat hulle met nuwe oë na sosiomaatskaplike probleme in hulle midde sal kyk.

Die intermezzo van Djiby se verhaal sluit ten nouste aan by dié oor die Swart Dood van 1347 (339 e.v.). Hierdie *mise-en-abyme* vertel hoe Die Pes as gevolg van die hawestad se agterloshoed vashouplek op die kontinent gekry en gelei het tot die dood van miljoene slagoffers waardeur die bevolking van Europa feitlik uitgewis is. Omdat daar nie betyds opgetree is toe die siekte rugbaar geword het nie, het die hele Europa die prooi geword van wanhoop, radeloosheid, apatie en, bowenal, 'n allesvernietigende skuldgevoel (349). In die huidige tydsgeewig kom migrante kom ook per skip in Genua aan en oorstroom die stad soos die handelaar-matrose van vroeër en bring soos die skepe van weleer peste, plaë en nuwe uitdagings. En, volgens die mening van die plaaslike inwoners, moet die migrante net soos die rotte van weleer verdryf word. Die ironie is dat die rotte steeds, na al die eeue en verskeie maatreëls, steeds nie in die stad uitgeroei is nie.¹¹ Soos rotte sal die migrante altyd met die inwoners wees. Met hierdie laaste *mise-en-abyme* plaas die verteller-skrywer die hele mandjie patats in die skoot van nie alleen die inwoners van die gasheerland nie, maar ook die leser as lid van die breër internasionale gemeenskap. 'n Apatiese houding teenoor die migrantevraagstuk sal dit nie laat verdwyn nie en in die proses word individue van hul menswaardigheid ontnem.

Dit wat vertel word is nie 'n fantasie of illusie nie, maar 'n werklikheid waarvan die plaaslike inwoners nie hulle koppe behoort weg te draai nie, veral gesien teen die agtergrond van die *mise-en-abyme* wat die Italiaanse volksverhuising na Amerika gedurende die 1950's aan die orde stel. Al het die plaaslike bevolking spreekwoordelik aan eie lyf die uitdagings en gepaardgaande probleme van migrasie op beide persoonlike en in breër verband ervaar, is hulle steeds nie bereid om vir vreemdelinge binne-in hul eie land plek te maak nie. Trouens, hulle gaan uit hul pad om so ontegenwoordig as moontlik te wees. Benewens die feit dat Italianers ook 'n geskiedenis van migrasie het, is daar ander ooreenkomste tussen die plaaslike inwoners en die huidige migrante. Italianers is so verknog aan hulle eie lewenswyse dat hulle buite Italië sal verwelk en afsterf soos 'n boom wat verplant is buite die spesifieke, gekunstelde mikroklimaat van sy natuurlike habitat (31). 'n Mens sou dus kon verwag dat Italianers meer empatie met ander ontworteldes sou hê. Die stad is 'n grot van porselein: aan die buitekant glansend, maar die inwoners het harte van klip, hulle is ongevoelig en onverskillig teenoor die swaarkry van ander (migrante), terwyl hulle psigies self ontredder en dwalend is. Die inwoners lees die *Gazzetta dello Sport* met sy slagspreuk “Die rooskleurigheid van die lewe” en geniet die

Sondegmiddag-sokkerritueel sonder om hulle te steur “aan die honderdduisende drommels wat land by Lampedusa, die noodtoestand, soldate in die strate of mense wat van ellende sterf” (45).

Hierdie ingesteldheid sluit aan by die Italiaanse lewensfilosofie *Come si deve*: Alles behoort te wees soos dit hoort (52). Hierdie reël is reeds vir eeue lank ’n integrale deel van die Italiaanse lewenswyse waarby almal inval, van die wieg tot die graf. Die lewenswyse in Italië is toe glad nie so vry en ongebonde soos die verteller-skrywer gedink het nie, maar resepmatig en word tot in die fynste besonderhede gereguleer soos onderskryf deur die reël *Stanno tutti bene. Tutto a posto*: Met almal in posisie is alles goed (31) (vry vertaal). Die inwoners van die gasheerland soek en vind sekerheid in rituele en vaste patrone. Geen kreatiwiteit of veranderings word waardeer nie. Niemand wil in sy rustige bestaan met ’n verrassing gekonfronteer word nie (30). Dat die verteller-skrywer geen hoop het dat die plaaslike inwoners in die gasheerland deur middel van selfrefleksie tot ander insigte gaan kom nie, spel hy op bl. 181 uit: “Verandering is per definisie ’n bedreiging vir anderman se sake. Dit is in elkeen se belang dat alles bly soos dit is.”¹²

Wanneer die verteller-skrywer besef dit het geen sin om sy voorgenome roman te voltooi nie, verloor hy nie alleen sy identiteit nie maar ook sy bestaansrede en val sy hele wêreld uitmekaar. Sy missie, beide as skrywer en om weer as ’n vry mens in die gasheerland te woon, blyk niks anders as ’n fantasie, ’n illusie te wees nie. Dat inwoners van die gasheerland hul perspektief op die migrantevraagstuk sal verander is niks anders as wensdenkery nie. Jou donkerste fantasie sal die waarheid wees, sê die verteller-skrywer op p. 111, en dit word in hierdie roman op ’n sonderlinge wyse uitgebeeld: *Come si deve*. ’n Ander ingesteldheid deur plaaslike inwoners teenoor migrante in hulle midde is niks anders as ’n illusie, ’n idee sonder enige inhoud nie. “Sekere klowe sal jy nooit in Genua oorbrug nie” (83). Op bladsy 329 sê die verteller-skrywer: “Ek sal u in elke tydsgewrig vind”, met die duidelike implikasie dat die problematiek wat die roman aanroer en soos wat in die verskillende *mise-en-abyme* uitdrukking vind, reeds oor verskeie dekades strek en tans is daar geen lig in die wapad nie. “It is all in the vullissak, stupid” (46).

Sonder om persoonlike kommentaar te lewer hou die verteller-skrywer *mise-en abyme* as ’n spieël voor die inwoners van Genua op, maar hulle sien nie hulself in die weerkaatsing raak nie, want die kommunikasieketting tussen sender (in hierdie geval die fokaliseerders in die roman) en die ontvanger is verbreek. Al het almal van hulle doelbewus gekies om hul onderskeie stories te vertel¹³ om daardeur, so hoop hulle, die gemeenskap aan te moedig om sekere geïnternaliseerde sieninge en gebruike in heroënskou te neem, blyk dit ’n futiele oefening te wees omdat mense nie meer lees nie. As gevolg van die feit dat die inwoners van Genua nie meer lees nie, is daar ook nie literêre tekste waaraan betekenis toegeken moet word nie. Daar is dus geen sin vir skrywers om dit wat onsigbaar geword het weer sigbaar te maak nie. Inwoners word nie uitgedaag om hul sienswyses, lewensingesteldheid, gewoontes en gebruike te heroorweeg in die lig van veranderende omstandighede nie en gaan deur die lewe met hul institusionele oogklappe van die verlede. *Quod erat demonstrandum* (329): Dit moet bewys kan word, anders is dit nie waar nie (vry vertaal). Sonder enige konfrontasie deur die waarheid is daar geen rede vir die inwoners van gasheerlande om hul siening en/of hantering van die migrantevraagstuk te heroorweeg en selfs te verander nie.

7. Ten slotte

Die skrywer gebruik die doelstellings van die nouveau roman op 'n unieke wyse om die aandag opnuut op die migrantevraagstuk te vestig. Deur *mise-abyme* wil hy lesers, net soos die vaders van die nouveau roman, uitnooi om deur middel van konkrete voorbeelde geïnternaliseerde gebruike en perspektiewe te heroorweeg. Hierdie proses vra doelbewuste insette van lesers, want, sê die skrywer-verteller, normale mense sien nie daardie soort diepere verbande nie (284).

Die trefkrag van die nouveau roman lê opgesluit in die feit dat kommentaar op die aangebode materiaal deur die skrywer weerhou word. Lesers is genoodsaak om op eie houtjie en met verwysing na hul eie waardesisteem, kulturele oriëntering en ervaringsveld die teks te interpreteer en word uitgedaag om die teks(te) te herlees. Gewapen met toenemende lewenservaring en nuwe insigte is die bedoeling dat gevestigde gebruike en sienswyses soos ingebed in 'n bepaalde waardesisteem heroorweeg, bevestig of verander sal word (Robbe-Grillet 1965:22). Hierdie benadering sluit aan by die doelstelling van die grondleggers van die nouveau roman dat lesers se verwagtings oor die aard en funksie van literatuur uitgedaag en verander moet word.

By enige literêre teks, maar soveel te meer by die nouveau roman waar fragmentasie, leemtes en oop plekke 'n belangrike rol speel by interpretasie, is dit wat nié in die roman gesê word nie soms belangriker as dit wat wel gesê word. Hierdie stelling sluit aan by Salvatore se opmerking in die roman dat alles betekenis het. Dat die betekenis van die verteller-skrywer se teks dus nie die inwoners van die gasheerland sal bereik nie omdat niemand meer lees nie, is die belangrikste boodskap van hierdie teks. Die wêreld waarin koue wetenskaplike kennis, die sosiale media en ideologiese fragmentasie hoogty vier, is 'n plek waar mense soos elektrone in 'n koperdraad geword het: vinnig, uitruilbaar en onsigbaar, dwalend. In hierdie wêreld is mense so behep met hul eie probleme en persoonlike realiteit dat daar geen tyd of plek is om die benadering met betrekking tot gemarginaliseerdes in die gemeenskap te heroorweeg nie. Dit is die tragiek wat in *Die mooiste meisie van Genua* uitgespel word.

Bibliografie

- Bisschoff, A. 1988. Vernuwings na die Tweede Wêreldoorlog. In Van der Elst, Ohlhoff en Schutte (reds.) 1988.
- Bokody, P. 2015. *Images-within-images in Italian painting (1250–1350). Reality and reflexivity*. Surrey: Ashgate Publishing Ltd.
- Brink, A. 1992. Nouveau roman (Nuwe roman). In Cloete (red.) 1992.
- Buursink, M., K. Hupperetz, E. Licher, K. de Roo en W. Schönau. *De wetenskap van het lezen. Tien jaar theorie der literaire receptie*. Amsterdam: Van Gorcum.
- Chaney, M.A. 2011. Terrors of the mirror and the *mise en abyme* of the graphic novel autobiography. *College Literature*, 38(3):21–44. <https://www.jstor.org/stable/41302871> (19 Maart 2022 geraadpleeg).

- Cloete, T.T. (red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM Literêr.
- Dällenbach, L. 1989. *The mirror in the text*. Vertaal deur J. Whiteley. Cambridge: Polity Press.
- Dickmann, I. 2019. *The little crystalline seed. The ontological significance of mise en abyme in post-Heideggerian thought*. New York: SUNY Press.
- Fludernik, M. 2009. *An introduction to narratology*. Londen: Routledge.
- Fokkema, R.L.K. 1979. *Het komplot der vijftigers*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Gray, M. 1992. *A dictionary of literary terms*. Londen: Longman.
- Hambidge, J. 1992. Metaroman. In Cloete (red.) 1992.
- Hayden, S. 2022. *The fourth time we drowned*. Londen: Melville House.
- Hongbin, D. 2017. Nouveau roman and postmodernism. Third International Conference on Education Technology, Management and Humanities Science (ETMHS). <https://www.clausiuspress.com/conferences/AETP/ETMHS%202017/EM605.pdf> (20 November 2022 geraadpleeg).
- Howatson, M.C. 1997. *The Oxford companion to classical literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Keep, C., T. McLaughlin en R. Parmar. 1993. The new novel. *The Electronic Labyrinth*. <http://www2.iath.virginia.edu/elab/hfl0260.html> (25 Mei 2022 geraadpleeg).
- Lawlor, P.M. 1985. Lautréamont, modernism and the function of mise en abyme. *The French Review*, 58(6):827–34. <http://www.jstor.org/stable/393025> (18 Junie 2022 geraadpleeg).
- Luther, J., F. Pfeiffer en R.H. Gouws (reds.). 2015. *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (HAT). Kaapstad: CTP Boekdrukkers.
- Morrisette, B. 1970. International aspects of the nouveau roman. *Contemporary Literature*, 11(2):155–68. <https://doi.org/10.2307/1207530> (16 Mei 2022 geraadpleeg).
- Pfeiffer, I.L. 2013. *La Superba*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- . 2016. *La Superba*. Vertaal deur M. Hutchison. Dallas: Deep Vellum Publishing.
- . 2019. *Die mooiste meisie van Genua*. Vertaal deur F. Olivier. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Rimmon-Kenan, S. 1983. *Narrative fiction: Contemporary poetics*. Londen: Routledge.
- Robbe-Grillet, A. 1965. *For a new novel. Essays on fiction*. Vertaal deur R. Howard. New York: Grove Press Inc.

Smyth, E.J. 1991. The nouveau roman: Modernity and postmodernity. In Smyth (red.) 1991:54–73.

Smyth, E.J. (red.). 1991. *Postmodernism and contemporary fiction*. Londen: B.T. Batsford.

Stokvis, W. 1991. *Lucebert*. Abcoude: Uitgeverij Uniepers.

Sturrock, J. 1969. *The French new novel: Claude Simon, Michel Butor, Alain Robbe-Grillet*. Londen: Oxford University Press.

Toloudis, C. 1983. Metaphor and *mise en abyme* in the nouveau roman. *The International Fiction Review*, 10(1):27–32.

Van Coller, H.P. 2022. Man vir alle seisoene én ons tyd. *Volksblad*. 16 Junie, bl. 7.

Van der Elst, J., C.H.F. Ohlhoff en H.J. Schutte (reds.). 1988. *Momente in die Nederlandse Letterkunde*. Kaapstad: Academica.

Wilson, J.D. 1981. *The complete works of Shakespeare*. New York: R.R. Donnelley & Sons Company.

Eindnotas

¹ Die Libris Literatuur Prijs, die Goue Uil-prys (sedert 2016 die Fintro Literatuurprijs) en die AKO Literatuurprijs is die drie belangrikste letterkundige toekennings in die Nederlandse letterkunde.

² Voorbeelde van 'n *mise-en-abyme* figureer reeds sedert die klassieke periode in literêre tekste. 'n Voorbeeld uit die klassieke letterkunde is boek 8 van die Homeriese epos, *Odussee*, waar Demodokos se liedere die inhoud en poëtiese vorm van die teks in sy totaliteit eggo, maar die bekendste en waarskynlik suiwerste voorbeeld van 'n *mise-en-abyme* in 'n letterkundige teks is die spel binne-in die spel van Shakespeare se *The tragedy of Hamlet, prince of Denmark* (deel iii, toneel ii) (Wilson 1981:886). Deur 'n spieël word die skuldige partye gekonfronteer: koning Claudius met sy eie misdaad en die koningin met haar ontrouheid.

³ Sturrock (1969:7) definieer 'n antiroman soos volg: “It is a question of challenging the novel through itself, of destroying it in front of us at the same time as seeming to be building it, of writing the novel of a novel which cannot be written.”

⁴ Die mense het soos elektrone in 'n koperdraad geword: vinnig, uitruilbaar en onsigbaar, dwalend (21).

⁵ Robbe-Grillet se *In the labyrinth* (1957), byvoorbeeld, frustreer die behoefte vir 'n stabiele en samehangende wêreld deur dit voor te stel as 'n *mise-en-abyme*, 'n wêreld binne-in 'n wêreld, stories binne-in stories waarbinne dit toenemend moeiliker word om vas te stel wat “werklikheid” en wat “illusie” is.

⁶ Die eerste nouveau roman wat later as sodanig erken sou word, reeds gepubliseer in 1939, is Nathalie Sarraute se *Tropisms* (Sturrock 1969:2). Sy skep in hierdie teks 'n private en verbrokkelde wêreld waarin die individu oor geen eenheidsgevoel met ander beskik nie en net uit sy eie tekens afgelees kan word. In 'n letterlike sin, dus, is die styl van die roman 'n weerspieëling van die mens (Hongbin 2017:19; Brink 1992:246).

⁷ Soektog: eksterne teenoor interne. Die verteller-skrywer laat geen steen onaangeroer om die planne te kry van die teater wat hy van voorneme is om te koop nie (203). Die verteller-skrywer vertel dat hy sy wederverarings lewensgetrou aan sy vriend oordra (212), met ander woorde volgens en vanuit sy eie perspektief.

⁸ Rondom die 1970's ontwikkel die sogenaamde nouveau nouveau roman. Waar die klassieke nouveau roman *mise-en-abyme* gesien het as die tekstuele ekwivalent van spieëlbeelde, netjies verpakte eenhede wat 'n kompakte beeld van die hoofteks reflekteer, is tegniek in die nouveau nouveau roman gevoer tot 'n byna absurde hoogtepunt: legkaartstukke, segmente of reflekerende stukkies van die hoofteks. Soos die stukke van 'n legkaart, is hierdie invoegsels sodanig ontwerp dat geen gedeelte daarvan in isolasie 'n volledige beeld van 'n karakter, dier of selfs 'n gesig voorgestel het nie. Terwyl dié nuwe ontwikkeling ongetwyfeld innoverend was, is daar na sodanige tekste verwys as oninterpreteerbaar en daarom betekenisloos. Die klassieke genre was veel meer samehangend en toeganklik. *Die mooiste meisie van Genua* toon 'n noue verwantskap met die klassieke nouveau roman.

⁹ Zeitgeist: Dit is die algemeen geldende intellektuele, morele en kulturele klimaat van 'n era.

¹⁰ Sien byvoorbeeld die onlangse artikel "Migrasie-pyne neem toe", *Volksblad*, 17 Augustus 2022, bl. 13.

¹¹ Vgl. die kennisgewing voor die huis van Ilja:

derattizzazione in Corso
non toccare le esche
(knaagdierbeheer aan die gang
moenie aan die lokaas raak nie)

¹² Hierby sluit Salvatore se opmerking aan dat hy nog stadiger verander as die eeue (330).

¹³ Die bewussyn van die individu bly privaat, behalwe as hy kies om dit in die openbare domein te plaas (Sturrock 1969:19).