Kreatiewe remediasie van *Pynstiller* deur Fanie Viljoen: Van kortverhaal na grafiese verhaal

Author:
S.F. (Franci) Greyling[1]

Affiliation:
[1]Faculty of Arts, School of Languages, North-West University, South Africa

Correspondence to:
Franci Greyling

Email:
franci.greyling@nwu.ac.za

Postal address:
North-West University, Private Bag X6001, Potchefstroom 2520, South Africa

Dates:
Received: 22 Aug. 2011
Accepted: 30 Nov. 2011
Published: 13 Nov. 2012

How to cite this article:
Greyling, S.F., 2012, 'Kreatiewe remediasie van *Pynstiller* deur Fanie Viljoen: Van kortverhaal na grafiese verhaal', *Literator* 33(1), Art. #23, 11 pages. http://dx.doi.org/10.4102/lit.v33i1.23

Note:
This article was written as part of, and functions within the scope of a larger research project entitled Transgressions and boundaries of the page: A transdisciplinary exploration of a practice-based research project by means of the artist's book conducted by the subject groups Graphic Design, Creative Writing and Art History at the Potchefstroom Campus of the North-West University, South Africa.

Project web page: www.bookboek.co.za

© 2012. The Authors. Licensee: AOSIS OpenJournals. This work is licensed under the Creative Commons Attribution License.

In die *Oor die einders van die bladsy*-projek is kunstenaars en skrywers genooi om kunstenaarsboeke te maak en sodoende die moontlikhede van die kodeksvorm van die boek te transendeer. Hierdie artikel bespreek een van die projekte, naamlik die kreatiewe remediasie deur Fanie Viljoen van sy eie kortverhaal (woord), *Pynstiller*, wat oor die verskynsel van selfskending onder tieners handel, na 'n grafiese verhaal (woord en beeld). Die kreatiewe proses en produk word aan die hand van konsepte van media, narratologie, prenteboek- en *comic*-teorie ondersoek. Met verwysing na die twee weergawes van die teks word aangetoon hoe die narratief en tema van die kortverhaal in die grafiese weergawe beklemtoon of uitgebrei is, en veral hoe toegang tot die beleweniswêreld van die eerstepersoonsverteller verbreed is. Dit blyk dat die visuele narratiewe elemente en die wisselwerking tussen woord en beeld gesamentlik bydra tot die narratief, karakterisering, die uitbeelding van die tema, en die gevolglike uitwerking op die leser-kyker. Ten slotte bevestig Fanie Viljoen se remediasie van *Pynstiller* die aanname dat die kunstenaarsboek 'n ideale medium is om grense uit te daag en oor te steek.

Creative remediation of *Pynstiller* by Fanie Viljoen: From short story to graphic novel. In the *Transgressions and boundaries of the page* project, artists and writers were invited to create artist's books and thereby to transcend the possibilities of the codex form of the book. This article discusses one of the projects, namely the creative remediation by Fanie Viljoen of his own short story (word), *Pynstiller* ['*Painkiller*'], which deals with the phenomenon of self-mutilation among teenagers, into a graphic novel (word and image). The creative process and product are investigated according to the concepts of media, narratology, picture book and comic book theory. With reference to the two versions of the text, it is indicated how the narrative and theme of the short story are emphasised or extended in the graphic version, and particularly how access to the experienced world of the first-person narrator has been broadened. It appears that the visual narrative elements and the interaction between word and image together contribute towards the narrative, characterisation, portrayal of the theme and the subsequent effect on the reader-viewer. Finally, Fanie Viljoen's remediation of *Pynstiller* confirms the premise that the artist's book is an ideal medium to challenge and transcend boundaries.

Inleiding

In die *Oor die einders van die bladsy*-projek is kunstenaars en skrywers genooi om kunstenaarsboeke te maak en sodoende die moontlikhede van die kodeksvorm van die boek te transendeer.[1] Die aanname was dat aangesien kunstenaarsboeke buite die beperkinge van die uitgewersbedryf funksioneer, op individuele kunstenaarsvisie, konseptualisering en uitvoering gebaseer is en in wese transdissiplinêr van aard is, dit die ideale medium is om grense uit te daag en oor te steek. As konseptuele kunswerk bied die kunstenaarsboek ook die geleentheid vir effektiewe kritiese analise.

Die skrywer en illustreerder, Fanie Viljoen, het vir die projek 'n eie kortverhaal in 'n grafiese verhaal omskep (Viljoen 2009c). Viljoen is 'n veelsydige en veelbekroonde skrywer wat in 'n verskeidenheid genres werk (waaronder radiodramas, kortverhale en poësie) en is veral as skrywer van kinder- en jeugliteratuur bekend. Die eietydse leefwêreld, kultuur en problematiek van jongmense vorm dikwels deel van sy werk, soos in die aktuele en kontroversiële jeugroman *BreinBliksem*, wat reeds twee maal in toneeltekste verwerk en verskeie kere opgevoer is (Senekal

1. Oor die einders van die bladsy: 'n transdissiplinêre ondersoek na praktykgebaseerde navorsing deur middel van die kunstenaarsboek, Noordwes-Universiteit. Die deelnemers se boeke is opgeneem in 'n groepsuitstalling wat in 2010 in Stellenbosch, Potchefstroom en Johannesburg uitgestal is. Meer inligting is beskikbaar by www.bookboek.co.za

2009:101). Benewens skrywer, is Viljoen ook ʼn skilder en illustreerder, ondermeer van sy eie kinderboeke. Viljoen is goed met digitale tegnologie en die Internet vertroud, soos blyk uit sy skrywerswebtuiste (www.fanieviljoen.co.za), Facebook-profiele, deelname aan digitale gespreksforums en die gebruikmaking van bemarkingsmoontlikhede op die Internet.

Die kreatiewe uitdaging wat Viljoen aan homself gestel het, naamlik om *Pynstiller* – ʼn kortverhaal met selfskending as tema – in grafiese formaat te verwerk, het bepaalde eise gestel asook nuwe storievertel- en publikasiemoontlikhede gebied. In die proses van skryf, vertaling, herskepping en publikasie in verskillende kontekste het verskeie weergawes van *Pynstiller* [2] tot stand gekom, naamlik:

1. Die oorspronklike Engelse teks *A slice of love* (kortverhaal) – in manuskripvorm. Die manuskrip is in 2008 vir Maskew Miller Longman se kortverhaalkompetisie ingeskryf.
2. Kortverhaal *Pynstiller* – vertaal deur Fanie Viljoen (Viljoen 2010b). Die verhaal is 2010 in die jeugbundel, *Skreeu en ander verhale* (Lapa Uitgewers) gepubliseer.
3. *Pynstiller* – die grafiese weergawe – in boekformaat (Viljoen 2010a). Oplaag van 25. Ringbind. Self gepubliseer.
4. *Pynstiller* – Facebook. Grafiese weergawe op Facebook (Viljoen 2009b). Die publikasiekonteks, naamlik ʼn sosiale netwerk, bied moontlikhede vir terugvoer en deelname van gebruikers.
5. *Painkiller* – Facebook. Grafiese weergawe in Engels op Facebook.
6. *Pynstiller* – Grafiese weergawe as digitale boek binne *Oor die einders van die bladsy*- digitale katalogus (Viljoen 2011a). (Programmering deur Jaco Burger)
7. *Pynstiller* – Selfoonweergawe op *Yoza Cellphone Stories* (Viljoen 2010c). Die platform bied geleentheid vir leserskommentaar.
8. *Painkiller* – Selfoonweergawe in Engels op *Yoza Cellphone Stories.*

Dit blyk dat Viljoen in die proses van 'kunstenaarsboek' maak, nie slegs moontlikhede van woord en beeld ondersoek het nie, maar ook digitale publikasieplatforms en -formate verken het en sodoende letterlik en figuurlik grense oorgesteek het. Hierdie verskillende weergawes van die teks, die skrywer-kunstenaar se sketsboek of joernaal asook persoonlike onderhoude en korrespondensie met die navorser,[3] bied geleentheid vir kritiese analise waardeur insig in die herskeppingsproses, die narratief in verskillende media en publikasiekontekste en die resepsie van die teks bekom kan word. Hierdie artikel fokus op die remediasie van die kortverhaal (woordteks) na die grafiese teks (beeld en woord).

2.Hennie van Greunen stel belang in ʼn verwerking vir die verhoog, maar Viljoen het aangedui dat hy nie binnekort daarby kan uitkom nie (pers. komm., 08 Augustus 2011).

3.In die *Oor die einders van die bladsy*-projek is samewerking tussen kunstenaars en navorsers aangemoedig. Kunstenaars is versoek om joernaal van die skeppingsproses te hou en dit vir navorsingsdoeleindes beskikbaar te stel. Viljoen se sketsboek of joernaal en die verskillende weergawes van *Pynstiller* het die basis gevorm van ʼn lang onderhoud (90 minute) met die navorser. Viljoen het ook insae gehad in die artikel ten einde interpretasie van die dokumente, gesprekke, korrespondensie en kreatiewe werk te verifieer.

Terminologieverheldering: Remediasie, intermedialiteit, media

In die literatuur word verskeie terme gebruik om die aanpassing of bewerking tussen vorme, formate en media asook die resultaat hiervan aan te dui, byvoorbeeld *aanpassing*, *remediasie* en *intermedialiteit*. Aangesien *Pynstiller* ʼn verhaal is, word in die artikel op narratiewe aspekte van die teks gekonsentreer. Vir die tersaaklike agtergrond en terminologieverheldering word veral gesteun op Ryan se hoofstuk *Narration in various media* in Hühn *et al*. (2009) se *Handbook of Narratology*.

Die konsep *remediasie* is oorspronklik deur Bolter en Grusin (1999) voorgestel om die verhoudings tussen verskillende media te verduidelik (Ryan 2009:267). Bolter en Grusin se aanname dat nuwe media noodwendig ʼn verbetering van die vorige is, is egter volgens Ryan nie vanuit ʼn narratologiese en estetiese gesigspunt volhoubaar nie, aangesien elke nuwe medium nuwe uitdrukkingsmoontlikhede bied, maar ook beperkings meebring. Die narratologiese toepassing van *remediasie* vestig die aandag op die wyse waarop narratiewe tekste netwerke van verbindings tussen verskillende media skep (Ryan 2009:267). In *Pynstiller* word hierdie netwerke op verskeie en verweefde wyses bewerkstellig.

ʼn Konsep wat meer op die verhouding tussen uiteenlopende kunsvorme fokus, is *intermedialiteit.* Hierdie konsep kan volgens Wolf (2005) in ʼn wyer of nouer sin verstaan word:

> In a broad sense, it is the medial equivalent of intertextuality and covers any transgression of boundaries between different media. In a narrow sense, it refers to the participation of more than one medium – or sensory channel – in a given work. (bl. 267)

Uitgaande vanuit die wyer interpretasie onderskei Wolf (2005:254) verskillende vorme van intermedialiteit, naamlik *plurimedialiteit* vir kunsvoorwerpe wat verskeie semiotiese sisteme insluit, *transmedialiteit* vir verskynsels soos die narratief wat nie aan ʼn spesifieke medium verbind is nie, *intermediale transponering* of *transmediasie* (*intermedial transposition*) vir die aanpassings van een medium na ʼn ander en *intermediale verwysing* (*intermedial reference*) vir tekste wat ander media tematiseer, aanhaal, beskryf of naboots. Hiervolgens sou die verwerking van *Pynstiller* na ʼn ander semiotiese sisteem (woord na beeld) beskou kan word as *intermediale transponering,* terwyl die kombinasie van woord en beeld in die grafiese verhaal neerkom op *plurimedialiteit*. Laasgenoemde konsep word ook aangedui met terme soos *multimodaliteit*, *multimedialiteit* en *polisistemie*.

Die term *medium* word vir ʼn groot verskeidenheid verskynsels gebruik – insluitende vir tegnologie en verspreidingskanale, uitdrukkingsvorme en kunsvorme. Hierdie dikwels verwarrende gebruik van die term kan volgens Ryan (2009:268) toegeskryf word aan die *funksies* van media sowel as die *aard van die kriteria* wat gebruik word om tussen individuele media te onderskei. Genoemde kriteria behoort aan drie konsepsuele domeine, naamlik *semioties*, *materieel-tegnologies* en *kultureel*, en gaan met verskillende benaderings tot die narratief as sodanig gepaard (Ryan 2009:268).

 doi:10.4102/lit.v33i1.23

As 'n *semiotiese kategorie* word medium gekenmerk deur die kodes en sensoriese kanale waarop dit steun. Drie mediafamilies word onderskei, naamlik verbaal, visueel en gehoor (ouraal) wat korrespondeer met die drie kunssoorte naamlik literatuur, visuele kunste en musiek. Die semiotiese analise van media neem die ruimtelik-temporale dimensies in ag. 'n Semiotiese benadering tot media wat op die narratief fokus, ondersoek veral die storievertel-moontlikhede en beperkinge van die *tekens* van die betrokke medium – byvoorbeeld hoe die verskillende soorte tekens in plurimediale kunsvorme tot die narratiewe betekenis bydra (Ryan 2009:268).[4]

Die *materieel-tegnologiese kategorie* behels die materiële ondersteuning van bogenoemde semiotiese mediafamilies. Dit kan die rou kunsmedium wees (soos klei, verf of die stem) of 'n tegnologiese uitvinding (soos skrif, televisie, digitale tegnologie). Die narratologie is geïnteresseerd in die tegnologie se moontlikheid om die uitdrukkingskrag van suiwer semiotiese media te verbeter of aan te pas (Ryan 2009:269).

Nie alle verskynsels wat as media beskou word, kan op grond van semiotiese en tegnologiese eienskappe onderskei word nie, maar kan wel ooreenkomstig hulle unieke *kulturele rol* geklassifiseer word. Die groepering van semiotiese dimensies in multikanaalmedia (soos drama, die opera en *comics*) of deur middel van tegnologiese ondersteuning (soos in film, televisie en rekenaarspeletjies) kan volgens Ryan (2009:269) aan *kulturele praktyk* toegeskryf word. Ryan (2009:296) toon verder aan dat die eienskappe van narratiewe in 'n spesifieke medium dikwels aan 'n kombinasie van kulturele, tegnologiese en semiotiese faktore toegeskryf kan word. Dit is dan ook die geval met die verskillende weergawes van *Pynstiller*.

Aangesien Viljoen se herskepping en publikasie daarvan in verskillende kontekste kreatiewe uitvoering behels en die verskillende konsepte van media prominent en deurgaans ter sprake is, word vir die doeleindes van hierdie artikel die term *kreatiewe remediasie* gebruik om na die herskeppingsproses en -resultaat hiervan te verwys. In die analise word die remediasie geïntegreerd bespreek, met inagneming van verskillende mediakategorieë en benaderings tot die narratief. Die narratief kom deur verskillende *semiotiese kodes* tot stand, die werk is in verskillende formate en tegnologiese toepassings beskikbaar (die *materieel-tegnologiese kategorie)* waardeur die narratief en narratiewe moontlikhede beïnvloed word en *kulturele praktyk* speel deurgaans 'n rol, ondermeer in die klassifisering van die teks (hetsy as jeugverhaal, grafiese roman, of kunstenaarsboek), die publikasie op die internet en spesifiek die sosiale platform Facebook waardeur dit in 'n spesifieke kulturele konteks ingebed is.

4. Kress en Van Leeuwen (1996) gebruik die term *modus* (*mode*) vir die wyse waarop inligting aangebied word of die semiotiese kanale wat gebruik word om 'n teks saam te stel (byvoorbeeld woorde, klank, stil en bewegende beelde, animasie en kleur). Media is vir Kress en Van Leeuwen die gereedskap of materiële hulpmiddele om tekste te produseer en versprei (byvoorbeeld boeke, radio, televisie, rekenaars, verfkwas en doek, en die menslike stem). Hulle gebruik van media sluit daarom aan by wat Ryan die *materieel-tegnologies kategorie* van media noem.

Die kreatiewe remediasie van *Pynstiller*

Die titel van die werk, *Pynstiller*, verwys na die 'selfvernietigende daad waar tieners hul velle sny om 'n innerlike pyn te stil' asook na die 'moontlike stil van die pyn wat lê in die *Emo girl*' (Viljoen 2009a). Selfbesering is 'n komplekse psigologiese verskynsel wat volgens die *Cornel Research Program on self-injurious behavior in adolescents and young adults* (Cornell University Bronfenbrenner Center for Translational Research [CUBCTR] 2011) selfbeserings-handelinge insluit soos die doelbewuste kerf of sny van die vel, onderhuidse weefselbesering, afskeur van vel of uittrek van hare, brand, sluk van giftige stowwe, kneusing en selfs die breek van bene. Die oorsake van en redes vir selfskending is velerlei, maar ongeag die spesifieke rede, kan die daad as 'n wanaangepaste hanteringsmeganisme verstaan word. Aangesien selfskending gewoonlik in privaatheid plaasvind, is die omvang daarvan onduidelik – navorsers is dit egter eens dat die verskynsel onder adolessente en jong volwassenes toeneem. Selfskending gaan dikwels met die ervaring van skuld en skaamte by die dader gepaard en lok reaksies soos skok, afsku of bejammering van ander uit. Die onderwerp is daarom sowel 'n aktuele as 'n konfronterende tema vir 'n jeugverhaal. (Kyk ook na die artikels van Reynolds [2007] en Miskec en McGee [2007] oor die hantering van die tema in jeugliteratuur.)

Soos reeds aangetoon, het Viljoen die kortverhaal oorspronklik in Engels geskryf en dit later na Afrikaans vertaal. Die verhaal is deur Lapa Uitgewers aanvaar vir publikasie in 'n jeugbundel *Skreeu en ander verhale* wat deur Marieta Nel en Adinda Vermaak saamgestel is. Hierdie bundel het egter eers teen einde 2010 verskyn nadat Viljoen die grafiese verwerking gedoen het en die *Oor die einders van die bladsy*-uitstallings (2010) reeds plaasgevind het. Alhoewel Viljoen die manuskrip vir sy herskepping gebruik het, is daar weinig verskil tussen die twee tekste (manuskrip en gepubliseerde kortverhaal). Ter wille van algemene toeganklikheid word in die bespreking van die kortverhaal na die gepubliseerde teks (Viljoen 2010b) verwys. In die bespreking van die grafiese herskepping word na die fisiese boek verwys (Viljoen 2010a). Die grafiese weergawe hiervan is digitaal op die CD met die katalogus van *Oor die einders van die bladsy* (Viljoen 2011a) beskikbaar en kan ook op die internet by die Pynstiller-*Facebook*-profiel besigtig word (Viljoen 2009b). Visuele materiaal is op die *Oor die einders van die bladsy*-projekwebblad beskikbaar (Viljoen 2009c).

Teks 1: Die kortverhaal, *Pynstiller*

Pynstiller, 'n kortverhaal van ongeveer 1240 woorde, word vanuit die perspektief van 'n naamlose en vereensaamde eerstepersoonsverteller vertel. Reeds in die eerste paar paragrawe word die tema en onderliggende problematiek duidelik:

> Vandat ek kan onthou, is dit daar: die donker pyn, broeiend net onder my vel. My driftige doringnes, my beste buddy. Die enigste ding waarop ek kan reken dat dit altyd daar sal wees.

> Ek is anders. Ek sien die wêreld anders as ander mense. Ek glo nie aan die goed waaraan hulle glo nie. Ek voel nie die goed wat hulle voel nie.
>
> ʼn Onderwyser het eenkeer gevra ons moet ʼn opstel oor onsself skryf. My opstel was een sin lank.
>
> *Ek haat my lewe.*
>
> Sy was nie beïndruk nie, maar wat gee ek nou om. (Viljoen 2010b:147)

Die lewensingesteldheid en emosionele ervaring van die verteller word verwoord in sy selfbeskouing en sy rebelse reaksie op die opstelonderwerp: 'Ek haat my lewe.' Metafore wat in ʼn groot mate vervleg is en deur die verloop van die verhaal ontwikkel word, word ook reeds hier gevind. In die aanvangsin word verwys na die donker pyn, broeiend net onder die *vel*. Hierdie 'driftige doringnes' is die enigste konstante in die verteller se lewe, sy 'beste *buddy*'. Die verwysing na vel is egter ook ʼn heenwysing na die daad van selfskending, naamlik om deur die selftoegediende fisiese pyn verligting van psigologiese of emosionele pyn te vind. Deur die loop van die verhaal word die tema uitgebeeld en verdig deur die kombinasie van narratiewe elemente (karakterisering, handeling), narratiewe strategie (fokalisasie van die eerstepersoonsverteller), taalgebruik (sinsbou, woordkeuse), metafore, motiewe, inter- en intratekstuele verwysings.

Die Shakespearedrama, *Macbeth* – in besonder die simboliek van bloed en skuld – is ʼn belangrike interteks. Die onderwyseres wat die drama in die klas behandel en 'vir twintig skedelkrakende minute aaneen' 'teem', beklemtoon:

> You need to familiarise yourself with the symbolism of blood in Macbeth. How it fills characters with dread, with overwhelming guilt or sets them on the path to even more evil deeds. (bl. 147)

Die verteller sluit homself van die klas en die onderwerp af deur doelbewus op ander dinge te konsentreer:

> Dis moeilik, maar as ek hard genoeg probeer, kan ek alle klanke om my uitdoof. Ek moet net hard genoeg op iets anders konsentreer. Dalk ʼn beeld opgediep uit die drek van my denke. (Viljoen 2010b:147)

Die psigiese onttrekking blyk ook uit sy emosionele afgestompheid, ʼn negatiewe selfbeeld en lewenshouding, sy siening van ander mense en die afwysing van toenadering, byvoorbeeld: 'Sy was nie beïndruk nie, maar wat gee ek nou om' (bl. 147). Hy hoor slegs die onderwyseres, maar kyk nie vir haar nie (bl. 147). Hy het lankal belangstelling in skool verloor (bl. 147). Hy doof doelbewus sy omgewing uit (bl. 147) en beleef verveling (bl. 148) en afsondering (bl. 149).

In die verteller se poging om nie die onderwyser te hoor nie, konsentreer hy op die dinge voor hom, soos die graffiti op sy lessenaar en op sy pen. Hierdie toneel versterk en vervleg die metafore van pyn, verwonding en bloed. Deur die verwysing na 'uitgekerfde graffiti' (bl. 147) word die metafoor van *kerf* subtiel herhaal; insgelyks *bloei* die ink oor die metaalballetjie aan die punt van die pen. Die beeld word versterk wanneer die verteller die woorde *Double, double, toil and trouble* (die woorde van die hekse terwyl hulle donker voorspellings oor Macbeth en die koning se bloed maak) in sy handboek omkring. Die penpunt wat deur die papier skeur word in grafiese detail beskryf en word ʼn metafoor vir ʼn skeermeslemmetjie wat vel oopkloof:

> Geleidelik skuur die papier dunner en syfer die ink dieper die dorstige vesels binne. Ek druk harder. […] Ek kyk, wag dat die papier skeur, kloof soos vel onder ʼn skeermeslemmetjie. (Viljoen 2010b:148)

Hierdie handeling laat die verteller asemloos wag: Met sy oë vasgenael op die bladsy verbeel hy hom ʼn druppel bloed wat uit die bladsy sypel en oor die gedrukte bladsy afloop – dit laat die tevredenheid in hom roer en hy assosieer homself met Macbeth wat met sy afgekapte kop ook bloei. Die toneeltjie word ʼn parallel vir en vooruitskouing van die werklike selfskending later in die verhaal waar die handeling in gestroopte taal beskryf word. Die assosiasie met Macbeth dien voorts as ʼn oorgang na die mededeling van die redes vir sy gemoedstoestand, sy persoonlike omstandighede (alkoholismoeder) asook die emosionele effek (afstomping; ʼn skild teen seerkry) wat deur die selfskending bewerkstellig word.

ʼn Klasmaat, Nell (die *emo girl*) se pogings tot toenadering word deur die ek-verteller afgewys. Sy hou egter vol en die verteller voel iets teen sy nek afdrup. 'Ek reik agtertoe en voel die taai nattigheid onder my vingers. Swart ink klad my vingerpunte toe ek my hand terugtrek' (bl. 148). Die taai nattigheid van die ink, herinner aan die viskositeit van bloed. In ʼn onderonsie wat daarop volg, snou die verteller Nell toe: 'Ek hoop jy vrek' (bl. 149). Sy gryp skielik sy hand, grynslag en antwoord dat sy net ʼn *smoke* wou hê. Hulle oë ontmoet ('struikel in mekaar s'n') op sy aandrang dat sy hom moet los, grinnik sy en kyk af na sy arm: 'My mou het effens opgeskuif. Oor my vel lê die kruis en dwars letsels in ʼn makabere spinnekopweb' (bl. 149). Die verteller pluk sy mou af en beveel: 'Jy het niks gesien nie!' Die afbrekende kommunikasie – een van die vorme van verwonding in die verhaal – tussen die twee karakters is opvallend ('kotsgevreet', 'Wat de hel issit met jou', 'Ek hoop jy vrek!', grynslag, grinnik), maar is ironies genoeg ook ʼn wyse waarop Nell toenadering soek en reaksie van die verteller uitlok.

Benewens psigiese onttrekking, onttrek die verteller hom ook fisies deur homself in sy kamer toe te sluit en deur sy iPod na musiek te luister. Hy stel die musiek doelbewus harder, 'gee die donker toestemming om deur my lyf te syfer' (bl. 149), en 'verdrink' in die musiek. Hy worstel met die rede vir Nell se optrede en wens dat hy meer moed gehad het om iets aan haar te doen. Hierdie gedagtes sluit aan by die onderwyseres se opmerking oor die bloed wat die karakters in Macbeth met vrees en skuld vul of na meer bose dade lei. Dit is egter juis die 'donker gevoelens' wat die verteller se lewe draagliker maak. Die musiek waarna hy luister, naamlik Nick Cave se vertolking van Bob Dylan se *Death is not the end* sluit intertekstueel by die tema van eensaamheid en uitsigloosheid aan.

In die privaatheid van die verteller se kamer lyk die littekens 'betowerend' en nie 'skandelik soos in die klas nie' (bl. 149).

Die ervaring om met sy vingerpunte oor die oneweredige bulte te vee, het 'n psigologiese en liggaamlike reaksie tot gevolg: 'n Bekende rilling skiet deur my. Ek probeer elke bewende golf indrink terwyl dit deur my stoot. Voel dit, voel dit' (bl. 150) – en lei tot die behoefte om iets gevaarlikers te doen om die spanning in hom te verlig. Ná 'n tweestryd met homself waaruit verdere redes vir sy selfskending blyk (om verlossing te voel, die pyn te laat uitkom, goed te voel), gee hy toe aan die behoefte om homself weer te sny. Die daad as sodanig word in kort stelsinne gesuggereer: 'Kry die lem! Kerf jou vel oop. Bloei' (bl. 150).

Die volgende dag wil Nell weet waar hy so lank bly en of hy homself weer gesny het. Op sy wedervraag of hy háár eerder moet sny, antwoord sy dat hy dit nie sal doen nie omdat sy 'soort' bang is vir die lewe. 'En jy, *emo girl*?' konfronteer hy haar. Nell antwoord dat sy nie bang is vir die lewe nie, maar dit bloot net haat. Die verteller kom tot die besef dat hy en Nell hierin iets gemeenskapliks het, maar wil dit nie erken nie aangesien hy daarmee te kenne sou gee dat hy tog nie so uniek is as wat hy gedink het nie. Hy ignoreer haar as sy hom iets wil wys; in die klas herinner 'n veraf pyn in sy arm hom aan die vorige dag, en weer voel hy iets teen sy nek afloop. Wanneer hy ontdek dat dit weer swart ink is en woedend omdraai ('Die beeld van 'n silwer meslem blits deur my gedagtes'), is 'die *emo girl* se donker oë in myne. Vasgestrengel in stilte som ons mekaar op' (bl. 151). Sy trek haar mou op en ontbloot die 'korsagtige rowe' van 'n vars snymerk. Die verhaal eindig met die kriptiese woorde: 'Vir jou, my lief,' sê sy (bl. 151).

Teks 2: Die grafiese teks, *Pynstiller*

Die herskeppingsproses

Viljoen het dit aanvanklik oorweeg om sy jeugroman *BreinBliksem* na 'n grafiese roman te verwerk, maar gou besef dat die omvang daarvan te groot sou wees en het besluit om eerder 'n kortverhaal hiervoor te gebruik (Viljoen 2009a). Reeds met die konseptualisering het die skrywer-kunstenaar bepaalde kreatiewe en estetiese besluite geneem. Uit sy joernaalinskrywing van 04 Maart 2009 (Viljoen 2009a) blyk dit dat Viljoen *Pynstiller* as geskik beskou vir die projek omdat dit, in sy woorde, *edgy* is, gerig is op 'n jeugmark en heelwat tonele het wat as 'n grafiese verhaal sou kon werk. Hy het ook reeds op hierdie stadium die Frank Miller-styl met strak swart, wit en rooi lynwerk en 'n donker aanslag oorweeg, asook pen en ink of verf as moontlike mediums. Vroeg in die konseptualiseringsfase is verskeie moontlikhede vir die formaat van die boek oorweeg, soos moontlike bindmetodes, lynwerk wat uitgesny kan word met 'n lemmetjie in plaas daarvan om dit met pen of verf te doen, gekleure kartonne en 'n verskeidenheid agtergronde, foto's van selfskending, lemmetjies geplak op karton, 'n getekende of geverfde vorm wat geleidelik in 'n uitgesnyde vorm verander en hierdeur veranderende emosionele toestande simboliseer, 'n boek in die vorm van 'n arm (Viljoen 2009a: 4, 5 & 6 Maart).

Uit die sketsboek of joernaal (Viljoen 2009a) blyk dit dat Viljoen hierna verskeie voorsketse gemaak het om die geskikte styl en karakters te vind, asook dat hy tydens die kreatiewe proses van agtergrondmusiek gebruik maak. Musiek wat by die betrokke tema aansluit, help met Viljoen se skeppingsproses (pers. komm., 08 April 2010). In 'n refleksie-aantekening stip hy musiek aan wat die 'perfekte *soundtrack*' vir die grafiese verhaal is: The Smashing Pumpkins se CD *Adore*. Hier noem hy die snitte *Pug*, *Behold! The nightmare* en *To Sheila* asook My Chemical Romance se *Welcome to the Black Parade* (Viljoen 2009a:5 & 6 Maart).

Met verdrag is die karakters en illustrasiestyl ontwikkel en die formaat gekonseptualiseer as 'n grafiese verhaal, wat deur kombinasie van prenteboek en strokies soos 'n kinder-prenteboek moet lyk, maar met die inhoud ver daarvan verwyderd (Viljoen 2009a:14 Junie; Viljoen 2009b). Die bladuitleg is beplan met swart stroke – waarop die teks verskyn – bo en onderaan die bladsye. Insidente of dele wat visueel uitgebeeld kan word, is geïdentifiseer, die illustrasies hiervoor ontwikkel en die styl verfyn (pers. komm., 08 April 2010). Voorkeur is gegee aan uitbeeldinge wat by die aard van die narratief sou pas. By die aanvanklike tekening vir bladsy 2 is byvoorbeeld die volgende opmerking geskryf: 'Die mense lyk te normaal. Ek gaan hulle eerder meer skrikwekkend maak (soos Tim Burton-tipe karakters)' (Viljoen 2009a:25 Mei). Hierdie tekening is deur kopbeenagtige gesigte vervang (Figuur 1).

Die pentekeninge van elke toneel is vervolgens digitaal ingeskandeer en verder met grafiese sagteware [*Photoshop*™] gemanipuleer deur byvoorbeeld die grootte te verander, kleur en tekstuur by te voeg, die uitleg te doen en die teks op die bladsye te plaas (Figuur 2).

Die drukwerk is deur 'n plaaslike drukker (Sun Media in Bloemfontein) gedoen. Verskeie bindmetodes soos steekwerk of skroewe is oorweeg, voordat daar in oorleg met die drukker en om praktiese redes op ringbind besluit is. Viljoen twyfel wel of dit noodwendig die beste bindmetode vir die boek is (pers. komm., 08 April 2010).

Die remediasie – die plurimediale teks

Wanneer die woordteks in die kortverhaal met dié in die grafiese werk vergelyk word, blyk dit dat Viljoen grootliks by die oorspronklike teks gebly het en slegs enkele veranderings aangebring het. Hierdie veranderings is hoofsaaklik die verskuiwing van die dialoog vanaf die vertellerteks na die spraakballonne binne die illustrasies, die weglating van sinsnedes (hoofsaaklik karakterhandeling) wat in illustrasies uitgebeeld kan word en die sinsbou wat in enkele gevalle verander is.

Alhoewel die kortverhaal deur die eerstepersoonsverteller se vertelling, die grafiese beskrywings en gebruik van metafore duidelike 'prente' vir die leser teken, moes die skrywer die narratief in die proses van kreatiewe remediasie *visueel uitbeeld.* Hiervoor is visuele elemente (*elements of pictorialization* – Wyile 2001:198) soos kleur, lyn, skaal, perspektief, raming en komposisie gebruik. Soos genoem, beskou Viljoen hierdie grafiese verhaal as 'n kombinasie van strokies en prenteboek. In prenteboeke sowel as in grafiese

Bron: Viljoen, F., 2009a, 'Sketsboek en joernaal (A4-sketsboek)', *Oor die einders van die bladsy-projek*. (Ongepubliseerd). Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus), Suid-Afrika

FIGUUR 1: Bladsy 2 – Ontwikkeling van illustrasie in sketsboek en joernaal.

Bron: Viljoen, F., 2010a, 'Pynstiller' (Grafies), Selpublikasie. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus), Suid-Afrika

FIGUUR 2: Bladsy 2 – Finale illustrasie en bladuitleg.

verhale (*comics* of *comix;* grafiese romans)[5] is die samehang tussen *woord en beeld* en die oorgang tussen bladsye of tonele inherent aan die betekenisskepping. In die bespreking word daarom grootliks van teoretiese insigte uit hierdie twee terreine gebruik gemaak. Vir prenteboekteorie word veral op die werk van Nikolajeva en Scott (2001), Nikolajeva (2003) en Wyile (2001) gesteun en vir *comic*-teorie op McCloud (1993) se invloedryke werk *Understanding comics.*

Dit is opvallend dat die narratief en tema van die kortverhaal op verskeie wyses in die grafiese weergawe beklemtoon of uitgebrei is. Die opvallendste hiervan is die wyse waarop toegang tot die beleweniswêreld van die eerstepersoonsverteller bewerkstellig is en waardeur die moontlikhede en aard van die leserbetrokkenheid beïnvloed word.

5.Daar is nie eensgesindheid oor die gebruik van die terme *comics, comix* en *graphic novels* nie.

Eerstepersoonsverteller en karakterisering

Die verteller in die kortverhaal *Pynstiller* impliseer 'n eerstepersoonsperspektief (personale fokalisasie), wat aan die hand van Wyile (2001:192) se tipologie as 'n direk-betrokke (*immediate-engaging*) eerstepersoonsverteller beskou kan word – 'n verteller wat die gebeure vertel kort nadat dit plaasgevind het. In die geval van *Pynstiller* word, ná die aanvanklike oriëntering, die meeste gebeure egter vertel terwyl dit plaasvind. Om die vertelperspektief van 'n eerstepersoonsverteller visueel te kan weergee, impliseer dat die verteller self nie uitgebeeld word nie, maar slegs dit wat hy of sy 'sien'. Sodanige uitbeeldingswyse is egter betreklik skaars in prenteboeke, en die tegniek wat eerder gebruik word, is om 'n eerstepersoonsperspektief in die woordteks te gebruik en 'n derdepersoonsperspektief in die illustrasies (Wyile 2001:193). Illustrasies bied volgens Wyile (2001:193) 'n wyer blik op gebeure en die eerstepersoonsverteller kan in aksie (handelend) gesien word. Sodoende bied die illustrasies dit wat eerstepersoonsvertellers by definisie ontbreek, naamlik 'n tweede paar oë wat detail kan oordra wat dié vertellers neig om uit te laat – byvoorbeeld die verteller se fisiese voorkoms, gesigsuitdrukking, of 'n wyer perspektief oor wat hulle meedeel (Wyile 2001:193, 194). In *Pynstiller* is die effek egter dié van 'n *nouer* eerder as wyer blik: 'n 'binneblik' op die innerlike ervaring van die eerstepersoonsverteller – insluitende dié dinge wat in die woordteks (kortverhaal) slegs gesuggereer word of onverwoordbaar is. Die vertelstrategie word deur die grafiese verhaal afgewissel deurdat sommige illustrasies 'n derdepersoonsperspektief en ander 'n eerstepersoonsperspektief uitbeeld; van die illustrasies kan ook as 'n dubbelperspektief vertolk word. In die woordteks is daar deurentyd van 'n eerstepersoonsverteller sprake.

Die uitbeelding van karakters se innerlike is veral in karaktergedrewe verhale belangrik en bied ook dramatiese moontlikhede vir die narratief, soos McCloud (1993) dit verwoord:

> When a story hinges more on characterization than cold plot, there may not be a lot to show externally . . . but the landscape of the characters' minds can be quite a sight! (bl. 132)

Vanderbeke (in Beinke 2011:33) meen dat *comics* besonderlik in staat is om individuele subjektiewe ervarings, insluitende verwringings en interne afwykings uit te beeld – veral die interne konstruksie van nie-standaardfokaliseerders soos dwelmverslaafdes, godsdienstige fanatici en kinders in die magiese stadium van hulle psigologiese ontwikkeling – dus soortgelyke fokaliseerders as in *Pynstiller*. Nikolajeva (2003:46) gebruik die term *mindscape* om na die innerlike beleweniswêreld van die karakters te verwys. Alhoewel psigologiese beskrywing volgens Nikolajeva (2003:46) die beste deur woorde werk, is verskeie tegnieke beskikbaar om karakters se gevoelens uit te beeld en wat selfs effektiewer as woorde kan wees:

> Visual images can sometimes be more efficient in conveying the characters' inner life, especially vague, unuttered wishes, fears, daydreams and other complex psychological states. Pictures can make use of universal and unique symbols, of colours, shapes, and visual association which would otherwise demand

> many pages of words. […] Such pictures communicate with the viewer immediately, which cannot be achieved through a verbal description. In fact, it is exactly when language shows its inadequacy that images seem to provide an excellent way to interpret the elusive, the hazy, and the unuttered – 'unspeakable sentences'. (bl. 46)

Hierdie psigologiese uitbeelding, die binneblik of *mindscape* van die eerstepersoonsverteller, vorm die skering en inslag van die grafiese weergawe van *Pynstiller* en word op verskeie wyses bewerkstellig. Dit is veral opvallend hoe die visuele elemente die woordteks se betekenis uitbrei deur dinge te wys wat slegs gesuggereer is, wat die invloed van die woord-tekswisselwerking op die narratief is en hoe die werk as geheel tot die uitbeelding van die tema en die gevolglike uitwerking op die leser-kyker bydra.

Periteks, formaat, kleurgebruik en lynwerk

Aangesien die skepper van kunstenaarsboeke – soos dit met hierdie weergawe van *Pynstiller* die geval is – gewoonlik self vir die konseptualisering en uitvoering van die werk verantwoordelik is, vergestalt *vorm en inhoud* in ʼn groter mate as wat met ander gepubliseerde tekste die geval is die besondere kunstenaarsvisie (kyk na Drucker 2004:2–4). *Parateks*, as die 'drumpel' wat toegang tot die teks verleen en ruimte vir onderhandeling en wisselwerking bied (Genette 1997:2), is daarom ʼn integrale deel van die betekenisgewing van ʼn boek soos hierdie. Dit is veral die twee vorme van *periteks*, naamlik die *uitgewersteks* en die *teksinterne periteks* wat vir die bespreking van belang is. Uitgewersteks – die buitenste periteks en materiële konstruksie – sluit aspekte soos die omslag, titelblad en materiële aspekte van die formaat in. Teksinterne periteks behels aspekte soos grafiese keuses (ontwerp, kleur, lettertipe, lettergrootte, uitleg, visuele koderingsoriëntasie), navigeringsmiddele (bladsynommers, spasiëring, kantlyne, rame, ensovoorts) en visuele media soos die kunsmedium wat gebruik is vir die illustrasies (Greyling 2009:212).

Die formaat, voorbladontwerp, kleur- en lyngebruik van *Pynstiller* skep ʼn somber en onrustige effek wat met die inhoud en tema verband hou en die kyker of leser op die leeservaring voorberei. Die boek is in landskapformaat (195 mm x 178 mm) met 46 bladsye (44 bladsye genommer) op glanspapier gedruk en ringgebonde met ʼn metaalspiraal. Die voorblad (mat laminering), met die illustrasie van ʼn skeermeslemmetjie geteken in rowwe penstrepe op ʼn swart agtergrond, vestig reeds die styl en atmosfeer van die werk. Driedimensionele bloeddruppels wat lyk of dit op die boek gemors het en ʼn dowwe rooi vingerafdruk op die lemmetjie, vorm deel van die ontwerp en skep ʼn tasbare, besmeerde effek. Die leser wat die boek moet hanteer om dit te kan lees, word as't ware gedwing om self aan die lemmetjie en bloed te raak. Die ironiese titel *Pynstiller* en skrywersnaam is in klein letters in *Courier 10 Win95 BT* op die wit oppervlak van die lemmetjie gedruk. (Volgens ʼn inskrywing van Viljoen [2009a:21 Junie] was die lettertipe ʼn fout, maar dat hy daarvan gehou het en besluit het om dit ook binne die boek te gebruik. Die 's' van pynstiller is 'vir geen rede' rooi gemaak.) ʼn Aangepaste vinjet van die voorbladontwerp verskyn op die titelblad en die rugkant van die boek. Die kolofonbladsy is rooi met wit teks en sluit aan by die heel laaste rooi bladsy en rond die werk af. Op hierdie bladsy verskyn die woorde 'Die end' bo ʼn swart strook met die wit uitbeelding van ʼn versluierde gesig.

Elke narratiefbladsy bestaan uit drie dele, naamlik twee horisontale swart bane (48 mm) waarop die vertellerteks in wit *Verdana*-lettertipe gedruk is en ʼn middelste wit gedeelte (80 mm) wat die illustrasie bevat. Die swart bane wat ʼn raam vorm en die illustrasiestrook word met ʼn dun rooi strepie (1 mm) geskei. Die illustrasies bestaan oorwegend uit figure (halflyf of nabyskote), afgewissel met voorwerpe en simboliese uitbeeldinge teen ʼn skoon agtergrond. Die illustrasiestyl, die gebruik van skerp vorme en die herhalende lynwerk sluit aan by die tema, die skerp voorwerpe en metafore, en die skerp en kantige (*edgy* – Viljoen 2009a) aard van die verhaal. Die lynwerk het ongemak by die leser of kyker tot gevolg (vgl. McCloud [1993:125] wat die effek van soortgelyke lynwerk as '*savage and deadly*' beskryf). Ook die kleurgebruik sluit by die tema aan: Grys vlakke word as skaduwees in die figure of as horisontale en vertikale bane gebruik, terwyl rooi as sterk aksentkleur veral gebruik word vir bloed of om sterk emosies aan te dui. Die spraakballonne vir die dialoog is in rooi met die teks [*Courier*] in wit daarop gedruk. Soos die bloeddruppels skep die spraakballonne ook ʼn driedimensionele effek – sodoende verkry die dialoog (personeteks) ʼn fisiese, bykans tasbare, teenwoordigheid. Oor die algemeen bly die drie bane geskei. Op enkele bladsye (6; 42) word die raam egter deur spraakbalonne of bloeddruppels gebreek en op drie bladsye (30, 32, 33) heeltemal opgehef. Bladsy 30 bestaan slegs uit woordteks – hier word die verteller se selfgesprek deur verskillende lettertipes en kleure uitgebeeld. Die dubbelblad (32 en 33) wat die klimaks van die verhaal is, bestaan slegs uit grafika: ʼn surrealistiese collage van verskeie motiewe, simbole en figure.

Die plurimediale teks – samehang van visuele narratiewe elemente en woord–beeld wisselwerking

Plurimediale tekste soos prenteboeke en *comics* word gekenmerk deur woord-beeldwisselwerking waardeur betekenis geskep en ʼn waarskynlike effek by die leser of kyker bewerkstellig word. Dié wisselwerking kan op ʼn glyskaal voorgestel word wat strek vanaf woord en beeld wat dieselfde boodskap oordra, na woord en beeld wat teenstellende boodskappe oordra. Nikolajeva en Scott ([2001:12; Nikolajeva [2002:88]) onderskei vanuit prenteboekteorie die volgende woord-tekswisselwerkings: simmetries of begeleidend, komplementêr of ondersteunend, uitbreidend of versterkend, kontrapunties en teenstellend. McCloud (1993:153–154) identifiseer die volgende woord-beeld kombinasies in *comics:* woordspesifieke kombinasie, beeldspesifieke kombinasie, duo-spesifieke panele, additief, in parallel, *montage* (waar woorde ʼn integrale deel van die prent is) en interafhanklik. Benewens die woord-beeldwisselwerking beïnvloed die aard van die narratief – naamlik of dit as mimeties of simbolies, letterlik of figuurlik verstaan moet word – die interpretasie daarvan.

Ten einde die konkrete denke sowel as die meer abstrakte kognitiewe en affektiewe prosesse in die gedagtewêreld van karakters weer te gee, maak *comic*-boek-kunstenaars onder andere van tegnieke en moontlikhede van kunsbewegings soos abstraksie en surrealisme gebruik (Beineke 2011:34). Voorts is die oorgang tussen panele oor die geut [*gutter*] 'n integrale aspek van die narratief in *comics* (in prenteboeke is die oorgang oorwegend tussen bladsye). McCloud (1993:74) onderskei die volgende oorgange: oomblik-na-oomblik, handeling-na-handeling, onderwerp-na-onderwerp, toneel-na-toneel, aspek-na-aspek, nie-opvolgend. Die interpretasie van die leser bewerkstellig sluiting [*closure*] (McCloud 1993:74).

Alhoewel die geheeleffek van die woord-beeld wisselwerking in *Pynstiller* as *versterkend* of *uitbreidend* ervaar word (Nikolajeva & Scott 2001; wedersyds aanvullend), wissel die spesifieke toepassing in die verskillende panele of bladsye en gedeelte van die narratief.[6] Eweneens hou die aard van die illustrasies en die oorgang tussen panele of bladsye met die spesifieke deel van die narratief verband. Dit is opvallend dat die figure van die verteller en Nell gestileerd maar betreklik realisties geteken is (Figuur 4). In hierdie gedeeltes of tonele word die handeling van en interaksie tussen die karakters uitgebeeld en word oorwegend van *oomblik-tot-oomblik* en *handeling-na-handeling* oorgange tussen panele of bladsye gebruik gemaak en dra woord en beeld dieselfde boodskap of vertel dieselfde storie (*simmetries* of *begeleidend* – Nikolajeva 2002; *duo-spesifiek* – McCloud 1993). In die gedeeltes waar die ek-verteller se perspektief, beleweniswêreld of emosies voorgestel word, word die figure karikatuuragtig en grotesk uitgebeeld, word baie simbole en metafore gebruik, vind *subjek-na-subjek* en *aspek-na-aspek* oorgang plaas en bring die woord-beeld-wisselwerking komplekser betekenisse tot stand (*uitbreidend* of *versterkend* en *intrapunties* – Nikolajeva 2002; kyk na Figuur 6 en Figuur 7). Vir Viljoen (pers. komm., 08 April 2010) is die tonele die 'vasvang van oomblikke in tyd'.

Soos dit die geval is met die kortverhaal figureer die motief van die 'driftige doringnes' reeds op die eerste bladsy (Figuur 3). Die grafiese uitbeelding van dorings oorheers die figuur – die verteller – wat met toe oë en in grys skaduwee gehul lyk asof hy reeds deur die dorings gesteek word. Die *blik* van die verteller is karakteriserend deurdat dit op verskeie maniere versluier is en sodoende sy fisiese en emosionele isolasie sowel as sy gedagtewêreld illustreer. Toe oë suggereer denke (bl. 1, 5, 13) en dit sluit aan by die figuur wat van bo of agter geteken is (26), of wat met 'n afgewende blik die indruk skep dat hy diep ingedagte is of na die musiek luister (bl. 7, 24, 25, 27). Ander kere is die blik op 'n belangrike voorwerp (bl. 2; 9) of op Nell (bl. 15, 16, 18, 20, 34, 35, 36, 39, 42) gevestig. Die karakters se groot oë is van die visuele aspekte wat aan Japannese manga en anime herinner. Viljoen (pers. komm., 08 April 2010) is egter nie doelbewus deur dié styl beïnvloed nie en het die groot oë gekies om karakters se emosies te kan toon.

Motiewe van die *skeermeslemmetjie*, *dolk* en *pen* sluit deur die suggestie van skerpheid, verwonding, steek of sny of kerf

Bron: Viljoen, F., 2010a, 'Pynstiller' (Grafies), Selfpublikasie. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus), Suid-Afrika

FIGUUR 3: Bladsy 1 – 'My driftige doringnes, my beste *buddy*.'

Bron: Viljoen, F., 2010a, 'Pynstiller' (Grafies), Selfpublikasie. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus), Suid-Afrika

FIGUUR 4: Bladsy 15 – 'Dis die *Emo*-girl wat agter my in die klas sit.'

en pyn by die doringmetafoor aan. Drie ander integrale en universele simbole in die grafiese verhaal is *bloed* wat die resultaat van die verwonding is, die *skedel* wat dood suggereer en die *hart* wat sowel pyn as liefde verteenwoordig.

Hierdie motiewe en simbole word stelselmatig in die teks bekend gestel en geleidelik deur die onderlinge kombinasie van woordteks en visuele elemente ontwikkel (intratekstuele verwysings). Die gebruik hiervan word by uitstek 'n wyse om die ek-verteller se gemoedsbelewing uit te beeld en abstrakte konsepte te konkretiseer – as't ware onverwoordbare dinge te ver*beeld*.

Die doringnes wat in die kortverhaal slegs in die eerste paragraaf genoem word, word in die grafiese weergawe as sentrale metafoor aansienlik uitgebrei. Dorings word veral as metafoor van emosionele pyn gebruik (dit roep assosiasies met die doringkroon van Christus op) en sluit ook visueel en konseptueel by die kruis en dwars littekens op die arm aan. Op bladsy 2 staar kopbeenagtige gesigte

6.Vir die doel van die bespreking word die bladsye in *Pynstiller* ook as panele beskou.

met donker oë of oogkaste tussen doringtakke na die verteller (Figuur 2). Die teenoorstaande bladsy (3) beeld ’n onderwyseres uit (‘Skryf ’n opstel oor jouself’) met dorings wat uit haar nek en skouers steek of groei. Dié karikatuur kan die persepsie van die verteller weergee (die binneblik) en kan ook suggereer dat almal op een of ander manier verwond is – en sodoende ’n wyer en/of alternatiewe perspektief op die situasie bied. Die resultaat hiervan is dat ’n ‘dubbelblik’ tot stand kom deur die gelyktydige uitbeelding van die derdepersoons- en eerstepersoonsperspektief (eksterne en interne fokalisasie; vgl. bladsye 5, 8, 14).

Die *skedel,* wat reeds in die kopbeenagtige figure op bladsy 2 gesuggereer is, word subtiel in die woordteks herhaal deur verwysing na die onderwyseres se ‘twintig skedelkrakende minute’ oor Macbeth. Op hierdie bladsy (5) steek dolke met dorings in die onderwyseres. Dit lyk asof hierdie dolke van die Macbeth-figuur agter die verteller afkomstig kan wees. Die verteller word met geslote oë uitgebeeld en met Macbeth se bebloede hand wat skynbaar vertroostend teen sy kop rus. Op die volgende bladsy (6) word die skedelsimbool en bloedspatsels gekombineer wanneer die onderwyseres oor die simboliek van bloed in die drama praat en die verteller op iets anders probeer konsentreer. Hiervandaan af word die skedel in verskeie formate aangetref. [7]

Bladsy 8 (Figuur 5) is ’n goeie voorbeeld van hoe die woordteks deur beeldteks uitgebrei word – in hierdie geval ook met woorde as deel van die illustrasie (intra-ikonies). Die terloopse verwysing na graffiti in die woordteks (‘My oë dwaal oor die lessenaar met sy uitgekerfde graffiti en gaan rus op my pen’) word in die illustrasie uitgebrei deur die graffiti – sketse en woorde – te wys. Sodoende word die lewensbeskouing van die verteller (en klasmaats wat die lessenaar kon deel) uitgebeeld en ‘n bepaalde tydsgees vergestalt. Die sketse bestaan uit ‘n groteske figuur vol dorings wat sy of haar hand in die mond steek, asook ’n hart met ’n pyl daardeur en ’n skedel binne. Die *ikoniese hartjie* wat gewoonlik met liefde geassosieer word, word in die werk deurgaans in kombinasie met die skedel gevind en verkry hierdeur ’n ironiese betekenis teenoor die meer tradisionele sentimentele ikoon. Die woorde *Life sucks* langs die hartjie bevestig die lewensbeskouing van die verteller. ’n Wrang stukkie humor word by die neerdrukkende tema van die verhaal gevoeg deur die woorde: *MY MOTHER MADE ME A HOMOSEXUAL if i give her the wool would she make me one too?*

Die ek-verteller speel met sy pen, sien hoe die ink oor die penpunt bloei (bl. 9) en begin in sy handboek krabbel. Hierop volg drie bladsye (bl. 10–12) wat die omringing van die woorde (‘*Double, double, toil and trouble*’) in die teks uitbeeld. Die gebruik van rooi om die woord *blood* te vorm en met *good* te verbind (bl. 11), is ’n uitbreiding van die verteller se perspektief. Viljoen (pers. komm., 08 April 2010) het die patroonmoontlikhede toevallig opgemerk en daarna verder ontgin om die tema te versterk. Dit sluit hier ook aan by die verbeelde druppel bloed en vorm ’n oorgang na die volgende twee bladsye wat uit surrealistiese illustrasies bestaan. Op bladsy 13 is die woordteks in die boonste strook: ‘Die tevredenheid roer diep binne my.’ Die illustrasie beeld ’n naakte figuur uit wat horisontaal aan toue hang. Alhoewel die kop los van die lyf geteken is met bloed wat uit die wond loop, is die kop steeds in ’n ‘normale’ posisie en skep die gesigsuitdrukking ’n gevoel van tevredenheid. Die teks op die onderste strook verduidelik die illustrasie: ‘Soos Macbeth met sy afgekapte kop, bloei ek ook’. Woord en beeld is wedersyds aanvullend en hierdeur word die verband met die interteks asook die identifisering met Macbeth wat reeds op bladsy 5 visueel gesuggereer is, versterk.

Wanneer na bladsy 14 (Figuur 6) omgeblaai word, word ’n groteske figuur uitgebeeld wat soos ’n Walkure op die verteller neerduik en klap dat die bloed spat. Die leidraad om die illustrasie te kan vertolk, word in die woordteks

Bron: Viljoen, F., 2010a, ‘Pynstiller’ (Grafies), Selfpublikasie. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus), Suid-Afrika

FIGUUR 5: Bladsy 8 – ‘My oë dwaal oor die lessenaar met sy uitgekerfde graffiti en gaan rus op my pen.’

Bron: Viljoen, F., 2010a, ‘Pynstiller’ (Grafies), Selfpublikasie. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus), Suid-Afrika

FIGUUR 6: Bladsy 14: ‘Maar bo dit alles word die bloed ’n skild wat my sal help om my brandewynverdunde ma vanaand weer by die huis te trotseer.’

7. Binne ’n rooi hartjie as deel van graffiti (bl. 8); in die pupil van die *emo-girl* (bl. 17); die doringnes (bl. 27); die hart en skedel as uitbeelding van gevaar (bl.29); skedels en skedelagtige figure in die collage (bl. 32–33); die skedel in die hartjie wat *emo-girl* op haar arm uitgekerf het – asook op dieselfde bladsy dieselfde agtergrondmotief (bl. 43).

daaronder gegee: 'Maar bo dit alles word die bloed 'n skild wat my sal help om my brandewynverdunde ma vanaand weer by die huis te trotseer.' Alhoewel die illustrasie suggereer dat die verteller fisies mishandel word, kan dit op grond van die illustrasiestyl eerder figuurlik vertolk word as dat hy op een of ander wyse psigologies verwond word. Dit kan ook moontlik vertolk word as 'n rede vir die selfskending, naamlik dat die verteller deur selfverwonding sy psigologiese verwonding wil sigbaar maak.

Die verteller se gedagtewêreld word onderbreek deur Nell wat op bladsy 15 vra of hy 'oukei' is. 'n Onderonsie tussen hulle volg. Hier is die verteller se oë skuinsweg op haar gerig (bl. 15, 16, 18, 20). Nell steek die skanse wat die verteller om homself oprig, oor deur sy arm te gryp en oogkontak te maak. Sodoende betree sy ook sy persoonlike ruimte (bl. 21). Die stelselmatige ontbloting van die vel word hiervandaan visueel uitgebeeld. Op bladsy 22 is die blik van die ek-verteller direk na die leser of kyker met die uitroep: 'Los my!' Binne die konteks van die narratief word die opmerking teenoor Nell gemaak, maar hierdie direkte blik op die leser (die enigste plek in die boek) kan suggereer dat die versugting of bevel ook vir mense oor die algemeen bedoel word. Op bladsy 23 ontbloot Nell sy arm sodat die merke op sy vel sigbaar word. 'Jy het niks gesien nie!' gebied die verteller.

Die hoogtepunt van die verhaal is 'n kulminasie van uiteenlopende uitbeeldingswyses – veral ook ten opsigte van die uitbeelding van die verteller se gemoedservaring. In die betreklik realistiese illustrasies waarin die verteller na musiek luister, word sy gedagtes deur gedagteballonne voorgestel (bl. 24–25). Op bladsy 26 trek die verteller sy hemp uit sodat sy hemp en iPod-drade verstrengel. Hier word die verteller van agter en met 'n blootgestelde rug geteken sodat die figuur weerloos voorkom – die halfuitgetrekte hemp skep die idee van 'n dwangbaadjie en die houding en blootgestelde rug kan visueel ook met sogenaamde self-geselingpraktyke van boetedoening met religieuse motivering verbind word. Die assosiasies met die musiek en lirieke ('*Death is not the end*') word met 'n abstrakte kombinasie van dorings, skedels en skeermeslemmetjies (bl. 27) voorgestel. Nou is die verteller se arm (vel) heeltemal ontbloot (bl. 28). Die spanning, die 'klemmende vuis om my hart', word visueel voorgestel deur 'n hand met 'n rooi skedel op die rugkant wat 'n hart vasklem (bl. 29) – dus 'n letterlike uitbeelding van die woorde.

Op die volgende bladsy (bl. 30) word die tweestryd wat in die verteller woed, visueel uitgebeeld deur die twee stemme (woorde) in verskillende lettertipes en kleure (rooi en wit op swart) te plaas. Die woordteks kry hier in die vorm van die *montage* (McCloud 1993) 'n fisiese teenwoordigheid. Op die teenoorstaande bladsy (bl. 31) word die spanning verhoog met die illustrasie van 'n hand wat na 'n skeermeslemmetjie reik. Op die lemmetjie verskyn die omringde woorde, die voorspelling van die hekse, waardeur die insidente (en panele) sodoende inter- en intratekstueel verbind word. Die woorde hieronder is: 'Kry die lem! Kerf jou vel oop. Bloei.' In die kortverhaal is met die gestroopte woorde volstaan en word die detail van die daad self aan die verbeelding van die leser oorgelaat. In die grafiese verhaal word die leser-kyker met die omblaai ('n narratiewe handeling) met die illustrasie op die dubbelblad gekonfronteer: 'n surrealistiese collage wat die motiewe, simbole en groteske figure kombineer. Die dubbelblad word 'n direkte konfrontasie met die verwringende, onverwoordbare gevoelservaring van die verteller. Die afwesigheid van die raam, soos op bladsye 29, 32 en 33, suggereer dat die leser of kyker geheel en al in die karakter se binnewêreld ingedompel is (vgl. Nikolajeva 2003:47).

Viljoen (2009b) se oogmerk met die dubbelblad (wat as klimaks van die verhaal beskou kan word) was dan ook om deur die samevoeging van die simbole van emosionele pyn (die klemmende vuis, dorings, skedels, skedelagtige figure, lemmetjies, dolk met dorings, uittreksel uit Macbeth, vingermerke, vreemde ligstrepe, goggas) 'n bepaalde ontstellende of ongemaklike effek by die leser te

Bron: Viljoen, F., 2010a, 'Pynstiller' (Grafies), Selfpublikasie. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus), Suid-Afrika

FIGUUR 7: Dubbelblad – bladsye 32–33.

bewerkstellig wat by die ontstellende onderwerp van die verhaal aansluit (Viljoen 2009b). In hierdie ontwrigtende toneel bied die figuur van Nell wat met ŉ frons toekyk, ŉ mate van emosionele balans.

In die afloop van die verhaal is die illustrasies rustiger – soos ook die interaksie tussen die karakters – en die motiewe en simbole word subtieler en selfs speelser herhaal, byvoorbeeld die visuele vorm van die lemmetjie wat ook as selfoongesig (bl. 38) gebruik word, die doringtakkie as teken van die verafpyn en hulle oë wat tussen rooi (hier die kleur van liefde?) doringtakke ontmoet (bl. 40). Agtergronde bied volgens McCloud (1993:132) ŉ wyse waarop onsigbare idees – veral emosies – oorgedra kan word. In hierdie geval ondersteun die speelser agtergrond-motiewe van skeermeslemmetjies (bl. 42) en skedelhartjies (bl. 43) die verteller se veranderende gemoedstoestand. ŉ Laaste voorbeeld van byvoeging deur illustrasies is die slottoneel (bl.43) waar die sny wat Nell op haar arm gemaak het, gewys word, naamlik ŉ hartjie met ŉ kopbeen daar binne en haar woorde 'Vir jou, my lief', konkretiseer.

Slot

In die voorwoord tot *Intermediality and storytelling* formuleer die redakteurs, Grishakova en Ryan (2010:2), een van die doelstellings van die publikasie, naamlik om te toon dat: '*… the close reading of individual works can be as fruitful for the study of narrative mediality as the general discussion of a type of medium*.' In hierdie artikel het die sorgvuldige bestudering van die kreatiewe remediasie van Fanie Viljoen se *Pynstiller* lig gewerp op die kreatiewe proses van die skrywer-kunstenaar in die remediasie van die spesifieke kortverhaal na ŉ grafiese verhaal. Die werkswyse wat gevolg is, kan ook gebruik word om soortgelyke plurimediale tekste te bestudeer.

Die stiplees van die grafiese verhaal met behulp van insigte uit die narratologie en prenteboek- en *comic*-teorie het bepaalde kenmerke van hierdie werk aan die lig gebring. Dit blyk dat die parateks, visuele elemente, die wisselwerking tussen woord en beeld en die oorgang tussen panele of bladsye gesamentlik tot die narratief, die uitbeelding van die tema en die gevolglike uitwerking op die leser-kyker bydra. Veral opvallend is die wyse waarop die vertelstrategie in die grafiese verhaal hanteer is om die abstrakte kognitiewe en affektiewe prosesse van die karakter uit te beeld. Die kyker-leser verkry sodoende toegang tot, en word as't ware gekonfronteer met, die verwarde gemoed en emosionele belewing van die eerstepersoonsverteller.

Die volgende stelling deur Wyile (2001) is ook op *Pynstiller* van toepassing:

> Thus, pictures have the force to alter our understanding of words, and words can help us to understand pictures; in fact, because picture books present us with words *and* pictures we are effectively incapable of seperating them completely. (bl. 201)

Die leser-kyker wat die grafiese weergawe van *Pynstiller* gelees het, kan nie weer die beelde uitwis en die kortverhaal sonder die visuele herinnering daaraan lees nie. Hierdie effek van die grafiese weergawe en die resepsie van die werk kan beter verstaan word deur die leserreaksie op *Pynstiller*-weergawes op die publikasieplatforms Facebook en *Yoza Cellphone Stories* te bestudeer. Die storievertel- en publikasiemoontlikhede vir jeugliteratuur in nuwe media kan ook sodoende verder ondersoek word.

Ten slotte bevestig Fanie Viljoen se remediasie van *Pynstiller* die aanname dat die kunstenaarsboek ŉ ideale medium is om grense van genres, media en tematiek mee uit te daag en oor te steek. Die kreatiewe en navorsingsprojek *Oor die einders van die bladsy* het dit moontlik gemaak om hierdie uitdaging aan skrywers en kunstenaars te bied, asook om die kreatiewe proses en uitsette (produk) binne hierdie konteks eksemplaries te kan bestudeer.

Erkenning

Mededingende belange

Die outeur verklaar dat sy geen finansiële of persoonlike verbintenis het met enige party wat haar nadelig of voordelig kon beïnvloed in die skryf van hierdie artikel nie.

Literatuurverwysings

Cornell University Bronfenbrenner Center for Translational Research (CUBCTR), 2011, *What do us know about self-injury? Cornel Research Program on self-injurious behavior in adolescents and young adult*, besigtig 01 Julie 2011, by http://www.crpsib.com/whatissi.asp

Beineke, C., 2011, 'Towards a theory of comic book adaptation', PhD-thesis, Depart. of English, University of Nebraska.

Bolter, J.D. & Grusin, R., 1999, *Remediation*: *Understanding new media*, The MIT Press, Cambridge.

Drucker, J., 2004, *The century of artists' books*, Granary Books, New York.

Genette, G., 1997, *Paratexts*: *Thresholds of interpretation*, Cambridge University Press, Cambridge.

Greyling, F., 2009, 'Die konkretisering van die fiksionele wêreld in kinder- en jeugliteratuur deur middel van die kreatiewe gebruik van paratekste', *Mousaion* 27(2), 209−226.

Grishakova, M. & Ryan, M., 2010, 'Editors' preface', in M. Grishakova & M. Ryan (eds.), *Intermediality and storytelling*, pp. 1−7, De Gruyter, Berlin.

Kress, G. & Van Leeuwen, T., 1996, *Reading images: The grammer of visual design*, Routledge, London.

McCloud, S., 1993, *Understanding comics,* HarperPerennial, New York.

Miskec, J. & McGee, C., 2007, 'My scars tell a story: Self-mutilation in young adult literature', *Children's Literature Assosiation Quarterly* 30(2), 163−178.

Nikolajeva, M. & Scott, C., 2001, *How picturebooks work*, Garland, New York.

Nikolajeva, M., 2002, 'The verbal and the visual: The picturebook as a medium', in R.D. Sell (ed.), *Children's literature as communication*, pp. 85−108, John Benjamins, Amsterdam.

Nikolajeva, M., 2003, 'Picturebook characterisation: Word/image interaction', in M. Styles & E. Bearne (eds.), *Art*, *narrative and childhood*, pp. 137−153, Trentham Books, Stoke on Trent.

Oor die einders van die bladsy, 2010, *Meer oor die projek*, besigtig op 14 Augustus 2011, by http://www.bookboek.co.za/oordieprojek.html

Reynolds, K., 2007, 'Self-harm, silence, and survival: Despair and trauma in children's literature', in K. Reynolds (ed.), *Radical children's Literature: Future visions and aesthetic transformations in juvenile fiction*, pp. 88−113, Palgrave, New York.

Ryan, M., 2009, 'Narration in various media', in P. Hühn, J. Pier, W. Schmid & J. Schönert (eds.), *Handbook of narratology*, pp. 263−281, Walter de Gruyter, Berlin.

Senekal, B.A., 2009, 'Vervreemding in Fanie Viljoen se *Breinbliksem', Stilet* XX1(1), 101−118.

Viljoen, F., 2009a., 'Sketsboek en joernaal (A4-sketsboek)', *Oor die einders van die bladsy-projek*. (Ongepubliseerd).

Viljoen, F., 2009b, *Pynstiller*, besigtig 14 September 2010, by http://www.facebook.com/?ref=home#!/group.php?gid=94259061126.

Viljoen, F., 2009c, *Fanie Viljoen*, besigtig 11 Augustus 2011, by http://www.bookboek.co.za/fv.html.

Viljoen, F., 2010a, 'Pynstiller' (Grafies), Selfpublikasie.

Viljoen, F., 2010b, 'Pynstiller', in M. Nel & A. Vermaak (reds.), *Skreeu en ander verhale*, bl. 147−151, LAPA, Pretoria.

Viljoen, F., 2010c, 'Pynstiller', Yoza Cellphone Stories, besigtig 14 September 2010, http://yoza.mobi/stories/23/

Viljoen, F., 2011a, 'Pynstiller', in F. Greyling, I. Marley & L. Combrink (reds.), *Oor die einders van die bladsy: Katalogus*, *CD*, Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom.

Wolf, W., 2005, 'Intermediality', in D. Herman, M. Jahn & M. Ryan (eds.), *Routledge encyclopedia of narrative theory*, pp. 252−256, Routledge, London.

Wyile, A.S., 2001, 'First-person engaging narration in the picture book: Verbal and pictorial variations, *Children's Literature in Education* 32(3), 191−202.