

Die skep van ruimte in 'n roman, met verwysing na die drie koepelromans van Hans du Plessis

Hans du Plessis

H. du Plessis, Navorsingseenheid vir Taal en Literatuur in die Suid-Afrikaanse konteks, Noordwes-Universiteit, Potchefstroomkampus

Opsomming

Die doel van hierdie artikel is om die toepassing van ruimte as skeppingselement in drie romans met dieselfde narratiewe ruimte te ondersoek. Dit gaan om die transformasie van 'n werklike geografiese ruimte na die narratiewe ruimte binne die teoretiese raamwerk van die skryfkuns as vakdissipline en met verwysing na die kulturele geografie en Andries Bezuidenhout se uiteensetting van die teoretiese skema van Wesley Kort en dié van die geograaf David Harvey, ten einde ruimtelikheid meer eksplisiet te teoretiseer.

Die bespreking vind plaas teen die agtergrond van die sogenaamde “navorsing deur praktyk”, wat deesdae 'n betreklik algemene model vir navorsing in die skeppende kunste is. Omdat die verband tussen die skryfteorie en -praktyk vooropgestel word, is dit logies dat die skrywer se eie prosawerk as verwysing gebruik word. Dit gaan om die drie Koepelromans van Hans du Plessis, naamlik *Verbrande paradys* (2009), *Die pad na Skuilhoek* (2012) en *As die wind kom draai* (2013). Die ruimte in die drie romans is die geografies identifiseerbare Vredefortkoepel naby Potchefstroom, die grootste en oudste meteorietimpakkrater ter wêreld. Dit is deur Unesco as wêrelderfenisgebied gelys. Die romans verskil in meer as een opsig van mekaar omdat eersgenoemde 'n eietydse roman is, terwyl laasgenoemde twee historiese romans is. Verder is die eerste twee oorgangsromans en die laaste 'n roman vir volwassenes. Die interaksie tussen mens en natuur word aanvaar en daarmee saam ook die feit dat verskillende mense (ook karakters in die roman) dieselfde omgewing verskillend sal ervaar. Die skep van ruimte in die roman is uiteindelik die skep van 'n sin van plek. Daar word uitgegaan van die standpunt dat die narratiewe ruimte die skep van 'n fiktiewe deiktiese sentrum veronderstel. Die deiktiese sentrum in die roman is per definisie dié van die fokalisator. In die artikel word aangevoer dat ruimte as skeppingsmiddel hanteer kan word soos wat die skryfkuns die skep van 'n karakter in drie fases hanteer. Ten slotte word hierdie teoretiese uitgangspunte geïllustreer deur voorbeelde uit die genoemde romans.

Trefwoorde: deiktiese sentrum; intieme ruimte; kulturele geografie; narratiewe ruimte; navorsing deur praktyk; omvattende ruimte; sin van plek; skryfkuns; sosiale ruimte; vertel en wys

Abstract

The creation of space in a novel, with reference to the three dome novels by Hans du Plessis

This article discusses the creation of space with reference to three Afrikaans novels by Hans du Plessis: *Verbrande paradys* (Burnt paradise) (2009), *Die pad na Skuilhoek* (The road to Skuilhoek) (2011) and *As die wind kom draai* (When the wind starts turning) (2013). The article investigates the novelist's use of space as a creative element in the transformation of a location that exists in reality to the narrative space in the said novels. This is done within the framework of the theory of creative writing as discipline and with reference to cultural geography and Andries Bezuidenhout's (2013) discussion of the theoretical scheme of Wesley Kort and of David Harvey, in order to achieve a more explicit theory of space.

The research was undertaken within the framework of the theory of practice-based research, a model often used in research within the study of arts. Breed and Greyling (2010:86) are convinced that this research method recognises the link between theory and practice, as well as the relevance of the theoretical and philosophical paradigms for the contemporary arts practitioner. This is one of the main reasons why the novels written by the author of this article are used as illustrative material.

The theory of space has been widely discussed in literary theory, philosophy, creative writing studies and environmental studies, and it is accepted as being a diverse wide-ranging issue, because there is a marked interaction between the human being and space. The issue of sense of place, it is argued, is in fact the data from reality that has to be transformed when writing fictional prose. *Sense of place* refers to features that are unique to a certain place, and these are experienced by the inhabitants of that place.

Furthermore, it is theoretically accepted in the article that cultures are locatable and specific phenomena, whereas culture includes everything we do in our daily lives, and in which space is central. Against the background of cultural geography the growing interest in various forms of literature as a way of investigating the meaning of landscapes is discussed. Literature is not objective; instead, subjectivity speaks about the social meanings of places.

This article takes intimate, social and extensive space through narrative space in literary texts into consideration. Through the use of absolute, relative and relational space, material and represented space offer a framework to bring abstract and symbolic issues together. Seeing that social space implies both inclusion and exclusion, there should be a connection between space of thought and social space.

The texts referred to in the article are discussed as examples of moral agency.

The creation of sense of place in a narrative is therefore in essence the creation of a fictional deictic centre, within which "place" is one of the fixed points of reference. The fictional deictic centre is, as far as I am concerned, by definition the focaliser. For the British linguist John Lyons (1977:636) *deictic centre* is used in linguistics "to refer to the function of personal and demonstrative pronouns, of tense and of a variety of other grammatical and lexical features which relate utterances to the spatio-temporal co-ordinates of the act of utterance".

The article deals with the fictionalisation of an identifiable geographical space in the triangle between Potchefstroom, Parys and Vredefort known as the world heritage site the Vredefort Dome. The Vredefort Dome World Heritage Site is the oldest and largest astrobleme or meteorite impact crater in the world. It was created by a meteorite as large as Table Mountain that collided with the earth 2 023 million years ago, resulting in a crater originally about seventeen kilometres deep and up to three hundred kilometres in diameter. It has been listed by Unesco as a WHS because of its universal archaeological, geological and cultural value.

The aim of the article is to ascertain how the data of this geographical location is transformed into the narrative space of the above-mentioned novels.

It is argued that the deictic centre in the narrative is that of the focaliser and it is created by the novelist in a similar way to the way a narrative character is created. The argument follows Novakovitch's paradigm, according to which a character is built in three phases. The first phase is that of the source: Where does the author get the data for the narrative space from? It can be either from reality or from the author's imagination, or it can be from both. In this case the data is that of the real Vredefort Dome because all three novels are placed in this space in geographical reality. The moment that sense of place becomes relevant there must also be elements of imagination, simply because it also implies the experience of place by the author, the narrator and the different characters. From this source the creative author draws distinctive features of the specific space, and creates a space profile. These two phases are elements of the so-called rough planning in the writing process. The third phase is the introduction of the space profile to the reader by means of either telling or showing, where showing is the most vital to the story. "Good writers let the words and actions of the participants do the work," according to Mercher (as cited by Tankard and Hendrickson 1996:35).

The practical application of the discussed theoretical issues is illustrated with reference to citations from the three dome novels by Du Plessis in order to establish a paradigm for the transformation of spatial data from reality to a narrative space in the novel.

Keywords: creative writing; cultural geography; deictic centre; extensive space; intimate space; narrative space; practice-based research; sense of place; social space; showing and telling

1. Inleiding

Die doel van hierdie artikel is om die praktyk van die skep van ruimte in my drie Koepelromans, naamlik *Verbrande paradys* (2009), *Die pad na Skuilhoek* (2011) en *As die wind kom draai* (2013), te ondersoek binne die raamwerk van die teorie van skryfkuns as dissipline. Dit gaan daarom in hierdie artikel nie om 'n volledige teoretiese besinning van die begrip *ruimte* in die narratologie nie, maar om my praktiese werkwyse in die skep van 'n fiktiewe ruimte in die roman as woordkunswerk. Hiermee word nie bedoel dat die narratiewe teorie van ruimte geïgnoreer kan word nie, maar eenvoudig dat die fokus van hierdie artikel die skryfpraktyk is.

Dit gaan hoofsaaklik om die transformasie van 'n werklike ruimte na 'n romanruimte. Deur die fokalisator, soms die verteller, soms 'n karakter, skep die romansier 'n fiktiewe deiktiese sentrum as vaste verwysingspunt van die romanruimte.

Hierdie artikel verwys na 'n spesifieke werklike ruimte, naamlik die Vredefortkoepel, en die transformasie daarvan na 'n fiktiewe ruimte in my drie Koepelromans. Om hierdie rede word my eie romans as voorbeeld gebruik, want besinning binne die raamwerk van navorsing deur praktyk noop die navorser om eie werk as verwysing te gebruik.

Hierdie benadering het sy eie uitdagings, omdat dit gaan om die transformasie van 'n identifiseerbare ruimte vir verwysing in verskillende soorte romans vir sover dit een eietydse roman en twee historiese romans betrek. Verder is laasgenoemde roman, *As die wind kom draai*, 'n roman vir volwassenes, terwyl die ander twee as sogenaamde oorgangsromans, of romans vir jong volwassenes, beskou kan word. Nie dat die gebruik van ruimte as skeppingselement danig verskillend gebruik word nie. Dit gaan vir my om die transformasie van die sogenaamde sin van plek, soos deur onder andere Roos, Coetzee en Puren (2011:71) omskryf.

Dit belangrik om te beklemtoon dat die argument gevoer word binne die raamwerk van praktykgebaseerde navorsing, soos byvoorbeeld geformuleer deur Breed en Greyling (2010:86): "Die navorsingsmetode erken die verband wat tussen die teorie en die praktyk bestaan, asook die relevansie van teoretiese en filosofiese paradigmas vir die kontemporêre kunspraktisyn."

In die lig hiervan val die bespreking in verskillende dele uiteen: 'n oorsigtelike bespreking van die teoretiese beskouing van ruimte, die sin van plek, deiksis, die identifikasie van die Vredefortkoepel as werklike ruimte met sy eie sin van plek, gegrond op navorsing van Roos e.a. (2011), die beskouing van ruimte in die skryfkuns, en uiteindelik die romansier se praktiese transformasie van die werklike ruimte na die fiktiewe ruimte met verwysing na genoemde romans.

2. Ruimte

In navolging van Viljoen en Van der Merwe (2007:3) aanvaar ek die algemene uitgangspunt dat die lewe as narratief beskou kan word, met 'n begin, middel en einde. Eintlik is ons lewe 'n storie wat vertel moet word. Dit gaan in 'n roman daarom om die "vertel" van die lewenstorie, die transformasie van die data van 'n lewe in die vorm van 'n narratief: die skep van 'n narratiewe identiteit, 'n fiktiewe wêreld, al sou dit op die werklikheid gegrond wees. Die ruimte van die roman is dan per definisie 'n fiktiewe ruimte, al sou dit direk verwys na 'n lokaliteit wat in die werklikheid net so bestaan.

Die gevaar is moontlik dat 'n mens in die verdere bespreking verval in 'n ontleding van ruimte in 'n bepaalde roman. Die doel van hierdie artikel is egter nie om die ruimte in die onderhawige romans te ontleed nie – dít sou die doel van 'n literêre ontleding wees. Dit gaan in hierdie artikel om die skep van die fiktiewe ruimte, die transformasie van die werklike Vredefortkoepel na die fiktiewe Vredefortkoepel in die drie romans onder bespreking. Dit is die kreatiewe proses self. Ek wil dus nie, soos die literêre ontleders, 'n bestaande teks

ontleed nie, maar probeer aantoon hoe 'n bepaalde aspek van 'n romanteks geskep word. Ek wil van die skryfkunskant af probeer vasstel hoe die ruimte in 'n teks deur die skrywer geskep word. Daarom sal die benadering in hierdie artikel aantoonbaar anders wees as byvoorbeeld dié van Du Plooy (2007) in haar ontleding van die ruimte in Ingrid Winterbach se roman *Niggie*. (Vergelyk ook die bespreking van hierdie verskil in Du Plessis 1996.)

Volgens Crang (1998:1) se beskouing van die teorie van kulturele geografie is kulture "locatable, specific phenomena". Kulture sluit alles in wat ons elke dag doen. Hierin staan plek sentraal en geografe het oor die afgelope twintig jaar al hoe meer geïnteresseerd geraak in "various forms of literature as ways of investigating the meaning of landscapes" (Crang 1998:43). Die letterkunde beskryf, probeer verstaan en belig ruimtelike verskynsels. Crang argumenteer dat letterkunde nie net gelees word as 'n blote beskrywing van streke en plekke waar die roman afspeel nie: "Literature is not flawed by its subjectivity; instead that subjectivity speaks about the social meanings of places and spaces" (1998:43). Menslike geografie poog om die ervaring van die mens in 'n gegewe ruimte te verstaan. Die doel van die fiksieskrywer kan daarom ook impliseer dat hy of sy in die woordkunswerk die sin van plek verwoord.

Letterkunde en plek, sê Brown (2008:13), is eintlik 'n sambreelterm wat in ten minste twee tipes verdeel kan word, naamlik die binne-benadering (*inside*) en die buite-benadering (*outside*). *Buite* verwys na literêre plekke en *binne* na plekke in die letterkunde. Die buite-benadering is meer empiries en versamel data oor die verhouding tussen skrywers en plekke, terwyl die binne-benadering meer spekulatief en teoreties is: "Its main field of enquiry is the literary work and its economy of meaning, in which the idea of place is more important than the identification of typographical correlatives" (Brown 2008:13).

Hierdie artikel sluit albei benaderings in, maar die einddoel daarvan is eerder die beskrywing van die binneruimte, omdat dit uiteindelik om die sin van plek in die betrokke romans handel.

Michel Foucault beklemtoon in sy 1967-artikel oor heterotopie ruimte as sentrum van ons teorieë en denke. In die Middeleeue is ruimtes bloot beskou as 'n groep hiërargieë van plekke, byvoorbeeld heilige plekke. Die vraag is egter nie net of daar ruimtes is nie, maar wat die verhouding tussen terreine is, en ek gebruik *terreine* as vertaling van die Engelse *sites*. Ons lewe in 'n stel verhoudings met terreine wat nie gelykgestel kan word aan mekaar nie.

In die uiteensetting hier onder steun ek swaar op die Engelse vertaling van die 1967-artikel van Foucault. (Die verwysings is sonder uitsondering na hierdie artikel, wat in die internet-weergawe ongelukkig nie bladsynommers verstrek nie.)

Eerstens is daar utopieë, maar Utopia is nie 'n werklike plek nie: "Utopias are sites with no real place." Utopieë is terreine sonder werklike plek; dit *herinner* net aan 'n werklike plek. Hulle stel 'n gemeenskap in perfekte vorm voor. In wese is 'n utopie 'n plek wat nie bestaan nie. 'n Pleklose droomruimte, totdat dit 'n werklike plek word. Dit noem Foucault dan 'n heterotopie. 'n Museum is byvoorbeeld 'n heterotopie van tyd, 'n plek waar voorwerpe en style uit verskillende tye uitgestal word. "They exist in time but also exist outside of time because they are built and preserved to be physically insusceptible to time's ravages."

Foucault gebruik 'n spieël as metafoor vir die dualiteit en kontradiksie, die werklikheid en onwerklikheid van utopiese projeksies. Die spieël is 'n metafoor vir 'n utopie, omdat die beeld wat 'n mens daarin sien, nie bestaan nie. Die spieël is egter tegelyk ook 'n heterotopie, want die spieël is inderdaad 'n werklike plek waarin jou beeld verskyn.

Die fiktiewe ruimte van die roman is in hierdie sin 'n heterotopie. Hierdie soort plekke is buitekant alle plekke, al sou dit moontlik wees om hulle lokaliteit in die werklikheid aan te dui. Omdat hierdie plekke totaal anders is as al die terreine wat hulle weerkaats en oor praat, noem Foucault hulle, by wyse van kontras met utopieë, heterotopieë. Foucault meen dat daar tussen utopieë en heterotopieë 'n soort gemengde, gesamentlike ervaring kan wees, wat die spieël is. Die spieëlbeeld is immers 'n utopie, aangesien dit 'n pleklose plek is. In die spieël sien ek myself daar waar ek nie is nie, in 'n onwerklike, virtuele plek wat agter die oppervlak oopgaan; ek is daar oorkant waar ek nie is nie, 'n soort skaduwee wat my eie sigbaarheid vir myself gee; dit stel my daartoe in staat om myself te sien waar ek afwesig is. Dit is egter terselfdertyd ook 'n heterotopie vir sover die spieël in die werklikheid bestaan, waar dit van 'n soort teenaksie van die posisie wat ek inneem, gebruik maak. Gesien van die spieël se kant af ontdek ek my afwesigheid van die plek waar ek is (in die spieël) daar oorkant. Die gestaar word as 't ware reguit op my gerig vanaf die grond van hierdie virtuele plek wat aan die ander kant van die glas is: ek kom na myself toe terug; ek begin weer my oë op myself rig en begin myself rekonstrueer daar waar ek is. Die spieël funksioneer in hierdie opsig as 'n heterotopie: dit maak hierdie plek wat ek inneem sodra ek na myself in die glas kyk, onmiddellik absoluut werklik, saam met al die ruimte wat dit omring, en absoluut onwerklik, want om waargeneem te word, moet dit deur hierdie virtuele punt wat doer oorkant is, beweeg.

Hoe kan die heterotopieë beskryf word? Watter betekenis het hulle? Dit is min of meer 'n gelyktydige mitiese en werklike stryd van die plek waarin ons bestaan. Hierdie beskrywing kan heterotopologie genoem word.

Wat egter wel in die oog moet bly, is dat *ruimte* as term in die teoretiese letterkunde en die teoretiese skryfkuns dieselfde moet beteken. Daarom sal ek as vertrekpunt my verlaat op 'n eenvoudige verklaring van ruimte, soos hier bo uiteengesit en soos wat dit deur Venter (1992) beskou word. In navolging van Venter (1992:453) word epiese ruimte in hierdie artikel onderskei van ruimte in die drama en die poësie. Onder epiese ruimte verstaan ek, ter wille van die bespreking, die fiktiewe plek in die roman waarbinne die handeling van die karakters op 'n bepaalde tyd gebeur. Dit moet onderskei word van die werklike ruimte waarop die fiktiewe ruimte gebaseer is. Vir die doel van hierdie artikel is die werklike ruimte wat getransformeer moet word, 'n baie duidelik identifiseerbare geografiese plek.

Epiese ruimte verwys volgens Venter (1992:453) na die "ruimtelike van die fiktiewe wêreld waarin die epiese handeling plaasvind". *Ruimte* kan ook dui op die ordening van ander tekselemente in patrone; en derdens is ruimte ook dit wat deur die vertelhandeling en die taal geïmpliseer word.

Ek gebruik met haar toestemming Helene de Kock (s.j.) se onvoltooide doktorsale proefskrif waarin sy argumenteer dat konkrete en abstrakte ruimte dinamies op mekaar inwerk. (Aangesien die studie nog nie voltooi is nie, is dit onmoontlik om na bladsynommers te verwys.) Ruimte en tyd is volgens die filosofie van Kant die twee fundamentele kategorieë

wat die menslike ervaring struktureer. Al verskil werklike ruimte van die getransformeerde ruimte in die narratologie, is dit in albei van deurslaggewende belang. Ruimte is 'n totale sintuiglike en emosionele ervaring. Ek haal De Kock aan: "Dit is duidelik dat die mens fisies sowel as psigies baie afhanklik is van die welsyn en 'heelheid' van sy werklike ruimte. Dit is belangrik vir 'n skrywer om, wanneer ruimte met al sy dimensies in 'n roman geskep word, bewus te wees van ruimte se uitwerking op die mens en gevolglik op karakters."

Hier voeg ek dan by: en dus op die leser. As dit waar is dat die werklike ruimte waarin die mens hom/haar bevind, 'n uitwerking het op die psige van die mens, dan moet dit waar wees dat die fiktiewe ruimte van die roman 'n soortgelyke uitwerking op die leser moet hê. As Jung reg is dat die mens kwalifiserende, simboliese waarde aan konkrete plekke heg, dan moet dit ook waar wees vir die leser en sy/haar interaksie met die narratiewe plekke in die roman. Die romanruimte is sowel virtuele, konkrete as abstrakte plek, argumenteer De Kock.

Oor die verband tussen die mens en sy ruimte is daar al baie gefilosofeer en geskryf. Dat daar 'n hegte verband is, hoef nie hier beredeneer te word nie, en dit is ook nie die onderwerp van hierdie artikel nie. Die verband word as filosofiese gegewe aanvaar. Die vraag waarmee ek my verder wil besighou, is of dieselfde verband in die woordkuns bestaan, dus die verhouding tussen die mens as karakter en die fiktiewe ruimte van die roman. Dit gaan verder om die skep van hierdie verhouding in die roman. Dit is noodsaaklik dat die sogenaamde sin van plek ook vir die karakter moet bestaan.

Ruimte in die letterkunde kan ook vanuit 'n ander teoretiese hoek benader word. Bezuidenhout bespreek in sy magisterverhandeling die kwessie van ruimtelikheid in Gert Vlok Nel se digbundel *om te lewe is onnatuurlik*. Hy gebruik die teoretiese skema van die letterkundige/teoloog Wesley Kort en dié van die radikale geograaf David Harvey "om ruimtelikheid meer eksplisiet te teoretiseer" (2013:13).

Na aanleiding van 'n uitspraak van J.M. Coetzee word oop ruimtes en geslote ruimtes in die letterkunde naas mekaar gestel. Inklusivering (*entrapment*) dui op fisiese of morele gevangenskap. Dit beperk fisiese, psigiese, politieke of sosiale beweegruimte. Digterlike agentskap, sê Bezuidenhout (2013:14), gaan om die skep van beweegruimte binne sodanige inklusivering. Met verwysing na die bundel van Nel sê hy die digter word nie net met persoonlike inklusivering gekonfronteer nie, "maar ook met aandadigheid aan die inklusivering van ander" (2013:14) en dit is teen hierdie agtergrond dat hy na die moontlikheid van digkuns as 'n vorm van morele agentskap verwys: "Hoe die spanning tussen konkrete en meer abstrakte betekenis van ruimte opgelos word, is een van die kenmerke van teoretiese benaderings tot ruimtelikheid in literêre tekste." Dit is vergelykbaar met die sin van plek omdat daar, afgesien van die fisiese ruimte of landskap en die belewenis daarvan, ook sosiale ruimtelikheid as kategorie ter sprake kom. In die prosa kan dieselfde verhoudings voorkom en daarom moet die romansier ook as agent gesien kan word in die skep van ruimtelikheid in die roman.

Soos reeds vroeër in hierdie artikel aangevoer is, word ruimte en ruimtelikheid in baie ander dissiplines, soos wiskunde, filosofie, fisika, geografie, letterkunde en argitektuur bestudeer, maar Bezuidenhout steun op Kort se letterkundige ontleding van plek en ruimte in moderne fiksie, waarin 'n onderskeid tussen intieme, sosiale en omvattende ruimte getref word, omdat "Kort se skema ooreenstem met sentrale temas in

Gert Vlok Nel se digkuns: die sterk rol wat interpersoonlike verhoudings binne gesinsverband speel, die belangrikheid van apartheid Suid-Afrika as sosiale konteks, asook die breër landskap – in Nel se geval die Karoo" (2013:15). Kort bestudeer volgens Bezuidenhout die wisselwerking tussen fisiese ruimte, denkrumte en sosiale ruimte letterkundig, waaruit die term *narratiewe ruimte* spruit.

Dit is moontlik om byvoorbeeld vanuit een perspektief op intieme ruimtes betekenis te gee wat identifikasie as abstrakte ruimte aan iets soos 'n huis as konkrete ruimte koppel, terwyl sosiale ruimte die spanning tussen individue en die gemeenskap belig. Omdat sosiale ruimtelikheid ook om in- en uitsluiting gaan, is daar 'n verband tussen denkrumtes en sosiale ruimtelikheid. Die verhaal van Vryheid in die twee onderhawige historiese romans, of die marginalisering van die Nels in *Verbrande paradys*, is hiervolgens voorbeelde van hoe "denkrumte deur narratiewe ruimtelikheid, die stories van diegene wat gemarginaliseer word, verbreed kan word" (Bezuidenhout 2013:17). Die drie tekste wat in hierdie artikel ter sprake is, kan teen hierdie agtergrond as voorbeelde van morele agentskap voorgehou word.

Omvattende ruimte word as term gebruik omdat die begrip *natuur* nie noodwendig rekening hou met menslike intervensie in landskappe nie. Die term *natuur* sou met ander woorde in die romans onder bespreking mensgemaakte veranderinge soos saailande, tuine, geboue en eiendomsontwikkeling uitsluit, want soos "met sosiale ruimtelikheid, tree die literêre teks en die bestudering daarvan met omvattende ruimte in gesprek deur narratiewe ruimte daarvoor te skep" (Bezuidenhout 2013:17). Dit gaan om hoe die narratief intieme, sosiale en omvattende ruimte hanteer; of soos Bezuidenhout (2013:18) dit stel, "hoe ruimte in plek omskep word deur narratief".

Bezuidenhout (2013:20) bevraagteken egter die volhoubaarheid van hierdie teoretiese benadering en wend hom tot David Harvey vir 'n letterkundige raamwerk wat twee klassifikasies van ruimtelikheid betrek ten einde 'n omvattende konseptuele skema te ontwikkel. Vir Harvey, sê Bezuidenhout (2013:20), is ruimtelikheid absoluut, relatief en relasioneel. Verder kan ruimte materieel (hoe ruimte ervaar word), gerepresenteerde ruimte (hoe ruimte gekonseptualiseer word) en ruimtes van representasie (hoe ruimte geleef/beleef word) wees.

Absolute ruimte is fisies en sluit objekte soos berge en riviere, asook mensgemaakte infrastruktuur, in. Sodanige absolute ruimte kan voorgestel word as gerepresenteerde ruimte in die vorm van pad- of landkaarte en landskapsbeskrywings. Relatiewe ruimte sluit tyd ook in, want dit gaan om "perspektief – die punt van waar ruimtelikheid geobserveer word. As materiële ruimte gaan dit hier oor die sirkulasie en vloei van mense, geld en energie. Verder verwys dit na versnellings en vertraging, asook die friksie van afstand" (Bezuidenhout 2013:21).

Dit kan verduidelik word met verwysing na die drie romans waarom dit in hierdie artikel gaan: soos 'n voël vlieg, is die afstand tussen Potchefstroom en Venterskroon in die Vredefortkoepel materieel dieselfde in die twee historiese romans as in die eietydse roman, *Verbrande paradys*. Die verskil in vervoerinfrastruktuur maak die afstand in 1844 egter relatief baie verder as in 2009. Absoluut is dit ewe ver, maar relatief is dit nader in 2009. "Soos absolute ruimte, kan relatiewe ruimte voorgestel word. As gerepresenteerde

ruimte kan verwys word na tematiese en topografiese kaarte, metaforiese voorstellings van ruimte en tekenings in perspektief." Hierdie tydruimtelikheid kan egter nie onafhanklik van die prosesse waarbinne dit geproduseer word, bestaan nie. "Die punt is egter dat hierdie prosesse steeds in absolute en relatiewe ruimte begrond word" (Bezuidenhout 2013:21). Die besoedelingskwessie in *Verbrande paradys* is 'n voorbeeld van materiële ruimte as gerepresenteerde ruimte. In *As die wind kom draai* kan Magriet se psigogeografiese ervaring van inperking tussen die berge as relasionele ruimte beskou word wat as gerepresenteerde ruimte aangebied word. "Relasionele ruimte as ruimtes van representasie verwys na visies, fantasieë, begeertes, drome en psigiese toestande soos agorafobie, vertigo en kloustrofobie" (Bezuidenhout 2013:22).

Opsommend kan daar gesê word dat Bezuidenhout in navolging van Kort en Harvey intieme, sosiale en omvattende ruimte deur narratiewe ruimtelikheid in literêre tekste ter sprake bring. Deur die gebruik van absolute, relatiewe en relasionele ruimte, asook materiële ruimte, gerepresenteerde ruimte en ruimtes van representasie verskaf hy 'n raamwerk om abstrakte en simboliese kwessies met mekaar in verband te bring.

3. Sin van plek

Sin van plek dui op die eienskappe van 'n plek wat dit van ander plekke onderskei. Dit word gebruik om te verwys na eienskappe wat 'n plek spesiaal of uniek maak en ook na die mens se ervaring daarvan.

Die mens as holistiese wese is voortdurend besig om op 'n uniek-persoonlike wyse betekenis te skep in verhouding tot fisiese, sosiale en abstrakte omgewings, betoog Roos e.a. (2011:71). Dit is belangrik om die voordele van mense se interaksie met die natuurlike omgewing in berekening te bring wanneer die ontwikkeling van natuurlike omgewing beplan word, aangesien navorsing ondubbelsinnig bevind het dat mense van alle ouderdomme en geslagte, en in bykans alle kulture, beter geestesgesondheid in hulle interaksie met natuurlike omgewings gerapporteer het.

Uit die navorsing kan afgelei word dat 'n besondere band tussen mense en hulle natuurlike omgewing bestaan (Roos e.a. 2011:72). Navorsingsresultate dui volgens hulle (2012:81) daarop dat die mens as holistiese wese in verhouding tree met sy of haar natuurlike omgewing. Uit die deelnemers se response het geblyk dat mense in terme van hulle kognisie, gevoel- en spirituele dimensies betrokke is by hulle interaksie met die natuurlike omgewing. Op 'n kognitiewe vlak het mense persoonlike betekenis uitgedruk wat saamhang met hulle behoefte aan ontvlugting na 'n omgewing waarin hulle onwillekeurige aandag aan omgewingstimuli, wat passief en refleksief is, kan gee.

Ek wil dit egter as hipotese stel dat die sin van plek in 'n roman nie net die ruimtelike verhouding tussen karakter en ruimte betrek nie, maar ook 'n verhouding tussen die leser en die sin van plek skep waarmee die leser kan identifiseer. Die vraag is dus: Hoe skep die romansier hierdie dubbele sin van plek, of heterotopie, in Michel Foucault se terminologie? Dit kan tog nie, as die filosofiese vertrekpunt reg is, bloot die kreatiewe gebruik van ruimte as skeppingsselement wees nie.

4. Deiksis

Ruimte in die roman is eintlik die produk van transformasie van 'n werklike ruimte na die fiktiewe ruimte van die storie. Die skep van sin van plek in 'n narratief is daarom in wese die skep van 'n fiktiewe deiktiese sentrum, waarbinne plek een van die vaste verwysingspunte is. Die fiktiewe deiktiese sentrum is per definisie die fokalisator.

Hierdie uitgangspunt moet egter eers duideliker gestel word voordat daar met verwysing na die Koepelromans na die skryfpraktyk self gekyk kan word.

Deiksis is afgelei uit 'n Griekse woord wat "wys" of "aanwys" beteken. Dit is veral in die linguïstiek as term gevestig en kan gedefinieer word as verwysing deur middel van taal en waarvan die interpretasie betrekking het op die ekstralinguïstiese konteks van die uiting. Die Britse taalkundige John Lyons (1977:636) wys daarop dat dit in die linguïstiek gebruik word "to refer to the function of personal and demonstrative pronouns, of tense and of a variety of other grammatical and lexical features which relate utterances to the spatio-temporal coordinates of the act of utterance". Die elemente van deiksis is hiervolgens plek (ruimte), tyd en persoon. In 'n sin soos "Ek kom nou" is *ek*, *kom* en *nou* deiktiese merkers van onderskeidelik persoon, plek en tyd. Hierdie drie vorm die deiktiese sentrum, die oorsprong van persoon, tyd en plek. Dit is belangrik om hier daarop te wys dat die deiktiese sentrum egosentries is: die persoon/verteller/fokalisator se verwysing na persoon, plek en tyd word vanuit hierdie vaste verwysingspunt gedoen (Lyons 1977:638).

Die deiktiese sentrum in die roman is volgens die beskrywing van Rapaport (1994) "roughly, a mental model of spatial, temporal, and character information contributed by the comprehender of the narrative and used by the comprehender in understanding the narrative. The D(eictic) C(entre) is in the reader's mind; it is the reader's contribution to understanding the narrative." Die fiktiewe ruimte van die roman is vir die leser die plek van waar hy of sy die *hier* waarneem, vanuit die identifikasie met die sentrum van die spreker/fokalisator ten einde die storie te kan verstaan, net soos wat hy/sy dit in 'n werklike gesprek sou verstaan.

"The *focal WHO* is a psychological entity who 'captures' the DC, as indicated by the way the subsequent context tracks the spatial, temporal, and psychological coordinates of that character" (Rapaport 1994). Dit is op grond hiervan dat ek beweer dat die fiktiewe deiktiese sentrum per definisie die fokalisator is.

Teen hierdie agtergrond kan ons verder kyk hoe die romansier die werklike deiktiese sentrum transformeer na die fiktiewe deiktiese sentrum van die narratief, soos deur die romansier geskep.

5. Die Vredefortkoepel as werklike ruimte

Die werklike ruimte van al drie die romans onder bespreking is die wêrelderfenisgebied van ongeveer 40 000 ha, geleë in die driehoek tussen Potchefstroom, Parys en Vredefort. Die gebied is deur Unesco as wêrelderfenisgebied gelys op grond van die universele argeologiese, geologiese, ekologiese en kultuurhistoriese waarde daarvan. Dit is 'n betreklik

goed bewaarde gebied, uniek op grond van die drastiese verskil tussen die erfenisgebied en die omringende hoëveld van Noordwes en die Vrystaat. Die berglandskap en die bosveldagtige biodiversiteit en die reste van kulture uit verskillende tydperke maak dit uniek.

Die Vredefortkoepel is egter veral belangrik as die oudste en grootste meteorietimpakkrater of astrobleem op aarde. Die krater het 2 023 miljoen jaar gelede in 'n groot, vlak see ontstaan toe 'n meteoriet (streng gesproke 'n asteroïed) van ongeveer 10 kilometer in deursnee ('n klip omtrent so groot soos Tafelberg) die aarde teen 72 000 kilometer per uur getref het, met 'n trefkrag van 100 000 miljoen ton TNT. Dit sou 14 op die Richterskaal gemeet het. Die oorspronklike krater was 17–20 kilometer diep en 90 kilometer in deursnee. Direk ná die impak het 'n seismiese aktiwiteit gevolg wat die krater na 380 kilometer vergroot het en dit met afval gevul het. Gesteentes wat weens die impak uit die dieptes van die aardkors opgewerp is, lê vandag steeds oop en bloot aan die oewers van die Vaalrivier. Die letsel is in die vorm van 'n piering wat skuins in die grond lê, deels omring deur halfringe konsentriese berge.

Die geologiese formasies is besonder fassinerend. Soos iemand dit al beskryf het: dit lyk of die grond weens die botsing hier agteroor bollemakiesie geslaan het. Die rotslae lê in die teenoorgestelde volgorde as in die omringende gebied (Vredefortkoepel s.j.).

Dit is die soort inligting oor die werklike fisiese ruimte tot beskikking van die romanskrywer. Hierdie inligting is egter inligting wat nie sonder meer tot beskikking van die fiktiewe karakters sal wees nie, omdat die karakters in die roman nie noodwendig daarvoor ingelig sal wees nie.

Dit is al een van die grootste verskille in die transformasie van hierdie besondere ruimte in die eietydse en die historiese roman. Dit impliseer dat nie al die inligting in die dertiger- en veertigerjare van die 19de eeu bestaan het nie. Dit dui reeds op 'n verskil in die transformasie van die werklike ruimte na die fiktiewe ruimte van die roman. Verder dui dit ook op verskille in die sin van plek ten opsigte van die fiktiewe ruimte.

Dit is een faset van die werklike lokaliteit, die Vredefortkoepel, wat as bron dien vir die ruimte in die Koepelromans. Dit is maklik genoeg, by wyse van spreke, om die konkrete data te transformeer. Die meer problematiese aspek is egter die transformasie van die abstrakte ruimte, die transformasie van die sin van plek, want dit is nie eenduidig nie: vir elke individu, ook die individuele leser, is die belewenis van 'n spesifieke plek verskillend.

Die navorsing van Roos e.a. (2011:76) bevind: "Die unieke en persoonlike betekenis wat uit die deelnemers se beskrywings geblyk het, is gekenmerk deur diverse en idiosinkratiese beskrywings." Hierdie diversiteit sal ook in die fiktiewe ruimte neerslag moet vind, want "Verskillende persoonlike betekenis van mense in interaksie met die natuur, is deur die navorsing ontdek" (Roos e.a. 2011:82).

6. Die skep van sin van plek

Binne die oorsigtelike teoretiese raamwerk van ruimte in die roman wat hier bo geskets is, is dit die doel van hierdie afdeling om die skryfpraktyk van ruimte van naderby te bekijk. Dit is

uit die voorgaande bespreking duidelik dat die ruimte van die roman 'n getransformeerde fiktiewe ruimte is. Hierdie transformasie is die narratiewe neerslag van die romansier se skryfhandeling. Dit gaan daarom verder oor die skryfhandeling. Kortom: Hoe gaan die skrywer te werk om die fiktiewe ruimte van die roman daar te stel?

Ruimte is binne die skryfkuns een van die sogenaamde skeppingselemente wat tot die kreatiewe skrywer se beskikking is. Die vier vertelkategorieë van die narratologie is ook die vier skeppingselemente van die skryfkuns, naamlik karakter, tyd, ruimte en gebeure. In hierdie artikel val die klem op ruimte as skeppingselement. Dit word bloot ter wille van die argument as losstaande skeppingselement bespreek, want dit is in die praktyk, soos in die teorie, eintlik nie moontlik om die een sonder die ander te bespreek nie.

Dit is uit die teoretiese bespreking hier bo ook duidelik dat die deiktiese sentrum nie net uit ruimte bestaan nie, en dat tyd, plek en persoon interafhanklik is, omdat dit eintlik tot stand gebring word deur die interaksie tussen die drie (vanuit die egosentriese deiktiese sentrum: verteller/fokalisator) en dat niks gebeur sonder tyd, plek en persoon nie. Iets moet altyd êrens op een of ander tyd met iemand gebeur.

Ek wil die bespreking van die skep van ruimte hanteer soos wat sommige skryfteoretici, soos Novakovitch (1992), die skep van karakter in die skryfkuns hanteer.

In die skryfkunsliteratuur word tyd en ruimte dikwels saamgevoeg onder die term *plasing* (*setting*), juis omdat die een eintlik nie sonder die ander kan klaarkom nie. Vir baie skrywers is die doel van plasing om atmosfeer in die prosawerk te skep. In hierdie artikel word die begrip *atmosfeer* gelykgestel aan sin van plek, al is dit ineengestrengel met sin van tyd.

Om ruimte in die skeppingsproses soos 'n karakter te hanteer, lyk vir my na 'n sinvolle manier om die transformasie van ruimtelike data prakties te verduidelik. Novakovitch (1992) onderskei drie fases in die skep van 'n karakter, naamlik bron, skepping en voorstelling.

Die praktiese toepassing van die skeppingselemente word op verskillende maniere in die skryfkunsliteratuur hanteer. Daar word beduidend minder aandag geskenk aan die skep van ruimte, minder as byvoorbeeld aan die skep van karakter of intrige. Dit is egter moontlik om Novakovitch se hantering van die skep van karakter ook op die skep van ruimte toe te pas.

In die proses van die transformasie van die werklike ruimte van die Vredefortkoepel na die narratiewe ruimtes van die drie Koepelromans het ek ruimte as skeppingselement hanteer soos wat ek karakter as skeppingselement sou hanteer deur die ruimte in die skryfproses as 'n karakter te beskou.

In die drie Koepelromans wat in hierdie artikel ter sprake is, word die Vredefortkoepel ook 'n karakter. Ek argumenteer dat 'n skrywer die fiktiewe ruimte in die roman op dieselfde manier kan skep as wat karakter volgens die skryfkunsteorie se drie fases geskep word.

Dit behoort uit die verdere bespreking ook duidelik te word dat tyd as skeppingselement in 'n sekere sin een van die elemente van ruimte is.

Die skrywer moet die ruimte wat getransformeer word, iewers vandaan haal. Hierdie bron is vir die leser uit die aard van die saak nie belangrik nie, maar die skrywer het in die skeppingsproses tog deiktiese vastigheid nodig, 'n soort anker waaraan die ruimte gekoppel kan word. Dit is dan die bron waarvan daar by die skep van karakter as eerste fase sprake is. Sodanige bron kan die skrywer se verbeelding wees of 'n fisiese ruimte wat in die werklikheid bestaan. Dit is baie keer 'n kombinasie van die twee. Die punt is dat die skrywer die fiktiewe ruimte buite die roman moet ken en verstaan, sodat daar hieruit inligting oorgedra kan word na die tweede fase van ruimteskepping, naamlik die skep van 'n ruimteprofiel, 'n versameling kenmerke van die ruimte wat aan die bron onttrek word.

Met die bron en die kenmerkprofiel as sodanig het die leser eintlik niks te make nie, omdat dit aan die skryf self voorafgaan. Streng gesproke is die bron- en die skeppingsfase deel van die skrywer se beplanning van ruimte.

Uit die betrokke bron vir die ruimte skep die skrywer die romanruimte. Die fiktiewe ruimte word geskep uit 'n versameling fisiese eienskappe en uit die sin van plek, die abstrakte en verhoudingseienskappe wat in die beplanning aan die bron onttrek word.

Op die twee fases van die beplanning van die ruimte volg die eintlike skryfhandeling waarin die skrywer die transformasie in woorde omsit. Verskillende skryfegnieke kan hiervoor gebruik word, byvoorbeeld beskrywing, handeling (verbaal en nieverbaal), verhoudings of 'n kombinasie hiervan.

Voorgaande uiteensetting kan as paradigma gebruik word waarbinne die sin van plek in die betrokke drie romans geskep is. Met verwysing na die drie romans kan daar iets afgelei word uit die skeppingsproses sodat die transformasie van die data in die skryfpraktyk gevolg kan word.

6.1 Bron

Die bron vir die ruimte in hierdie drie romans is die Vredefortkoepel, soos wat dit hier bo bespreek is. Die eienskappe van die narratiewe ruimte bestaan dus as werklike geografiese ruimte. Dit is daarom nie moeilik om die profiel van die ruimte direk uit die bron af te lei nie. Daarom sal die fisiese eienskappe van die ruimte in die drie romans ooreenstem, maar die ervaring daarvan deur die verskillende karakters kan verskil, omdat dit verskillende soorte romans is en dit ook deur verskillende karakters ervaar word.

Ter wille van duidelikheid sal daar na die drie romans onderskeidelik as VP (*Verbrande paradys*), DPS (*Die pad na Skuilhoek*) en AWKD (*As die wind kom draai*) in die toepassing verwys word.

Die eienskappe van die ruimte in die roman word direk aan die geografiese bron ontleen, byvoorbeeld:

1. Mens misgis jou met dié berge as jy van die dorp se kant af kom. Dit lyk eintlik meer na 'n reeks rante, maar Lourens weet hoe diep die berglandskap anderkant afsak, en dan is dit berg op berg. "Halfsirkels, soos 'n klomp perdeskoene," het Meester Roos op 'n keer probeer verduidelik. "'n Reusagtige erdvarkgat," het hy vervolg toe dit lyk of hulle steeds nie verstaan nie. "As jy op die hoogste berg staan, sien jy die berge soos halwe sirkels lê asof 'n reus dit soos 'n dubbele laer neergesit het. Toe, soos 'n verveelde kind, dit hier en daar gebreek en rondgeskuif het." Meester sê dit lyk vir hom of dit vroeër een of ander reusagtige krater moes gewees het. (ADWKD, 2)

6.2 Ruimteprofiel

Uit voorgaande bron word eienskappe van die ruimte gehaal, sodat die skrywer 'n lys ruimte-eienskappe het waaruit die fiktiewe ruimte geskep kan word. Omdat die romanruimte fiktief is, volg dit dat die eienskappe nie noodwendig in alle opsigte dieselfde is as dié van die werklike ruimte nie. Die tweede fase van ruimtetekening is juis 'n skeppingsfase. Verder is dit in hierdie fase belangrik om daarop te wys dat die woordkunstenaar se kreatiwiteit sterker na vore kom. Dit gaan nie nou net meer om die werklikheid nie, maar ook om die skrywer en die verskillende karakters se ervaring van die ruimte. Die sin van plek kom dus nou ter sprake, veral die fiksionalisering hiervan.

2. "Die Vredefortkoepel is nie anders nie," het Isak voortgegaan. "Ons Koepelaars bestaan as gemeenskap omdat die Koepel die geografiese gemeenskaplike faktor is. Maar dis juis hierdie unieke geografie wat veroorsaak dat dit veel meer word as blote geografiese gemeenskaplikheid. Gooi 'n klomp mense in 'n reuseskottel waaruit hulle nie kan klim nie. Hulle kan nie anders as om by mekaar betrokke te raak nie, by wyse van spreke, natuurlik." (VP, 145)

Al is die bron vir die onderskeie romans dieselfde, verskil die ervaring daarvan vir elke karakter. Daarom is nie al die karakters se sin van plek dieselfde nie, en die data van die bron word in die narratief gefiksionaliseer.

Dit is verder belangrik om daarop te wys dat daar 'n verskil moet bestaan tussen die ervaring van dieselfde ruimte deur karakters in die eietydse roman (VP) en die twee historiese romans (DPS en ADWKD), om die eenvoudige rede dat die karakters in laasgenoemde romans nie kon weet dat die ruimte 'n meteorietimpakkrater is nie, omdat hierdie feite eers teen die einde van die dertigerjare van die 20ste eeu bekend geraak het. Verder is die ervaring van jongmense nie dieselfde as dié van volwassenes nie.

Ofskoon die verteller in al drie die romans min of meer dieselfde sin van plek mag hê, moet die romansier die verskillende ervarings van verskillende karakters in ag neem by die skep van ruimte. Dit impliseer verskillende deiktiese sentrums by verskillende fokalisators vanuit wie se oogpunt dit beskryf word.

6.3 Voorstelling

Die romansier se grootste uitdaging lê natuurlik in die kreatiewe verwoording van die ruimteprofiel ten einde die konkrete en abstrakte narratiewe ruimte aan die leser voor te stel.

Die voorstellingsfase het direk met die skryfhandeling self te make. Verskillende kreatiewe skryfegnieke kan toegepas word sodat die leser die fokalisator se ervaring van die ruimte kan verstaan.

3. Vryheid voel dat hy byna ongeskik lank na Magriet staan en staar. Daarom kyk hy ook ondertoe, asof hy dit vir die eerste keer aanskou. Die bergkom waarvoor hy nooit sal kan moeg word nie. Dit lê voor hulle voete soos die bakhand van 'n groot man, die blink spruit kronkel 'n lewenslyn oor die palm, die rante sit soos eelte, en die berge is veilige vingers óm hulle. (ADWKD, 14)

Dit kan wel in die algemeen gestel word dat ruimte (soos die ander skeppingselemente) bloot deur die skrywer aan die leser beskryf word.

4. Rondom Eden is berge, het sy dankbaar gebid, so is U rondom ons. (VP, 4)

Dit is hier waar die bekende kwessie van die verskil tussen vertel en wys ter sprake kom. Bykans elke skryfhandleiding wat 'n mens te lese kry, sal êrens waarsku: wys, moenie vertel nie! Die onderskeid tussen hierdie twee is egter nie so eenvoudig as wat 'n mens met die eerste oogopslag dink nie, want dit is nie bloot 'n verskil tussen beskryf en handel nie. Daar is veel meer daarin.

Al gee die literatuur betreklik min leiding oor wat dié onderskeid nou eintlik is, word dit nogtans algemeen aanvaar, en ook dat dit belangrik is. Dit word egter feitlik nooit teoreties of prakties volledig omskryf nie. Daar bestaan min praktiese riglyne wat die skrywer lei tot 'n duidelike onderskeid, behalwe dat dit neerkom op die verskil tussen beskrywing en handeling. Dit is ook opvallend dat daar in die skryfkunsteorie weinig verwys word na die teoretiese onderskeid wat in die narratologie bestaan, seker omdat die teoretiese onderskeid min leiding vir die skrywer self gee. Daar word gewoonlik vaagweg gesê dat die skrywer aan vertel kan ontkom deur dialoog, anekdotes of handeling as middel te gebruik.

Conrad (1990:117) beklemtoon byvoorbeeld ook die belang van wys. Hy noem dit "the most vital to your story", en sê dat die onvermoë om te wys seker die algemeenste oorsaak daarvan is dat 'n prosawerk misluk. Aan die hand van die vertel van grappe toon hy aan dat die verteller, of dan skrywer (as 'n mens die teoretiese onderskeid tussen fisieke skrywer, skrywer en verteller vir die oomblik ter wille van die argument ignoreer), die hoorder of leser soveel as moontlik deel van die toneel self moet maak. Wys dra daartoe by dat die leser self in die situasie is en die verteller oënskynlik verdwyn. Dit gaan vir Conrad daarom dat die skrywer deur te wys die leser direk by die situasie wat weergegee word, betrek. Conrad (1990:118 e.v.) wend dan 'n poging aan om aan die hand van voorbeelde die verskil aan te toon. Dit kom daarop neer dat middele soos die gebruik van dialoog, en die duidelike, spesifieke aanduiding van die situasie self, 'n manier is waarop die skrywer kan wys in plaas daarvan om net te vertel.

Die gebruik van direkte rede word algemeen aanvaar as die sterkste middel om iets te wys. Dit is in ooreenstemming met die identifikasie van vrye direkte diskoers as die hoogste vlak van wys. Voorbeeld 5 hier onder is 'n voorbeeld van dialoog wat ingespan word om die ruimte te wys:

5. "Word mens nie bang tussen so baie berge nie?" dwing sy hom terug na 'n gesprek toe.

"Hoe kan 'n mens bang word, die kom beskerm jou dan?"

"Dit voel of dit my vasdruk," erken sy, "jy kan nêrens heen vlug nie."

"Hier is honderde wegkruipklowe in die Bergland," lag hy. "Waarvoor sal jy wil vlug?" (ADWKD, 14)

Dit kom daarop neer dat die leser in die geval van wys meer betrokke is by die ruimte wat die verteller weergee as in die geval van vertel. Die leser is self nader aan die fiktiewe ruimte.

Die verskil tussen wys en vertel is in wese 'n kwessie van fokus, waar fokus die afstand tussen verteller en die vertelde veronderstel.

Ruimte word gewys as die vertelling deur gedramatiseerde, naby-waargenome tonele met atmosfeer en plasing (tyd en ruimte), en moontlik dialoog, die leser se sintuie betrek. "Good writers let the words and actions of the participants do the work," merk Mercher op (soos aangehaal deur Tankard en Hendrickson 1996:35).

Ten spyte van Conrad se uiteensetting bly dit steeds waar dat die onderskeid tussen vertel en wys vir die skryfpraktyk betreklik ongedefinieerd is. Dit is uiteindelik die probleem: ten spyte van die literêre teorie se wydlopende gesprek wat by Plato se diëgese en mimeese begin (en dan weer min of meer daarop uitloop), bly die onderskeid op meer strukturele gronde vaag. Om die belang van wys, en die feit dat vertel soms nodig is, te kan aantoon, kan daar in die skryfpraktyk steeds nie veel meer leiding gegee word nie as "Wys, moenie vertel nie."

'n Uitsondering hierop is die waardevolle bydrae van Tankard en Hendrickson (1996), en met hulle studie as vertrekpunt kan daar byvoorbeeld in die sintaksis gesoek word na 'n helderder onderskeid tussen vertel- en wysinne, sodat daar 'n werkbare praktiese middel in die hand gestop kan word.

In hul studie oor vertel en wys in verslagskrywing gaan Tankard en Hendrickson (1996:41) van 'n tweeledige hipotese uit, naamlik dat wysinne vir lesers interessanter sal wees as vertelsinne en dat wysinne as meer geloofwaardig ervaar sal word. Hulle ondersoek 'n paar moontlike effekte van taal wat gebruik word om te wys in plaas van te vertel. Na 'n algemene bespreking van wys en vertel, meen hulle: "One of the main effects of showing language might be to make writing more interesting, entertaining, attention arousing or gripping."

Dikwels bied verteltaal die verteller se slotsom aan, sonder aandag aan die besonderhede. So sal die skrywer se gevolgtrekking van 'n sonsondergang "verruklik" kan wees, of 'n ongeluk "noodlottig". Lesers sal hierdie vertelopsomming as minder geloofwaardig en minder objektief ervaar as wanneer dit gewys sou word. Wysinne is duideliker en meer spesifiek as vertelsinne en juis daarom is daar 'n verskil in die gebruik van taal in die twee gevalle.

Op grond van empiriese ondersoek bevind Tankard en Hendrickson dat wysinne van vertelsinne verskil vir sover wysinne konkreter is, meer spesifiek is, taal gebruik wat op die

sintuïe ingestel is, aanhalings of dialoog gebruik, stylfigure inspan, en in terme van handeling praat.

6. Vaalrivier lê ver onder hulle, kronkel blink tussen die hoë koppe duskant die voorberge deur. (VP, 333)

7. Die swart maanhare buig nader aan die water en sy eie weerkaatsing, agterlyf in die lug. (DPS, 1)

8. In die holte begin stof by die trop elande uitslaan. Eers na 'n rukkie besef Vryheid dis nie van die skielike wind nie, dis die elande wat rusteloos maal en windaf begin beweeg. Al vinniger. (ADWKD, 15)

Deur Tankard en Hendrickson se insigte as basis te gebruik, lyk dit verder moontlik om wysinne ook op grond van sintaktiese struktuur van vertelsinne te onderskei.

Dit is uit die argumentasie tot dusver byvoorbeeld duidelik dat die gebruik van direkte rede 'n wysin tot gevolg het. Dit is egter ook moontlik dat die funksionele onderskeid tussen sê maar die aktief en die passief verband kan hou met die vertel-wys-onderskeid, eenvoudig omdat die passief 'n minder bepaalde soort sin as die aktief is, of omdat die aktief per definisie direk met handeling verband hou.

9. Skel skril 'n arend swewend op die wind. 'n Silwer straal blits teen die boonste kranse vas, dit rammel en eggo brommend die vallei vol. Die voëls in die lug word meer, swart spikkels op vlug voor die storm uit. (ADWKD, 16)

Daar moet egter in gedagte gehou word dat Tankard en Hendrickson se studie die verbetering van saaklike skryf, eerder as fiksie, in die oog het. Dit gaan vir hulle meer om die interessantheid en die informatiewe aard van sinne in iets soos 'n persberig en minder om die estetiese van die prosa. Vergelyk 'n mens dan hul voorbeelde van vertel- en wysinne (1996:43) met mekaar, wil dit voorkom of die verskil tussen die twee bloot in die sinslengte, in wese die aantal woorde, skuil, want die vertelsinne is aansienlik korter as die wysinne. Hieruit sou daar verkeerdelik afgelei kon word dat wys niks anders is as om meer woorde te gebruik nie. Dit is egter nie waar nie – en dit is inderdaad ook nie hul argument nie.

Dit gaan uiteindelik om die taal self: dit is die táál wat die verskil tussen vertel en wys merk. Dit kan in verband gebring word met die beskouing dat mimeese in elk geval net in die taal self lê, omdat sowel vertel as wys deur taal geskied. Die aantal woorde kan egter nie die verskil maak nie.

10. Lourens kan haar opgewondenheid aanvoel toe hulle later die middag op die laaste nek stilhou en oor die vallei afkyk.

“Skuilhoek.” Sy bly net so in die saal sit en laat haar oë oor die kom onder hulle dwaal.

Hy sit na háár en kyk: haar verwondering, asof sy hierdie vallei met die mistige koppe tussen die hoë berge nog nooit voorheen gesien het nie.

“Dis die eerste keer dat jy ons vallei van diékant af sien,” herinner hy haar.

“Ja, en ek was nog net een keer hier.” Sy gly van Prinses se rug af. “Dis mooier as wat ek onthou het.” (DPS, 232)

Dit is uit die bespreking duidelik dat die bron vir die ruimte in die drie romans hoofsaaklik die werklike ruimte van die Vredefortkoepel is. Dit word deur woorde soos *berge*, *berglandskap*, *bergkom*, *halfsirkels* en *krater* herskep.

Die fokalisator se sin van plek word geskep deur die fokalisator se ervaring van die ruimte oor te dra, veral deur die ruimte op meer as een manier te wys. Vir die meeste karakters is die uniekheid van die ruimte in die ervaring daarvan as beskerming, toevlug of geborgenheid. Hierteenoor ervaar die hoofkarakter Magriet in voorbeeld 5 die ruimte as ’n plek wat jou vasdruk.

Die gebruik van metafore, soos *perdeskoene*, *erdvarkgat* en *’n groot, vereelte bakhandskep* vir die leser ook ’n sin van plek. Dit skuil ook in intertekstuele verwysing na die Psalms in die gebed dat daar (in voorbeeld 4) berge rondom Reinet is.

Soos reeds aangedui, kan die skep van ruimte in die roman ook vanuit ’n ander teoretiese hoek bespreek word, byvoorbeeld om die skeppingsproses te benader vanuit die teoretiese skema wat in afdeling 2 hier bo bespreek is. In die drie romans word oop ruimtes en geslote ruimtes teenoor mekaar gestel. Vir sommige karakters is die oop ruimtes bevrydend en die geslote ruimtes van die Vredefortkoepel vir ander weer beperkend. Hoe word dit verwoord? Dit dui byvoorbeeld vir Emma in *Verbrande paradys* en vir Magriet in *As die wind kom draai* op fisiese en morele gevangenskap. Dit beperk hulle fisiese en psigiese beweegruimte. In die geval van Emma word haar ongemak deur die oë van Sybrand as fokalisator deur ’n gedagtestroom geskep:

11. Dis nou die een ding wat hy nog nooit mooi kon verstaan nie: Hoe ’n mens wat hier grootgeword het, nie tussen die berge wil bly nie? Hy wil dan nêrens anders wees nie? (VP, 33)

Magriet se ervaring van die inperking, en die bevryding van die ooptes word geskep deur haar eers na die fisiese ruimte te laat kyk en haar eie siening daarvan deur die gebruik van veral personifikasie weer te gee:

12. Toe die trekkie op die nek vir ’n wyle stilhou om te rus, draai Magriet terug en kyk na die gestroopte kom tussen die berge. Vorentoe, na waar die son al hoog sit, strek die geil grasvlakte tot doer ver teen die blink sleepsel van die Vaalrivier, en oorkant die rivier roep die oopte haar asof sy tuisgekome het. Waar sy weer vry kan dink en haar drome die vlaktes kan vat. (ADWKD, 71)

Hierteenoor is die Koepel vir Sybrand en Reinet in *Verbrande paradys*, vir Lourens en Petronel in *Die pad na Skuilhoek*, en vir Vryheid in *As die wind kom draai* juis beskermend. Reinet se ervaring van die materiële ruimte word geskep deur die gebruik van intertekstualiteit deur die Bybelse metafoor van Psalm 125 te betrek:

13. Rondom Eden is berge, het sy dankbaar gebid, so is U rondom ons. Sy het die huis in geloop. (VP, 14)

Petronel se geborgenheid word beklemtoon deur haar in die direkte rede self te laat sê hoe sy voel:

14. Haar oë is blink, sy staan met haar skraal hande oor haar mond. “Dit is ’n muurhuis.” (DPS, 207)

Lourens vlug in sy vrees na die naaste berge om sy soeke na beskerming te teken:

15. Van kleins af weet hy dat die berge beskerming is. Hy swenk wes. Voor hom lê die berge en hy kan sien waar hulle sal kan in. Dit trek hom soos ’n magneet, al weet hy die rigting is verkeerd. (DPS, 29)

As ons Bezuidenhout (2013:14) se uitspraak aanvaar dat digterlike agentskap om die skep van beweegruimte in die poësie gaan, en dit op die prosa toepas, dan is dit, in die lig van die doelstelling van hierdie artikel, logies dat ons aan die skep van byvoorbeeld ruimtelikheid in die drie romans aandag skenk. Hoe word die spanning tussen konkrete en meer abstrakte betekenis van ruimte in die onderhawige romans opgelos, maar hoe word intieme, sosiale en omvattende ruimte deur narratiewe ruimtelikheid in hierdie drie tekste ter sprake gebring? Deur die gebruik van ruimte word abstrakte en simboliese kwessies met mekaar in verband gebring.

16. “Die Vredefortkoepel is nie anders nie,” het Isak voortgegaan. “Ons Koepelaars bestaan as gemeenskap omdat die Koepel die geografiese gemeenskaplike faktor is. Maar dis juis hierdie unieke geografie wat veroorsaak dat dit veel meer word as blote geografiese gemeenskaplikheid. Gooi ’n klomp mense in ’n reuseskottel waaruit hulle nie kan klim nie. Hulle kan nie anders as om by mekaar betrokke te raak nie, by wyse van spreke, natuurlik. Nie dat die spulletjie nou skielik almal in vrede en harmonie met mekaar in die skottel gaan klaarkom nie ... Ek meen, dis mos mense. (VP, 145)

Dié spanning kan ook deur polemiese dialoog geskep word:

17. “Omgewingsbestuur. Ek wil eendag terugkom.”
“Ek dog dan jy haat die plaas?”
“Ek wil ook gaan leer sodat ek kan terugkom. Dit is net die armoede by ons huis wat ek haat. Ek sal nie buite hierdie berge aard nie.” (VP, 160)

In *Die pad na Skuilhoek* word die twee ruimtes van oop en geslote deur die verteller teenoor mekaar gestel:

18. Dis nie te ver nie, maar tussen hulle en die berge lê die oop vlakke alkant toe. En hier moet hulle oor voor hulle veilig is. Daar is nie uitkoms nie, hulle sal, watter kant toe ook al, eers die gras moet oor. Die wintergras is hoog, maar nie hoog genoeg nie. Hulle sal ’n oop teiken wees, maar dit kan nie anders nie. Hy stap vinniger, sleep haar byna agter hom aan. (DPS, 29)

Die skrywer dui ook in die titels ’n sin van plek aan: Eden as verbrande paradys en skuilhoek.

Ten slotte is dit belangrik om daarop te let dat die tyd waarin die romans afspeel, verskil: *Die pad na Skuilhoek* en *As die wind kom draai* is historiese romans tydens die Groot Trek, terwyl *Verbrande paradys* 'n eietydse roman is. Die sin van plek word ook deur die tyd bepaal: net in *Verbrande paradys* weet die karakters dat die Koepel 'n meteorietimpakkrater is, en dat die universele waarde daarvan as wêrelderfenisgebied bewaar moet word, maar in die twee historiese romans is die berglandskap belangrik omdat dit hulle aan die Kango herinner. Dit is ook hoekom die sin van plek in die romans van mekaar verskil.

In al die aanhalings hier bo is die deiktiese sentrum telkens dié van die fokalisator, soms die verteller wat beskryf, en soms is die fokalisator 'n karakter.

7. Ten slotte

Die ruimte in die drie romans is die transformasie van data uit die fisieke werklikheid, die Vredefortkoepel, en die skrywer se eie ervaring van die uniekheid van dié ruimte, deur die fokalisator deur middel van die gebruik van ruimte as skeppingsmiddel in die roman.

Bibliografie

Bezuidenhout, A.J. 2013. Die drukking van dakke: ruimtelikheid en morele agentskap in Gert Vlok Nel se digbundel *om te lewe is onnatuurlik*. MA-verhandeling, Universiteit Stellenbosch. <http://scholar.sun.ac.za/handle/10019.1/79962>

Breed, C.A. en S.F. Greyling. 2010. 'n Ondersoek na 'n werkswyse: die herskryf van 'n komplekse Afrikaanse roman na 'n draaiboek. *Literator*, 31(2):83–115.

Brown, P. en M. Irwin. 2008. *Literature & place*. Bern: Peter Lang.

Crang, M. 1998. *Cultural geography*. Londen: Routledge.

Cloete, T.T. (red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.

Conrad, B. 1992. *The complete guide to writing fiction*. Ohio: Writer's Digest Books.

De Kock, H. s.j. Die skep van ruimtelike dinamika in die roman. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif in prosen. Noordwes-Universiteit.

Du Plessis, H. 1996. Is skryfkuns literêre teorie? *Tydskrif vir Letterkunde*, 34(1/2):82–91.

—. 2009. *Verbrande paradys*. Pretoria: Lapa.

—. 2011. *Die pad na Skuilhoek*. Pretoria: Lapa.

—. 2013. *As die wind kom draai*. Kaapstad: Tafelberg.

Du Plooy, H. 2007. Interfaces and liminal spaces: survival and regeneration in Ingrid Winterbach's *Niggie* (Cousin). In Viljoen en Van der Merwe (reds.) 2007.

Foucault, M. 1967. Of other spaces, heterotopias.
<http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>.

Lyons, J. 1977. *Semantics, Vol. 2*. Londen: Cambridge University Press.

Novakovich, J. 1995. *Fiction writer's workshop*. Cincinnati: Story Press.

Rapaport, W.J. 1994. Deictic centers and the cognitive structure of narrative comprehension.
www.cse.buffalo.edu/~rapaport/Papers/dc.pdf.

Reimold, W.U. en R.L. Gibson. 2005. *Meteorite impact – The danger from space and South Africa's mega-impact, the Vredefort structure*. Johannesburg: Chris van Rensburg Uitgewers.

Roos, V., H. Coetzee en K. Puren. 2011. Mense se ervarings in 'n natuurlike omgewing in die Vredefortkoepel, Suid-Afrika: Implikasies vir ruimtelike ontwikkeling. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 51(1):68–84.

Tankard, J. en L. Hendrickson. 1996. Specificity, imagery in writing: Testing the effects of "Show, don't tell". *Newspaper Research Journal*, 17(1/2).

Venter, L.S. 1992. Ruimte (epiek). In Cloete (red.) 1992.

Viljoen, H. en C.N. van der Merwe (reds.). 2007. *Beyond the threshold*. New York: Peter Lang Press.

Vredefortkoepel. s.j. <http://mieliestronk.com/vredefort.html> (23 Januarie 2013 geraadpleeg).