

**DIE PARADOKSE VAN KOHERENSIE IN *KAROLINA FERREIRA*
(LETTIE VILJOEN) EN *VINCENT* (WILLEM BRAKMAN)**

P.L. VAN SCHALKWYK

**DIE PARADOKSE VAN KOHERENSIE IN *KAROLINA FERREIRA*
(LETTIE VILJOEN) EN *VINCENT* (WILLEM BRAKMAN)**

Phillippus Lodewikus van Schalkwyk, Hons. B.A. (cum laude)

Verhandeling voorgelê vir die graad Magister Artium
in die Departement Afrikaans en Nederlands aan die
Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys

Studieleier: Prof. H.J.G. du Plooy
Hulpleiers: Prof. J. van der Elst
Prof. W.A.M Carstens

Potchefstroom
1998

Geldelike bystand gelewer deur die Sentrum vir Wetenskapsontwikkeling (RGN, Suid-Afrika) vir hierdie navorsing word hiermee met dank erken. Menings uitgespreek en gevolgtrekkings waartoe geraak is, is dié van die outeur en moet nie noodwendig aan die SWO toegeskryf word nie.

VOORWOORD

Navorsing is nie regtig die werk van slegs een persoon nie. 'n Groot aantal ander mense en instansies is tot 'n mindere of meerdere mate, direk en indirek, daarby betrokke en werk kollektief daaraan mee. Dit is eintlik dus 'n spanpoging. Die navorser is 'n soort "afgevaardigde" en ontelbare ander bydraes en doelwitte word deur hom/haar gekanaliseer en gerealiseer. Ek betuig graag my opregte dank aan almal van wie se kennis, insig en wysheid ek gebruik kon maak. Hier kom 'n hele spektrum "bronne" van formele en informele aard ter sprake: dit strek vanaf boeke en artikels van onbekendes, dié van bekendes, lesings, al die "verhale" wat daaglik rondom ons op verskillende maniere, in verskillende mediums vertel word, tot by terloopse persoonlike gesprekke en die lesse wat die lewe jou deur persoonlike ondervinding leer. Die volgende persone wil ek egter graag uitsonder:

- * Prof. Heilna du Plooy, my studieleier, en proff. Jacques van der Elst en Wannie Carstens, my hulpleiers, het my reeds vanaf my voorgraadse jare ingewy in hulle onderskeidelike studieterreine en my geïnspireer om die Afrikaanse letterkunde, die Neerlandistiek en die taalkunde in teorie en praktyk met mekaar te probeer versoen. Dankie vir hulle ondersteuning tydens hierdie M.A.-studie en vir die vryheid en speelruimte wat hulle my gegun het.
- * In die besonder die Departement Afrikaans en Nederlands, maar ook die Departement Engels, het my as student help vorm.
- * Die personeel van die Ferdinand Postma-biblioteek van die PU vir CHO was altyd behulpsaam en geduldig met my as ywerige student wat dikwels van al hulle dienste en fasiliteite gebruik gemaak het.
- * My ouers het my deur die lang studiejare in talle opsigte onvoorwaardelik bygestaan en aangemoedig. Sonder hulle sou alles baie moeiliker en selfs onmoontlik gewees het.

Bo alles my dank aan die Skepper en Wese van koherensie.

Ik heb een postmoderne bui vandaag. Mijn stemming is er een van frivole ernst. Ik ben doordrongen van het besef dat het creative deel van de geschiedenis definitief achter ons ligt. Er is te veel geschiedenis. Er zijn zelfs momenten dat de atoombom me niet eens zo'n slechte oplossing lijkt. Laat ze maar komen, denk ik dan, de engelen des verderfs. Ik kijk naar onze vermoeide kunst en zie dat de architectuur niet meer is dan een stijlrepertorium, dat het toneel "toneel" is, dat romans en gedichten tegenwoordig tussen de regels van de literatuur geschreven worden, dat de muziek dwangmatig wanklanken uitprobeert om niet te vervallen in de riedels van bepruikte voorvaderen. Onze kunst is hoogstens kritiek. En even vermoeid als de kunst zijn de politiek, de economie, de mode, noem maar op. De dappere pretentie dat we nog iets origineels kunnen doen, die laat ik vandaag kalmpjes varen. Als ik geen Adam kan zijn, dan ben ik maar Jeremias. Lompenboeren zijn we, strandjutters, recyclers, neten in de pels van de geschiedenis. Alles streeft met een heimelijk verlangen naar het leesteken waarop het eeuwige wit zal volgen. Ons doel is de allerlaatste punt die de geschiedenis zal veranderen in een kunstwerk - af, uit, een ding. Alleen dat kunstje mogen we nog volbrengen. Onze gebaren, de politieke gebaren vooral, hebben iets onheilspellend artistieks, er popelt iets van de finishing touch. (Frans Kellendonk, uit **Dagwerk**)

OPSOMMING

Die Afrikaanse roman **Karolina Ferreira** (1993) van Lettie Viljoen en Willem Brakman se Nederlandse roman **Vincent** (1993) is deur kritici beskryf as ambivalent, onkonvensioneel en disruptief wat betref interne en interaktiewe koherensie. Dit blyk dat in dié twee metatekstuele werke gesuggereer word dat koherensie 'n paradoksale begrip en verskynsel is.

Die deurlopende argument van hierdie studie is dat koherensie inherent paradoksaal is: dit setel in die teks én die leser, teks en interteks; dit is subjektief en intersubjektief; proses en produk; word lokaal en globaal tot stand gebring; dit funksioneer temporeel en ruimtelik; dit is teenwoordig én afwesig; ensovoorts. Hierdie paradokse is altyd werkzaam in alle (verbale) tekste, maar lesers is gewoonlik onbewus daarvan. In metatekstuele werke kan die paradokse van koherensie doelbewus op die voorgrond gestel word. In die onderhawige romans word konvensionele, temporele en liniêre koherensie ondermyn. Ten einde hierdie disruptiwiteit te hanteer, behoort die leser 'n ruimtelike leesstrategie aan te neem in kombinasie met 'n hoë mate van kreatiewe teksonafhanklikheid, aangesien koherensie in die geval van beide romans oorhel na konnotatiewe, intertekstuele dimensies.

Eerstens word koherensie teoreties verken. Die doel is om 'n algemene oorsig van koherensie te verskaf in terme van die inklusiwiteit en interdisiplinêre relevansie daarvan. Die faktore wat betrokke is by die konstruksie van koherensie word behandel en daar word aangedui dat die relatiwiteit van koherensie dit onmoontlik maak om die lokus van koherensie met sekerheid te bepaal. Daarna word gepoog om koherente lesings van **Karolina Ferreira** en **Vincent** te konstrueer. In albei romans word die verhaal *ruimtelik* aangebied, óf op 'n opsigtelike wyse óf in 'n dieper, verskuilde narratiewe dimensie. Visuele intertekste speel 'n belangrike rol in die konstruksie van koherensie. Dit blyk dat beide romans sigself leen tot uitgebreide koherente lesings, maar dan wel op onverwagte en paradoksale wyses.

SLEUTELWOORDE:

teks; verhaal; interpretasie; dialektiek; koherensie; holisme; ruimte; intertekstualiteit;
Willem Brakman; Lettie Viljoen.

ABSTRACT

The paradoxes of coherence in *Karolina Ferreira* (Lettie Viljoen) and *Vincent* (Willem Brakman)

The Afrikaans novel **Karolina Ferreira** (1993) by Lettie Viljoen, and Willem Brakman's Dutch novel **Vincent** (1993) have both been described by critics as ambivalent, unconventional, and disruptive as far as the inner and interactive coherence of these texts is concerned. Both these metatextual novels show coherence to be a paradoxical notion and phenomenon.

In this study it is argued that coherence is inherently paradoxical: it is located in both text and reader, text and intertext; it is subjective and intersubjective; process and product; locally and globally established; temporal as well as spatial; present and absent; etc. These paradoxes are always at work in all (verbal) texts, but readers are usually oblivious to this fact. In metatextual works, however, the paradoxes of coherence are often deliberately thematized or foregrounded. In the novels under discussion coherence in its conventional, temporal and linear form is undermined. To be able to cope with the interpretative demands, complexities and disruptiveness, the reader is required to adopt an alternative reading strategy of spatialization combined with a considerable degree of creative text independence, since in the case of these two novels coherence gravitates towards connotative, intertextual dimensions.

Firstly coherence is described theoretically. The aim is to provide a general overview of coherence in terms of its inclusivity and interdisciplinary relevance. The factors involved in the construction of coherence are discussed and it is indicated that it is impossible to determine the exact locus of coherence, because of its relativity. Following this, it is attempted to construct possible coherent readings of **Karolina Ferreira** and **Vincent**. In both texts narrative is *spatialized*, either overtly, or in a deeper, hidden narrative dimension. Visual intertexts play an important role in the construction of coherence. It becomes clear that both novels lend themselves to comprehensive coherent readings, albeit in unexpected and paradoxical ways.

KEYWORDS:

text; narrative; interpretation; dialectics; coherence; holism; space; intertextuality;
Willem Brakman; Lettie Viljoen.

INHOUD

BLADSY

OPSOMMING		i
------------------	-------	---

ABSTRACT		iii
-----------------	-------	-----

HOOFSTUK 1 INLEIDING

1.1	Probleemstelling.....	1
-----	-----------------------	---

1.1.1	Inleiding	1
-------	-----------------	---

1.1.2	Probleemstellings met betrekking tot die koherensie van Karolina Ferreira en Vincent	7
-------	---	---

1.1.2.1	Moontlikheid van koherente lesings	7
---------	--	---

1.1.2.2	Moontlike koherente lesings	7
---------	-----------------------------------	---

1.1.3	Probleemstellings met betrekking tot koherensie as teoretiese konsep	7
-------	--	---

1.1.3.1	Die omvang van koherensie	15
---------	---------------------------------	----

1.1.3.2	Die lokus van koherensie	15
---------	--------------------------------	----

1.2	Doelstellings	16
-----	---------------------	----

1.2.1	Doelstellings met betrekking tot die koherensie van Karolina Ferreira en Vincent	16
-------	---	----

1.2.1.1	Moontlikheid van koherente lesings	16
---------	--	----

1.2.1.2	Moontlike koherente lesings	16
---------	-----------------------------------	----

Inhoud (vervolg)

1.2.2	Doelstellings ten opsigte van die teoretiese komponent	16
1.2.2.1	Die omvang van koherensie.....	16
1.2.2.2	Die lokus van koherensie	17
1.3	Sentraal-teoretiese argumente	17
1.3.1	Sentraal-teoretiese argumente met betrekking tot die koherensie van Karolina Ferreira en Vincent	17
1.3.1.1	Moontlikheid van koherente lesings	17
1.3.1.2	Moontlike koherente lesings	17
1.3.2	Sentraal-teoretiese argumente met betrekking tot koherensie as teoretiese konsep.....	18
1.3.2.1	Omvang van koherensie.....	18
1.3.2.2	Die lokus van koherensie	19
1.4	Metode en afbakening van ondersoek.....	20
1.5	Relevansie van ondersoek	22
1.6	Slot.....	25

HOOFSTUK 2 'N TEORETIESE BEGRONDING VAN DIE KONSEP KOHERENSIE

2.1	Inleiding	26
2.2	Koherensie en lewens- en wêreldbeskouing	27

Inhoud (vervolg)

2.3	Postmodernisme en holisme	31
2.4	Die paradoks	38
2.5	Ruimte en die visuele leesstrategie.....	41
2.6	Interdissiplinêre ondersoek.....	54
2.7	Die dialektiek van interpretasie.....	57
2.8	Die paradokse van koherensie.....	65
2.8.1	Die omvang van koherensie.....	65
2.8.2	Die lokus van koherensie	69
2.8.2.1	Agtergrond	69
2.8.2.2	Faktore betrokke by die konstruksie van koherensie	71
2.8.2.3	Die paradokse van koherensie.....	74
2.9	Slot.....	84

HOOFSTUK 3 KOHERENSIE EN KAROLINA FERREIRA (LETTIE VILJOEN)

3.1	Inleiding	87
3.2	'n Koherente lesing van Karolina Ferreira	89
3.2.1	'n Eerste lesing.....	89

Inhoud (vervolg)

3.2.2	'n Aandagtige lesing.....	93
3.2.3	Ruimtelikheid.....	100
3.2.3.1	Vertelruimte.....	103
3.2.3.2	Die vertelde ruimte en die intertekstuele ruimte.....	108
3.2.3.2.1	Herhaling.....	108
3.2.3.2.2	Die intertekste: Van Gogh en Die Nagkafee	110
3.2.3.2.3	Ruimtebeelding en die oeuvre van Lettie Viljoen.....	115
3.2.3.2.4	Ruimte en karakterontwikkeling.....	117
3.2.3.2.5	Die snoekerkamer as tussenruimte.....	120
3.2.3.2.6	Die brand in die snoekerkamer.....	127
3.2.3.2.7	Vemuwing.....	130
3.3	Slot.....	137

HOOFSTUK 4 KOHERENSIE EN VINCENT (WILLEM BRAKMAN)

4.1	Inleiding.....	139
4.2	'n Koherente lesing van Vincent	142
4.2.1	Die vertelruimte.....	146
4.2.2	Die vertelde ruimte en intertekstuele ruimte.....	154
4.2.2.1	Fragmentering en metaforiese opeenstapeling.....	155
4.2.2.2	Beeldgebruik by Brakman.....	156
4.2.2.3	Jan se vervreemding, mislukking en ingeperktheid.....	157

Inhoud (vervolg)

4.2.2.4	Jan se krimpde wêreld en sy geringe troos	162
4.2.2.5	Die beeld van die "sneeuwbol"	164
4.2.2.6	Die kunswinkel	167
4.2.2.7	Die verhaal van die blindes	170
4.2.2.8	Onvervulbaarheid	174
4.3	Slot.....	176

HOOFSTUK 5	GEVOLGTREKKING.....	178
-------------------	----------------------------	------------

BIBLIOGRAFIE		184
---------------------	--------------	------------

HOOFSTUK 1

INLEIDING

1.1 Probleemstelling

1.1.1 Inleiding

Uit die resepsie van Lettie Viljoen se Afrikaanse roman **Karolina Ferreira** (1993) en die Nederlandse roman **Vincent** (1993) van Willem Brakman kan afgelei word dat hierdie twee tekste die leser tydens en na afloop van die leesproses nie met rus laat nie deur hom/haar ten opsigte van singewing en die konstruksie van koherensie (samehang) te konfronteer met onder meer *dubbelbodem-situasies* (vergelykbaar met dié wat kenmerkend is van Etienne Leroux se romans - vgl. Johl, 1986:17), byvoorbeeld ironie, satire, parodie, allegorie, die fantastiese, fiksionele wêreld, dieptepsigologie, paradoks, metateks, interteks, spieëltekste (*mise en abyme*), ensovoorts. Letterkundiges en kritici interpreteer hierdie romans merendeels met 'n metatekstuele invalshoek en lê besondere klem op die kompleksiteit, onkonvensionaliteit en rykheid van die tekste en vestig in beide gevalle die aandag daarop dat dit om veel meer gaan as wat na 'n eerste kennismaking uit die teksaanbod mag blyk (vgl. Bakker, 1994; Muller, 1995; Osstyn, 1993; Van Coller, 1995; Van Deel, 1993; Viljoen, 1995; Vullings, 1993; Wýbenga, 1995).

Van Coller (1995) lees **Karolina Ferreira** in terme van die dieptepsigologie en parodie. Viljoen (1995) fokus ook op die parodie, wat die literêre kanon en die historiese verlede tegelyk gebruik én misbruik, en teen hierdie agtergrond gaan sy in op die spel van appropriasie en disrupsie van gevestigde narratiewe konvensies wat binne die patriargale sisteem as natuurlik en vanselfsprekend aanvaar word. Muller (1995) voer met verwysing na die Zen-Boeddhistiese kode aan dat hierdie roman 'n alternatiewe lewens- en leeswyse vergestalt, 'n intuïtiewe, holistiese en direkte belewing in plaas van die tipies Westerse rasonale tradisie wat tekste in liniêre terme van verteenwoordigende denke en kategorieë probeer verstaan.

Wat betref Willem Brakman se **Vincent** maak Van Deel (1993:2) 'n vergelykbare uitspraak: "op een poëtiese manier variëren die verskillende onderdelen elkaar, verbanden en verwysings is er te ower, maar het speelt sich allemaal niet zozeer in het lineaire of horizontale af, maar in de diepte of de peiling". Bakker (1994:582) beskryf hierdie roman as "a blend of multiple forms of artful expression", terwyl Osstyn (1993:1) daarop wys dat 'n storie nie maklik daaruit gerekonstrueer kan word nie, maar dat daar nietemin oorvloedig vertel word, "hoofzakelijk in scènes die geïnspireerd zijn op de doeken van Van Gogh".

Brakman is die mees produktiewe Nederlandse outeur wat jaarliks 'n roman publiseer. Soms verskyn daar selfs twee tekste van hom in dieselfde jaar: in 1996, byvoorbeeld, sien die novelle **Interieur** (1996a) en die roman **Het groen van Delvaux** (1996b) die lig. Hy is ook een van die mees ontoeganklike Nederlandse skrywers en lok uiteenlopende, maar altyd heftige, lesersreaksies uit (vgl. Van Alphen, 1988a:9). Die volgende uitspraak van Goedegebuure (1989:114) is verteenwoordigend van hierdie vreemde verhouding tussen Brakman en sy lesers: "Eigenlijk hou ik niet van Willem Brakman ... En toch begint er altijd iets te tintelen als ik een nieuwe titel van hem aangekondigd zie".

Hy word enersyds op die hande gedra, byvoorbeeld deur Van Alphen (1988a:20) wat hom met die oog op 'n studie van die prosesse van singewing nie 'n "aangenamere en intelligenter discussiepartner dan Brakmans romans" kan voorstel nie. Brakman het reeds in 1981 die P.C. Hooftprys ontvang en boonop is hy een van die twee Nederlandse skrywers met 'n eie bewonderaarsklub.

Andersyds is daar diegene wat 'n meer kritiese houding aanneem, byvoorbeeld Kuipers (1989) en Warren (1989) wat aanvoer dat elke nuwe teks van Brakman langsaamhand slegs 'n haastige herhaling van 'n beproefde resep geword het. Osstyn (1992/3:96) meen dat Brakman se werk eintlik slegs by 'n eerste kennismaking werklik ingewikkeld en buitengewoon voorkom: "Het probleem is namelijk dat hij zich niet vernieuwt. Brakman baseert zich nu al een oeuvre lang op technieken van versluiering, die intussen volkomen herkenbaar zijn". Die eerste aanbeveling van die meeste kenners aan diegene wat Brakman probeer verstaan, is bloot om 'n aantal van sy werke aandagtig deur te lees en nie na 'n paar bladsye tou op te gooi nie (vgl. Luis, 1993). Osstyn (1993)

wys in sy resensie van **Vincent** daarop dat dit nodig is om hierdie roman, net soos Brakman se ander tekste, minstens twee keer deur te lees.

Afgesien van die gematigde lesers is daar ook dié wat, soos Anbeek (1993/4:207), Brakman se erkenning in die Nederlandse literêre wêreld en die "blinde bewondering" wat sommige lesers vir hom sou koester, totaal onverklaarbaar en belaglik vind: "Hoe paradoxaal dat nu juist een schrijver als Brakman aanleiding kan geven tot zulke hardnekkige idolatrie" (Anbeek, 1993/4:208).

Die oorgrote meerderheid van die reaksies op Brakman se werk dui egter daarop dat sy werke geen "bestsellers" is nie en dat die meeste lesers sy tekste liever ongelees laat (vgl. De Graaf, 1987). Uitsprake oor die onsamehangendheid, hermetiese aard, wydlopiegheid en oordadigheid van Brakman se werke weerklink soos 'n refrein in byna elke resensie en interpretasie (vgl. Anker, 1994; Peters, 1993).

Volgens Vullings (1993) het Brakman met **Vincent** sy reputasie as ontoeganklike outeur volledig bevestig. Dit is 'n ambivalente roman waarin talle (postmodernistiese) grensoorskrydinge voorkom, byvoorbeeld tussen werklikheid en teks, teks en interteks, die wêreld binne en buite die karakter, waarheid en fantasie, outeur en karakter, karakter en bekende figure (veral kunstenaars): die roman ontaard in 'n duielsingwekkende "skimmespel" waarin die grense vervaag tussen onder meer Brakman as mens en as skrywer, die verteller, historiese kunstenaarsfigure soos Vincent van Gogh en Rik Wouters ('n blindwordende Belgiese skilder en tydgenoot van Van Gogh), die hoofkarakter Jan ('n sukkelende kunstenaar wat blind word), ander karakters in die roman, byvoorbeeld Jan se broer Pop, wat 'n digter sonder oeuvre is, en die morsige skilder De Bij, asook karakters uit ander werke van Brakman, byvoorbeeld die skilder Jan Oud in **Kind in de buurt** (1978) wat ook, soos Jan in **Vincent**, van moord verdink word.

Die volgende opmerking wat Van Deel (1994:1) oor Brakman se roman **Late Vereffening** (1994) maak, kan ook op **Vincent** van toepassing gemaak word:

"Pas in de verdringung wordt de waarheid zichtbaar en dan ook nog alleen voor wie haar weet te vinden *onder het oppervlak* van vaak raadselachtige en

van alles insinuerende voorvallen. Duidelijkheid is wel het laatste waar hij naartoe streeft, het is juist ... die verbande soos zwevend mooglik te houde, die personages diffuus, die suggesties menigvoudig" (My beklemtoning - PLvS).

Dit blyk uit die voorafgaande dat **Vincent** besondere hoë eise aan die leser stel ten opsigte van die konstruksie van koherensie en, soos al die latere werke van Brakman, as 'n allegorie van die interpretasieproses beskou kan word (vgl. Van Alphen, 1988a).

Die vraag wat uit die voorafgaande ontstaan, is of dit enigszins moontlik is om hierdie teks werklik van 'n koherente lesing te voorsien, en indien wel, op welke wyse.

Wanneer **Vincent** met Lettie Viljoen se **Karolina Ferreira** gejuks taponeer word, word die problematiese aard van die koherensie van albei tekste selfs opvallender. Terwyl **Vincent** in terme van uiterstes, byvoorbeeld verbale oordad, lang relase en bekentenisse en raaiselagtige scênes, beskryf kan word, is **Karolina Ferreira** 'n meer "gebalanseerde" roman, want dié teks "bied iets vir beide die lesers wat soek vir 'n lekker storie en vir diegene wat pitkos vra" (Van Zyl, 1993:10).

In talle interpretasies word **Karolina Ferreira** ondersoek teen die agtergrond van Viljoen se roman **Belemmering** (1990), 'n ingewikkelde, ondermynende en polifoniese teks waarin daar nie werklik sprake van 'n storie is nie. Swanepoel (1991) wys tereg daarop dat die titel van hierdie roman reeds 'n aanduiding is van 'n struktureel gemotiveerde lesersrol. De Villiers (1991:8) maak die volgende opmerking oor **Belemmering** wat redelik verteenwoordigend is van die algemene resepsie van dié teks: "Kortom, ten spyte van al die kennis wat die boek dra, verdiep dit nie tot 'n onbelemmerde geheelbeeld nie. Ook wat vorm betref, rafel dit uit en kan die drade nie mooi saamgevat word nie". Ander lesers het wel ingesien dat hierdie teks se voortreflikheid duidelik word wanneer die leser 'n buigsame leesstrategie volg, onder meer deur onkonvensionaliteit nie as 'n gebrek te beskou nie, en probeer om betekenis (en koherensie) op ander vlakke tot stand te bring (vgl. Malan, 1991; Swanepoel, 1991; Viljoen, 1993). Volgens Britz (1991:16) moet hierdie roman op sy eie voorwaardes gelees word.

Oppervlakkig beskou, is daar opvallende verskille tussen **Belemmering** en **Karolina Ferreira**, soos blyk uit die resepsie van laasgenoemde teks: "Ná die 'belemmerende'

gang van haar vorige werk kry mens hier die vaart van haar eerste twee werke terug" (Kannemeyer, 1993:30). Vergeleke met **Belemmering** het **Karolina Ferreira** 'n kragtige en meesleurende storie en bedien die roman hom van die konvensionele narratiewe struktuur wat gewoonlik die liefdesroman sowel as die "quest"-roman kenmerk (vgl. Viljoen, 1994:92).

Alhoewel **Karolina Ferreira** deur die meeste kritici as 'n besonder leesbare verhaal beskryf is, blyk dit uit enkele uitsprake dat hulle reeds in hul lesings met die oog op die skryf van resensies bewus begin word het van ambivalensie, 'n ander dimensie, 'n versluierde, dieperliggende "verhaal" wat eers na herlesings begin sigbaar word (vgl. Van Zyl, 1993; Wÿbenga, 1995). In hierdie verband merk Du Plooy (1994:212) op dat die roman bedrieglik eenvoudig en soepel is en dat dit onder die oppervlak 'n fassinerende veelfasettigheid en subtile spel met verwysingsraamwerke verberg. Ook Kannemeyer (1993:30) verwys na die onkonvensionele dimensies van hierdie roman, terwyl Wÿbenga (1995:105-106) daarvan melding maak dat die talle transformasieprosesse in **Karolina Ferreira** veral "ook binne die paradoks, die twee kante van dieselfde munt, voltrek" word (Wÿbenga, 1995:105). Die mees gedetailleerde ondersoek van hierdie aangevoelde ambivalensie is Viljoen (1995) se verkenning van die prosesse van appropriasie en disrupsie in **Karolina Ferreira**. Viljoen (1995) wys daarop dat hierdie teks nie vanweë die appropriasie van narratiewe strukture wat met die patriargie geassosieer word as 'n afstand doen van die feministiese elemente in Lettie Viljoen se oeuvre en 'n koöptering aan die patriargale sisteem beskou moet word nie, aangesien daar terselfdertyd as deel van 'n dubbelgekodeerde praktyk sprake is van 'n subtile, parodiërende "ondermyning van die tradisionele narratief se balans en koherensie" (Viljoen, 1995:173).

Afgesien van die verskille tussen **Karolina Ferreira** en **Vincent** deel dié twee romans minstens een opvallende kenmerk, naamlik dat koherensie op die konvensionele narratiewe vlak van temporele, liniêr-kousale en doelwitgerigte ontwikkeling met verskillende grade van eksplisiteit en subtiliteit ondermyn word (vgl. Osstyn, 1993; Van Deel, 1993; Viljoen, 1995:167-168). Dit impliseer dat hierdie romans 'n onkonvensionele benadering en leesstrategie vereis ten einde verantwoorde, volledige koherente lesings daarvan te maak.

Dit blyk uit die voorafgaande dat **Karolina Ferreira** en **Vincent** albei as onkonvensionele, problematiese tekste beskryf kan word wat met betrekking tot singewing en koherensie 'n mate van ambivalensie of paradoksale werkinge vertoon. Indien hierdie twee romans beskou word teen die agtergrond van ander werke van Viljoen en Brakman, asook ander eietydse verhalende tekste, blyk dit dat **Karolina Ferreira** en **Vincent** in hierdie opsig nie totale uitsonderings is nie. Die Postmodernisme word algemeen gekenmerk deur paradokse, parodie, fragmentering, polifonie, intertekstualiteit en 'n ondermyning van monologisme en die teks as "sluitende geheel" (Brink, 1989:42), wat onder meer manifesteer in "a pervasive suspicion that plot falsifies more subtle kinds of interconnectedness" (Brooks, 1984:113). Postmodernisme met sy parodiërende aard vertoon 'n bewustheid van relatiewiteit en paradoksaliteit; paradokse word nie geïgnoreer of "opgelos" nie, maar eerder behou en selfs op die voorgrond geplaas "to such an extent that they become the very defining characteristics of the entire cultural phenomenon we label with that name" (Hutcheon, 1988:43).

Die besondere probleme, uitdagings en moontlike paradokse rakende koherensie in onderskeidelik **Karolina Ferreira** en **Vincent** vloei dus ook voort uit, en omvat, 'n algemene en teoretiese komponent. Hutcheon (1984) identifiseer ten opsigte van metafiksionaliteit 'n basiese paradoks wat sy (1984:150) soos volg formuleer: "There is always a certain tension between involvement and self-awareness in the act of reading, and self-conscious fiction only dramatizes this tension within the work itself". Hierdie formulering van die metafiksionele paradoks kan na my mening soos volg omgeskakel of herskryf word tot 'n basiese vertrekpunt wat betref die studie van koherensie: *daar is altyd, by alle tekstipes, tydens die leesproses sprake van spanning tussen samehang en ondermyning van samehang, en die paradokse van koherensie in en rondom die teks is altyd werkzaam, maar in metatekstuele tekste word die paradokse van koherensie in die teks self (in die gestalte van onder meer die implisiete outeur en leser) op die voorgrond geplaas of getematiseer*. In **Karolina Ferreira** en **Vincent** as metatekstuele tekste word die aandag van die leser dus doelbewus gevestig op die prosesse rakende koherensie en die paradokse van koherensie. Hierdie algemene en basiese vertrekpunt ten opsigte van koherensie word vir die doel van hierdie studie as aksioma aanvaar, alhoewel die geldigheid daarvan minstens indirek duidelik uit die ondersoek sal blyk.

1.1.2 Probleemstellings met betrekking tot die koherensie van *Karolina Ferreira* en *Vincent*

Na aanleiding van die voorafgaande kan die probleme en uitdagings rakende die konstruksie van koherensie in **Karolina Ferreira** en **Vincent** kortliks soos volg geformuleer word:

1.1.2.1 Moontlikheid van koherente lesings

Kan daar 'n koherente lesing van albei hierdie onkonvensionele romans, wat ook in bepaalde opsigte (byvoorbeeld wat betref grade van subtiliteit en dubbelgekodeerdheid) van mekaar verskil, gemaak word? Met ander woorde: is dit moontlik om selfs 'n teks soos **Vincent** wat by 'n eerste lesing, en selfs moontlik vir sommige lesers onherroeplik, inkoherent mag voorkom tog van 'n koherente lesing te voorsien?

1.1.2.2 Moontlike koherente lesings

Indien die tekste sigself wel tot koherente lesings leen, op watter besondere wyses kan moontlike koherente lesings van hierdie twee romans, wat konvensionele strategieë met betrekking tot die konstruksie van koherensie ondermyn, gemaak word?

1.1.3 Probleemstellings met betrekking tot koherensie as teoretiese konsep

Daar kan aanvaar word dat die leser en ondersoeker se preteoretiese sowel as teoretiese vooronderstellings ten opsigte van koherensie 'n beduidende invloed sal uitoefen op die wyse waarop hierdie twee romans met betrekking tot die konstruksie van koherensie benader sal word, want ongeag van die dekonstruksie se kritiek op sentrums, beroep mense (insluitende navorsers) hulle willekeurig en onwillekeurig op sentrums van breë lewensbeskoulike aard (die self, die kosmos, of God (vgl. Sire, 1988:217)), en/of op spesifieke wetenskaplike of teoretiese grondslae ten einde die werklikheid van betekenis

en samehang te voorsien (vgl. Botha, 1993:13-14). Ten einde die moontlik unieke prosesse rakende koherensie wat werkzaam is by die interpretasie van die twee romans na behore te verstaan en te beskryf, moet ook 'n algemene, teoretiese studie van koherensie gemaak word, want die oorkoepelende vertrekpunt ten opsigte van koherensie, wat afgelei is van die metafiksionele paradoks, impliseer so 'n universele of algemene, ingebedde komponent in elke teks.

Charolles en Ehrlich (1991:251) wys daarop dat kwessies rakende koherensie in 'n toenemende mate sentraal staan in talle dissiplines van die linguistiek en psigologie wat verskillende tekstipes ondersoek. Koherensie ontvang aandag in onder meer die psigolinguistiek, kognitiewe psigologie, diskoersanalise en tekslinguistiek. In die eerste instansie bring 'n verkenning van die bestaande navorsing aan die lig dat koherensie reeds internasionaal veral in die *diskoersanalise* (vgl. Östman & Virtanen, 1995:243-245) redelik volledig ondersoek is, maar dat talle probleemvrae nietemin steeds op antwoorde wag (vgl. Schiro, 1994:175-176). Dit blyk ook dat daar tot dusver betreklik min navorsing oor hierdie konsep binne die *teks-/diskoersstudie* in Suid-Afrika uitgevoer is (vgl. Carstens, 1994:18). Wat veral opval, is dat daar slegs enkele *Afrikaanse* (linguistiese) studies oor koherensie bestaan en dat die oorgrote meerderheid hiervan slegs terloops of indirek aan hierdie konsep aandag skenk (vgl. Carstens, 1994:21).

Binne spesifiek die internasionale *literêre teorie* neem die konsep koherensie nie 'n prominente plek in nie, maar dit impliseer nie dat dit hoegenaamd nie aan die bod kom nie. Koherensie is immers deel van die globale interpretasieproses (vgl. Neubauer, 1983:vii; Samet & Schank, 1984:58) en kom dus implisiet ter sprake in die talle ondersoeke na literêre interpretasie en betekenisgewing. Du Plooy & Viljoen (1992:27) wys in 'n oorsig van die onderskeie benaderingswyses in die literatuurwetenskap daarop dat elke literêre teorie onder meer probeer vasstel waarop betekenis in die literêre kommunikasieproses berus. 'n Verkenning van die opeenvolgende literêre teorieë bring aan die lig dat byna elke teorie insigte bevat wat die konsep koherensie tot 'n mindere of meerdere mate (kan) belig. Die *New Criticism*, byvoorbeeld, beskou teksinterne koherensie as die belangrikste distinktiwe kenmerk van 'n literêre teks (vgl. Robey, 1992b:83) en Bakhtin (1982) se *dialogiese beginsel* kom daarop neer dat elke taalhandeling betekenis kry as deel van 'n groter geheel en dat daar 'n eindelose

wisselwerking voorkom tussen betekenis wat mekaar wedersyds bepaal (vgl. Viljoen, 1993). Ook die navorsing van individuele teoretici kan waardevolle insigte bevat (vgl. Du Plooy, 1986).

In Suid-Afrika en dan veral in Afrikaans is koherensie binne die literêre teorie en literatuurstudie in die algemeen afgeskeep in die sin dat koherensie nog nie *doelbewus* en *direk* ondersoek is nie, met die uitsondering van enkele studies soos dié van Beukes (1989) waarin koherensie, benewens vooropstelling en kohesie, in die poësie van T.T. Cloete ondersoek word. Dit blyk uit die voorafgaande dat daar 'n behoefte bestaan aan navorsing waarin koherensie eksplisiet vanuit 'n literêre invalshoek ondersoek word.

In 'n resente studie van die konsep koherensie bevind Hellman (1995) dat 'n reduksionistiese benadering tot hierdie konsep steeds dominant is: "'coherence' as well as its negative complements are modelled upon the concept of cohesion" (Hellman, 1995:198). Sy (1995:198) voer aan dat hierdie wydverspreide misvatting berus op die feit dat steeds aanvaar word dat tekste normaalweg eksplisiete kohesiewe merkers (byvoorbeeld antesedente en anafore, leksikale herhaling, konjunksie met behulp van voegwoorde, ensovoorts) as 'n oppervlakstruktuur in die liniêre teksmanifestasie bevat en dat tekste wat nie kohesief is nie as afwykings van wat "normaal" is, beskou word. Hierdie geringheid op tekstuele eksplisieteit bring mee dat groot hoeveelhede alledaagse mondelinge en geskrewe tekste as inkoherent of, soos in die geval van Reinhart (1980), as slegs *implisiet* koherent beskryf word, wat lei tot die volgende: "Implicitness in general is then easily regarded as a textual deviance that calls for special interpretation procedures" (Hellman, 1995:194). Hellman (1995) voer aan dat koherensie nie iets is waarna die leser normaalweg aktief en doelbewus op soek gaan nie, selfs in tekste met min of geen strukturele (sintaktiese) kohesiekettings nie, maar eerder as vanselfsprekend aanvaar word. 'n Aktiewe, bewuste soektog na koherensie kom slegs voor in uiterste gevalle.

Binne die raamwerk van die tekslinguistiek het De Beaugrande en Dressler (1981) die volgende sewe beginsels van tekstualiteit geïdentifiseer aan die hand waarvan geldige tekste van nietekste onderskei kan word: *kohesie*, *koherensie*, *intensionaliteit*, *aanvaarbaarheid*, *informatiwiteit*, *situasionaliteit* of *kontekstualiteit* en *intertekstualiteit*.

(vgl. Carstens, 1997). In latere ondersoeke, byvoorbeeld Carstens (1997:115-121), Schiro (1994) en Van de Velde (1989), wat tot 'n hoë mate deur De Beaugrande en Dressler (1981) se navorsing geïnspireer is, word aangetoon dat nie *al* sewe beginsels ewe belangrik is nie en dat tekste byvoorbeeld sonder eksplisiete kohesiewe bindingskettings soos *verwysing*, *substitusie*, *ellips*, *konjunksie* en *leksikale kohesie* (vgl. Carstens, 1997:110-351) wel koherent kan wees. In hierdie verband voer Hellman (1995:192) aan: "Cohesion is neither a necessary nor a sufficient condition for coherence". Carstens (1997:120-121) wys teen hierdie agtergrond daarop dat kohesie wel ten minste as 'n strukturele hulpmiddel ten opsigte van die konstruksie van koherensie kan dien. By die konstruksie van koherensie blyk egter veel meer as slegs die teksgegewe betrokke te wees. Daar kan aangevoer word dat *koherensie* en *tekstualiteit* mekaar wedersyds bepaal en as twee kante van dieselfde munt beskou kan word (vgl. Viehweger, 1989a:256).

Hieruit volg dan dat koherensie die oorkoepelende beginsel van *tekstualiteit* is wat die ander ses beginsels, insluitende die strukturele beginsel kohesie, insluit (vgl. Carstens, 1997:496). Koherensie blyk die enigste beginsel van tekstualiteit te wees wat werklik as essensieel beskou kan word (vgl. Schiro, 1994:176; Van de Velde, 1989:177). Terwyl kohesie te make het met *kotekstuele* eenheid, lê die klem by koherensie as omvattende konsep by *kontekstuele* eenheid (vgl. Campbell, 1995:5), aangesien dit by die konstruksie van koherensie gaan oor die konseptuele skakeling tussen die talige elemente in die teks en die wêreld rondom die teks, die samehang wat meegebring word deur iets wat buite die teks lê (vgl. Aschenbrenner, 1985:237; Carstens & Van Schalkwyk, 1994:44-52; De Bruyn, 1994:5). In hierdie verband stel Van de Velde (1992:21) die volgende hipotese: "Discourse comprehension is based on the construction of coherence which results from identifying the (links within/between/beyond the) cotextual information parts and from relating them to the contextual information parts".

Daar word toenemend ingesien dat koherensie nie slegs wat betref teksinterpretasie 'n omvattende konsep is nie, maar dat dit op makro- én mikrovlak van toepassing is op die kosmos as 'n geheel en elke deel daarvan. Koherensie oorkry die grense van dissiplines en vereis dus 'n interdisiplinêre benadering (vgl. Aldridge, 1984:1; Aschenbrenner,

1985:4; Dorfmueller-Karpusa & Dorfmueller, 1985; Van de Velde, 1989:175). In die natuur vind 'n mens koherensie onder meer op kosmiese vlak (vgl. Jaki, 1986), in die biosfeer en ekosisteme (vgl. Brewer, 1994), asook in die fisika (vgl. Mandel & Wolf, 1973; Yariv, 1989:100-103). In die menslike sfeer vertoon onder meer die volgende koherensie: die mens se lewens- en wêreldbeskouings (vgl. Sire, 1988:214); die besondere semiotiese ruimte waarbinne kommunikasie in elke kultuur plaasvind, naamlik die *semiosfeer* (afgelei van die ekologie se *biosfeer*) (vgl. Lotman, 1990:123-130); die kunste (musiek, skilderkuns, dans, ensovoorts) (Aschenbrenner, 1985); literêre sisteme (vgl. Viljoen, 1986); mense se lewensverhale (vgl. Keen, 1986; Linde, 1993); wat betref die psigologie het die mens se sin/gewaarwording van koherensie 'n belangrike invloed op die individu se funksionering binne verskeie kontekste (vgl. Carstens, 1995; Colby, 1987; Godfried, 1989; Randall, 1996); ensovoorts. Alhoewel koherensie dus binne verskeie dissiplines aan die bod kom, is daar nog nie 'n poging aangewend om 'n geheelbeeld daarvan te verskaf nie (vgl. Campbell, 1995).

Dit is dan ook die omvattendheid en inklusiwiteit van koherensie wat hierdie konsep enersyds uiters aantreklik en relevant maak, maar andersyds lê die problematiese aard van koherensie juis in sy inklusiwiteit. Die volgehoue vernuiming van die konsep koherensie het in sekere opsigte meegebring dat hierdie konsep aan deskriptiewe waarde en duidelikheid moes inboet: "everything whatever is 'formful' simply because it has parts in relation to one another" (Aschenbrenner, 1985:7) kan vanweë hierdie besondere inklusiwiteit as koherent beskryf word. Die uitdaging is dus om "some middle ground between overinclusive and overlimited notions" (Aschenbrenner, 1985:7) van koherensie te probeer vind. Dit blyk dat daar 'n behoefte bestaan aan 'n relativistiese en genuanseerde benadering tot koherensie as omvattende konsep.

Ten spyte van die feit dat die konsep koherensie byvoorbeeld binne die tekslinguistiek mettertyd meer inklusief geword het (vgl. Viehweger, 1989a:257-258) het dit egter na aanleiding van Hellman (1995) geblyk dat reduksionistiese benaderings steeds voorkom. Harweg (1989) verdedig 'n teksimmanente siening van koherensie, terwyl ander navorsers, byvoorbeeld Yule (1987), die rol van die leser ten opsigte van die konstruksie van koherensie oorbeklemtoon. Navorsers soos Phelps (1985), Van de Velde (1989; 1992) en Viehweger (1989a) maak egter nie uitsprake oor presies waar koherensie sou

setel nie. In aansluiting by die nuwe paradigma in onder meer die literatuurwetenskap, wat die totale kommunikasiesituasie betrek (vgl. Van Coller & Van Jaarsveld, 1984), word toenemend ingesien dat koherensie deel uitmaak van 'n ingewikkelde, kollektiewe interpretasieproses en dat 'n koherente lesing deur middel van die interaksie tussen 'n wye verskeidenheid tekstuele en ekstratekstuele faktore (met ander woorde strukturele, semantiese, sowel as pragmatiese faktore) beslag kry. Die teks én die leser is betrokke in hierdie dialektiese proses. Daar bestaan ten opsigte van koherensie en die interpretasieproses volgens Campbell (1995:8; 14) 'n behoefte aan 'n omvattende studie wat al die potensiële gespreksgenote betrek.

Aangesien in hierdie ondersoek gefokus word op die koherensie van twee *romans*, naamlik **Karolina Ferreira** en **Vincent**, ontstaan die vraag of koherensie ook op *literêre* tekste van toepassing is. Dat dit wel die geval is, word as aksioma aanvaar, omdat koherensie as essensiële beginsel van tekstualiteit per definisie vir alle (verbale) tekstipes geld. Hier word slegs by wyse van inleiding en ter wille van algemene oriëntering enkele vertrekpunte uiteengesit wat betref koherensie in (eietydse) literêre tekste, waarvan sommige skynbaar inkoherent is. Pratt (1977) voer aan, anders as byvoorbeeld die Russiese Formaliste, dat literêre taal nie wesentlik van "gewone" taalgebruik verskil nie en dat dit nie 'n afsonderlike soort taal is nie, maar eerder 'n besondere gebruik van taal, 'n tipe taalhandeling. Dieselfde basiese elemente onder lê natuurlike verhale én artistieke verhale, alhoewel dit in literêre tekste ter wille van artistieke effekte op 'n innoverende wyse aangebied word; toepaslikheidsvoorwaardes wat alledaagse kommunikasie kenmerk, word ook in literêre werke doelbewus omvergewerp, maar omdat outeur en leser hierdie voorwaardes ken, is dit tog indirek "aanwesig" en word die afwykinge daarvan juis betekenisvol (vgl. Du Plooy, 1986:263). Teen hierdie agtergrond merk Pratt (1977:67) op: "all problems of coherence, chronology, causality ... exist for the natural narrator as they do for the novelist".

Margolis (1984:3-4) lê 'n belangrike *algemene en basiese beginsel* met betrekking tot *koherensie en inkoherensie* neer:

"It cannot be a mere inconsistency, contradiction, or incompatibility that marks an incoherence; it must be an *inadvertent or unintended inconsistency*, or *one that ... some human agent would want or would have wanted to avoid*. In

short, *incoherence cannot be a merely formal property* of sentences or statements ... detached from the human activity by which they are generated; it *must be linked to the intentions and purposive life* of some human being or human beings. There is nothing incoherent in the *intentionally* contradictory clues that a jokester drops for his unwitting victim" (My beklemtoning - PLvS).

Daar sal dus sprake wees van *inkoherensie* alleenlik wanneer 'n outeur uit agtelosigheid 'n fout begaan: hy/sy kan byvoorbeeld onbedoeld/onopsetlik of onbewustelik 'n woord totaal verkeerd spel, 'n verkeerde woordkeuse maak of 'n ongrammatikale sinskonstruksie gebruik, 'n belangrike paragraaf weglaat of paragrawe omruil, 'n ernstige denkfout begaan, of enige van Grice (1975) se *gespreksvoorwaardes* oortree, ensovoorts. 'n Outeur kan egter ook volgens Margolis (1984:5) *doelbewus* (intensioneel) 'n teks (byvoorbeeld 'n roman) skryf waarin elemente voorkom wat vir sommige lesers inkoherent mag voorkom - só 'n outeur "exploits and shocks habituated expectations of coherence", maar "the effect is not incoherence" (Margolis, 1984:5).

In aansluiting by Margolis (1984) se standpunt dat 'n outeur 'n teks doelbewus inkoherent kan laat voorkom, terwyl dit tog eintlik bedoel is om (op 'n ander vlak, in 'n ander "dimensie") koherent te wees en sigself tog leen tot 'n koherente lesing, kan melding gemaak word van Pettersson (1995) se ondersoek waarin met verwysing na een van Donald Barthelme se kortverhale ("See the moon?") vasgestel probeer word of daar "method to the seeming narrative madness" is (Pettersson, 1995:431). Pettersson (1995:431-432) wys daarop dat *fragmentering as 'n estetiese beginsel van postmoderne fiksie* beskou kan word. Dit blyk uit Pettersson (1995) se ondersoek dat *fragmentering 'n doelbewuste literêre tegniek* kan wees en dus in verband gebring kan word met die outeursintensie, wat suggereer dat 'n gefragmenteerde teks hoegenaamd nie noodwendig inkoherent is nie (vgl. ook Charolles, 1989:11-13). Kuberski (1994:41) maak die volgende belangwekkende opmerking wat betref die fragmentering wat met die Postmodernisme en dekonstruksie geassosieer word: "Literary fragmentation ... is both a critique of wholes and an approach to a more comprehensive whole which would transform the reader from spectator into an active and necessary participant in his own dissolution and pleasure". Hieruit blyk dat die fragmentering as doelbewuste literêre tegniek in eietydse tekste enersyds as 'n vorm van kritiek op koherensie beskou kan word (in hierdie geval kom die naïewe, positivistiese opvatting oor koherensie as teksimmanente eienskap veral onder skoot), maar andersyds op paradoksale wyse tog

'n meer omvattende geheel of koherensie onderskryf of propageer. Hierdie omvattende geheel kan heel moontlik met die dekonstruksie se nosie van 'n "algemene tekstualiteit" in verband gebring word, soos vervolgens sal blyk.

Die relativistiese literêre benaderings en teorieë, byvoorbeeld die poststrukturealisme en dekonstruksie, is ten spyte van die feit dat nuwe benaderingswyses die afgelope dekade of twee ontwikkel het egter nog lank nie vergete of heeltemal uitgewoed nie. Afgesien daarvan dat talle nuwe benaderings daaruit ontstaan het, leef dit steeds voort in onder meer die kontekstuele dekonstruksie wat sentrums van mag en kanonisering dekonstrueer (vgl. Degenaar, 1995). Daar moet nie aanvaar word dat die relativistiese teorieë koherensie sonder meer verwerp en betekenisgewing heeltemal ontken nie. Hul opvattinge in hierdie verband kom eerder neer op 'n bevraagtekening van "naïewe" of positivistiese benaderings tot interpretasie en koherensie, byvoorbeeld die opvattinge dat daar één betekenis in die teks verskuil lê wat deur 'n objektiewe analise van die onderhawige teks "ontdek" kan word soos 'n skatkis, of dat 'n teks inherent 'n harmonieuse eenheid, of soos Brink (1989:42-44) dit beskryf, 'n "sluitende geheel" moet vorm, of dat betekenis vanuit 'n posisie buite die geskiedenis, buite taal en die spel met tekens met sekerheid bepaal kan word.

Die teoretiese benadering tot koherensie in hierdie ondersoek is een wat die relatiwiteit en omvattendheid van koherensie in ag neem en is dus nie in stryd met byvoorbeeld die dekonstruksie nie. Die dekonstruksie se nosie van 'n sogenaamde *algemene, allesinsluitende tekstualiteit* (vgl. Degenaar, 1995), wat daarop neerkom dat die grens tussen teks en konteks, binne- en buiteteks vervaag en die "teks" ingebed is in 'n eindelose intertekstuele ruimte (vgl. Degenaar, 1995) het trouens veel gemeen met die holistiese konsepsie van koherensie wat in hierdie ondersoek uiteengesit word. Volgens Hellman (1995:190) is die mens van nature ingestel op betekenis en koherensie, en hierdie "attunement to coherence ... makes us take a *liberal stance* towards different kinds of distortions" (My beklemtoning - PLvS). Die taalgebruiker openbaar dus 'n aangebore ruimdenkendheid en toegeeflikheid ten opsigte van koherensie. Dit is slegs *ondersoekers* wat aktief en doelbewus op soek gaan na koherensie in tekste, nie gewone taalgebruikers nie (vgl. Hellman, 1995:198).

Aan die ander kant het die dekonstruksie nie die laaste woord oor elke aspek van die ingewikkelde literêre kommunikasieproses nie. Die dekonstruksie met sy veralgemenende, teoretiese inslag, het sy dominante posisie in die tagtigerjare begin verloor (vgl. Williams, 1996:23) en is in die negentigerjare opgevolg deur interdisiplinêre literêre en linguistiese dissiplines en studieterreine wat die sosiale dimensie as 'n soort halfwegstasie benut tussen die literêre teorie en die linguistiek, wat vanweë die twintigste-eeuse, modernistiese spesialisering al meer van mekaar vervreem geraak het (vgl. Sell, 1994). Die klem het gedurende die afgelope dekade verskuif na lokale, (outo)biografiese, historiese, sosiale, politieke en ekologiese oorwegings, byvoorbeeld in die konteksgerigte dekonstruksie, New historicism, kultuurstudie, identiteitstudie, postkoloniale studie en ekokritiek (vgl. Barry, 1995; Degenaar, 1995; Du Plooy, 1995:100; Glotfelty, 1996; Inglis, 1993; Williams, 1996:24). Daar word op 'n genuanseerde wyse herbesin oor wat die lees van tekste werklik behels: "This is not a matter of unending semiosis, but it is not a matter of epistemological and hermeneutic certainties either ... It is an activity which is relative, intersubjective but deeply personal" (Sell, 1994:23). Lees is dus 'n paradoksale proses.

Uit die probleme en leemtes ten opsigte van die (pre)teoretiese aspekte van koherensie wat hier bo onder die loep gekom het, kristalliseer die volgende twee verwante probleemvrae.

1.1.3 1 Die omvang van koherensie

Aangesien die inklusiewe, interdisiplinêre aard van koherensie hierdie konsep enersyds hoogs relevant en bruikbaar maak, maar andersyds lei tot vaagheid, moet die volgende vraag beantwoord word: wat is die omvang van koherensie?

1.1.3.2 Die lokus van koherensie

Twee verbandhoudende vrae kom telkens in navorsing oor koherensie ter sprake (vgl. Margolis, 1984; Phelps, 1985:22; Van de Velde, 1989:182). Die eerste vraag is: waar

setel koherensie in die (literêre) kommunikasiesituasie? Die tweede lui soos volg: watter faktore is betrokke by die konstruksie van 'n koherente lesing?

1.2 Doelstellings

1.2.1 Doelstellings met betrekking tot die koherensie van *Karolina Ferreira* en *Vincent*

1.2.1.1 Moontlikheid van koherente lesings

Daar word in hierdie studie ondersoek ingestel na die moontlikheid of koherente lesings van albei hierdie twee ingewikkelde, onkonvensionele romantekste gekonstrueer kan word.

1.2.1.2 Moontlike koherente lesings

Indien die konstruksie van koherensie wel moontlik is, word ondersoek ingestel na die wyse(s) waarop moontlike koherente lesings van die onderhawige romans tot stand gebring kan word. Daar word dus voorstelle gemaak met betrekking tot ('n) moontlike koherente lesing(s) deur ('n) moontlike lesing(s) te demonstreer.

1.2.2 Doelstellings ten opsigte van die teoretiese komponent

1.2.2.1 Die omvang van koherensie

Daar sal gepoog word om 'n beeld te gee van die omvang van koherensie as inklusiewe konsep. Daar word gefokus op die positiewe sy van hierdie omvattendheid en die opwindende moontlikheid van 'n sintese tussen dissiplines en lewensterreine waartoe 'n studie van koherensie kan lei ná die tydperk van modernistiese spesialisering.

kategorisering en vervreemding. 'n Posing word nie aangewend om die konsep op rigiede wyse af te baken of om die parameters van koherensie te spesifiseer nie.

1.2.2.2 Die lokus van koherensie

In hierdie ondersoek word ingegaan op die problematiek rakende die lokus van die relatiewe konsep koherensie in die kommunikasiesituasie en daar word vasgestel watter faktore betrokke is by die konstruksie van koherensie.

1.3 Sentraal-teoretiese argumente

1.3.1 Sentraal-teoretiese argumente met betrekking tot die koherensie van *Karolina Ferreira* en *Vincent*

1.3.1.1 Moontlikheid van koherente lesings

Beide romans leen sigself tot volledige, verantwoorde koherente lesings.

1.3.1.2 Moontlike koherente lesings

Visuele en ruimtelike dimensies speel 'n deurslaggewende rol by die konstruksie van koherensie in **Karolina Ferreira** en **Vincent**. Dit hang in 'n hoë mate saam met die feit dat beide Lettie Viljoen en Willem Brakman skilder-skrywers is (Brakman skilder nie meer aktief nie, maar het sy artistieke loopbaan as skilder begin) en dus sterk visueel ingestel is. "Traditionally, the element of time is ascribed to literature ... [and] the element of space to the visual arts" (Boyd, 1993:3), maar in **Karolina Ferreira** en **Vincent** word die konvensionele temporele aard van die verhalende teks (onder meer die liniêre, kousale, chronologiese, doelgerigte ontwikkelingslyn) ondermyn deur middel van onder meer die klem wat gelê word op ruimtebeelding en selfs "verbal paintings" (Boyd, 1993:7), deur

middel van herhaling ('n byna "poëtiese" herhaling van bepaalde woorde, frases, ruimtelike gegewens en situasies in **Karolina Ferreira**), die ekstensiewe gebruik van bestaande visuele tekste (veral bekende skilderye) as intertekste, asook deur die verkenning van binneruimtes (die persoonlike ruimtes van karakters - onder meer hul gedagtewêreld) en die gebruik van ingebedde spieëltekste (*mise en abyme*), wat alles (gelyktydig) daartoe bydra om die verhaallyn te onderbreek of tot stilstand te dwing. Globaal beskou, kan voorlopig daarop gewys word dat albei romans nie hoofsaaklik op 'n konvensionele wyse liniêr-kumulatief of "kousaal-konsekutief" (Scholtz, 1992:443) ontwikkel nie, maar eerder "additief-assosiatief" (Scholtz, 1992:443) ontvou na aanleiding van die wyse waarop die belewende bewussyn verbande lê tussen gelyktydige indrukke soos hulle verbystroom, sodat daar in beide romans sprake is van 'n uitdyende (uitkringende) intensifering of *verruiming*: "spatiality [can] counter the sequentiality of narrative" (Boyd, 1993:8).

Vincent en **Karolina Ferreira** vereis derhalwe 'n "visuele" en "ruimtelike" leesstrategie - dit gaan met ander woorde oor "spatiality as a critical method of reading the text" (Boyd, 1993:6). **Karolina Ferreira** vertoon wel besondere koherensie op die gewone temporele vlak, maar die disruptiewe aard van die teks bring tegelyk ook 'n alternatiewe, ruimtelike koherensie na vore (vgl. Viljoen, 1995:168). **Vincent** leen sigself in konvensionele, temporele terme nie maklik tot 'n koherente lesing nie. Dié roman begin eers werklik tot sy reg kom as koherensie "ruimtelik" gekonstrueer word (vgl. Bakker, 1994:582; Osstyn, 1993; Wynia, 1990:51).

1.3.2 Sentraal-teoretiese argumente met betrekking tot koherensie as teoretiese konsep

1.3.2.1 Die omvang van koherensie

Koherensie is 'n omvangryke, interdisiplinêre konsep wat derhalwe 'n omvattende (holistiese) benadering en beskrywing vereis.

1.3.2.2 Die lokus van koherensie

Koherensie is inherent 'n paradoksale konsep. Die begrip *paradoks*, wat dui op 'n skynbare teenstrydigheid, is van sentrale belang vir hierdie studie: dit laat naamlik reg geskied aan die omvattende aard van koherensie, aangesien dit 'n inklusiewe eerder as 'n eksklusiewe benadering veronderstel (met ander woorde *én-én* eerder as *óf-óf*), maar terselfdertyd dien dit ook as 'n afbakening en 'n fokuspunt ten opsigte van hierdie problematiese en omvattende konsep.

Daar is paradokse verbonde aan die wyse waarop 'n leser 'n koherente lesing van 'n teks maak, want die leser is "both bound and free" (Phelps, 1985:21). "[T]he central paradoxes of coherence revolve around the role of a text in stimulating, and to a degree controlling, the reader's experience of discourse as coherent", konstateer Phelps (1985:24). In resente literêre resepsieteorieë word redelik algemeen aanvaar dat die ontvangs van 'n teks in die estetiese ervaring nie 'n willekeurige reeks van blote subjektiewe indrukke is nie: dit is wel die voltrekking van spesifieke aanwysings in 'n proses van gerigte waarneming (vgl. Senekal, 1983:7-8). Die insig dat koherensie 'n paradoksale konsep is, maak dit myns insiens onmoontlik om aan te dui waar presies koherensie setel: dit setel nie uitsluitlik in die leser nie, want die leser kan nie absoluut vrylik interpreteer nie en sy/haar resepsie word gerig en beperk deur sekere teksstrategieë, maar dit setel duidelik ook nie hoofsaaklik in die teks nie, want lesers se verwysingsraamwerke verskil en derhalwe word dieselfde teks deur verskillende lesers nie identies gekonkretiseer nie.

Aangesien daar binne die paradoks sprake is van twee interafhanklike teenpole, kan die paradoks in ruimtelike terme opgevat word. Dit spreek dan vanself dat 'n studie van die *paradokse van koherensie* met vrug "ruimtelik" benader kan word. Daar word trouens in hierdie studie, vanweë die prominensie van ruimte as epiese kategorie in **Karolina Ferreira en Vincent**, ook in die teoretiese komponent gefokus op ruimtelike aspekte. In die narratologie word onderskei tussen die *vertelruimte* (die taalruimte waarin patrone "in" die teks tot stand gebring word), die *vertelde ruimte* (die konkrete en abstrakte ruimtes en dimensies wat die teks oproep), sowel as die *vertellersruimte* (die ruimte van waaruit die verteller sy verteltekste voortbring) (vgl. Brink, 1989:109-112). Teen onder

meer dié agtergrond word in hierdie ondersoek daarvan uitgegaan dat 'n "ruimtelike" konsepsie van koherensie besondere lig werp op hierdie problematiese konsep wat gewoonlik uitgaande van *kohesie* in liniêre, temporele terme beskou word, maar in der waarheid, soos by nadere ondersoek blyk, sintaktiese/strukturele, semantiese sowel as pragmatiese eenheidsaspekte omvat. Beide romans groei additief-assosiatief op 'n "simfoniese", uitbreidende wyse, onder meer deur herhaling en akkumulasie (van besonderhede). Hierdie ruimtelike ontvouing word in 'n hoë mate dus deur vorme van herhaling bewerkstellig. Dit volg hieruit dat in die teoretiese komponent van hierdie ondersoek die standpunt gehuldig word dat herhaling en ruimte nou saamhang.

1.4 Metode en afbakening van ondersoek

Aangesien die oorkoepelende vertrekpunt met betrekking tot koherensie, wat afgelei is van Hutcheon (1984) se metafiksionele paradoks, konstateer dat die paradoksale prosesse rakende koherensie altyd onderliggend "teenwoordig" is by die lees van alle (verbale) tekste, en aangesien die paradokse van koherensie in metafiksionele tekste soos **Karolina Ferreira** en **Vincent** doelbewus op die voorgrond geplaas word, is daar 'n dubbele motivering om die (pre)teoretiese kwessies rondom koherensie te ondersoek alvorens aandag geskenk kan word aan die twee romantekste as sodanig. Die teorie en praktyk van literêre interpretasie behoort nie op rigiede wyse geskei te word nie, en teoretisering is nie noodwendig sekondêr tot kreatiewe skryfwerk en teksinterpretasie nie. In 'n resente ondersoek na literêre teorie wys Martin (1996) daarop dat die einde van teorie in ons tyd dikwels met groot fanfare aangekondig word, maar tog leef teorie steeds voort: teorie en praktyk gaan noodwendig hand aan hand wanneer tekste gelees en dié lesings geformuleer en op skrif gestel word; teoretisering as sodanig kan immers ook as 'n vorm van praktyk beskou word. Martin (1996:16) beweer dat, wanneer gekyk word na eietydse voorbeelde van literêre interpretasie, dit blyk dat "after theory has ended, we find it all around us".

Die teoretiese komponent word in die tweede hoofstuk van hierdie ondersoek verken. Vanweë die omvattendheid en wye toepaslikheid van koherensie moet 'n hele spektrum sake behandel word. Daar word begin met algemene aspekte, naamlik koherensie en

lebensbeskouing, Postmodernisme en holisme, die "visuele" leesstrategie en ruimte as epiese kategorie, waarna die fokus toenemend vernou word en byvoorbeeld ingegaan word op die navorsing wat implisiet op koherensie betrekking het in 'n verkenning van die dialektiese literêre interpretasieproses, waarna koherensie as sodanig, en in die besonder die *paradokse* van koherensie, aan die beurt sal kom.

In hoofstuk drie word 'n moontlike koherente lesing van Lettie Viljoen se **Karolina Ferreira** voorgestel en in hoofstuk vier word dieselfde gedoen ten opsigte van **Vincent** van Willem Brakman. Daar sal in albei hoofstukke gefokus word op die verhouding tussen koherensie en ruimte. In die bespreking van die koherensie van **Vincent** sal ook enkele vergelykende verwysings na na **Karolina Ferreira** gemaak word.

Hierdie ondersoek is interdisiplinêr en volg 'n holistiese benadering, aangesien koherensie kompleks en omvattend is en 'n wye interdisiplinêre reikwydte besit, enersyds as algemene, teoretiese konsep, andersyds as konstruk wat deur die interaksie van 'n verskeidenheid faktore tydens die leesproses op *lokale* (dinamiese) en *globale* (statiese) vlak (vgl. Hellman, 1995:196) tot stand gebring word. Hierdie studie hoort hoofsaaklik tuis binne die Afrikaanse en Nederlandse letterkunde, maar ander dissiplines, veral die linguistiek, word noodgedwonge interdisiplinêr betrek.

Dit spreek vanself dat daar in 'n ondersoek soos hierdie, wat op die vlak van die teorie sowel as die romaninterpretasies oorsigtelik en verkennend is en 'n groot terrein bestryk, op geen enkele aspek in besonderhede ingegaan kan word nie. Die klem val in hierdie sintetiserende studie op die aandui van verbande.

Die titel van hierdie verhandeling, wat soos volg lui, vereis 'n kort verklaring: Die paradokse van koherensie in **Karolina Ferreira** (Lettie Viljoen) en **Vincent** (Willem Brakman). Die voorsetsel "in" mag verkeerdelik die indruk skep dat daar in hierdie studie 'n teksimmanente benadering gevolg word en dat dit gaan oor die paradokse van koherensie "in" die teksaanbod. Dit het egter uit die voorafgaande geblyk dat 'n teks op sigself geen betekenis kan tot stand bring nie en dat die paradoksale aard van koherensie juis sy oorsprong vind in die dialektiese verhouding van die teks en die leser. Met "in" word verwys na die twee romans as gekonkretiseerde, gelese tekste, met ander

woorde: die romans in interaksie met die intertekstuele ruimte. In hierdie verband verwys Bousset (1997:444) na die "rekbare grenzen van de roman". Hy (1997) vergelyk die roman, veral die eietydse roman, met 'n ui wat uit verskillende lae bestaan, maar geen kern het nie: "in het midden van de ui heerst het absolute niets. De rokken [lagen] zijn de ui, ze bestaat alleen maar uit afpelbare lagen" (Bousset, 1997:444). Die lae van die roman waaier eindeloos uit, beïnvloed, verwys na en integreer uiteenlopende intertekste (Bousset, 1997:450).

1.5 Relevansie van die ondersoek

Dit het reeds geblyk dat daar veral in Suid-Afrika 'n behoefte bestaan aan navorsing oor koherensie as inklusiewe konsep en in die besonder navorsing vanuit 'n hoofsaaklik literêre invalshoek. Hierdie ondersoek kan in hierdie verband 'n bydrae lewer.

Aangesien koherensie as essensiële en universele beginsel van tekstualiteit (vgl. Carstens, 1997) paradoksaal is, geld die paradokse van koherensie altyd vir alle (verbale) tekste en tekstipes, soos reeds met verwysing na die algemene vertrekpunt tot koherensie, afgelei van die metafiksiële paradoks, geblyk het. Die insigte wat hierdie studie oplewer, kan gebruik word in alle dissiplines wat hoofsaaklik op tekste en die interpretasie van tekste gerig is en kan dus toegepas word op verskillende mondelinge en geskrewe tekstipes, byvoorbeeld regstekste, reklametekste, religieuse, joernalistieke, (outo)biografiese, wetenskaplike tekste, vermaaklikheidstekste, ensovoorts.

Daar word toenemend ingesien dat 'n teks as sodanig nie 'n outonome, koherente eenheid vorm nie, maar dat dit onlosmaaklik verbonde is aan die totale intertekstuele ruimte waarbinne dit interaktief funksioneer. Só 'n holistiese benadering waarin die "groter" samehang in en rondom die onderhawige teks ondersoek word en waarin die gesprekmatige aard van die literêre teks erken word (vgl. Du Plooy, 1990:7), kan die menslike en gemeenskaplike relevansie en aktualiteit van die letterkunde bevestig en vergroot. Koherensie is immers 'n omvangryke konsep wat op talle lewensterreine relevant en selfs onontbeerlik is.

Koherensie kan binne die literatuurstudie met sy verwarrende verskeidenheid teorieë en benaderings 'n *fokus- én knooppunt* word: deur op koherensie te fokus, word die ondersoeker en student se aandag gevestig op sintaktiese, semantiese én pragmatiese eenheidsaspekte in tekste en die literêre sisteem (vgl. Viljoen, 1986:39-40) en derhalwe op die samehang en verbande tussen, nie slegs literêr-relevante tekstuele, intertekstuele en kontekstuele faktore nie, maar voortspruitend hieruit ook tussen die uitgangspunte van die onderskeie literêre teorieë en benaderings waarin deur die loop van die twintigste eeu telkens op 'n ander faset of element van die literêre gesprek gefokus is. Gesamentlik beskou, belig die teorieë en benaderings die totale kommunikasieproses. Wat betref die letterkunde kan die insigte wat hierdie ondersoek oplewer, aangewend word by literêre teoretisering oor interpretasie, betekenis, eenheidsaspekte van tekste, ensovoorts, asook in die geval van praktiese teksinterpretasies. In die onderrigsituasie kan 'n fokus op koherensie bydra om studente bewus te maak van die wyse waarop aspekte binne die literêre sisteem saamhang en hoe hierdie "oop" sisteem weer verband hou met literêr-relevante aspekte in ander sisteme daarrondom (vgl. Meintjes, 1995; Viljoen, 1986). Hierdeur word dit vir die student moontlik om 'n soort *sintese* te maak; dit kan studente ook bewus maak van die paradoksale wyse waarop samehang interaktief in en rondom spesifieke voorgeskrewe tekste tot stand kom en hulle sodoende in staat stel om ambivalensie te hanteer. Só 'n benadering kan in 'n vereenvoudigde vorm ook op skoolvlak met vrug gebruik word: die ekologie, byvoorbeeld, wat binne die biologie bestudeer word, kan dien as konseptuele raamwerk vir ander dissiplines (vgl. Brewer, 1994:8), insluitende die letterkunde (vgl. Glotfelty, 1996; Lotman, 1990:123-130; Meintjes, 1995).

Deur op koherensie te fokus, kan dus aan 'n besondere *leesstrategie* gestalte gegee word waarin klem gelê word op die interaksie tussen verskeie faktore, maar koherensie kan ook onder meer betrekking hê op die *outeursintensie* en die *redes* (byvoorbeeld psigologiese *motiverings*) waarom lesers literêre tekste (op 'n bepaalde wyse) lees: die mens as 'n patroonsoekende betekenis-maker (vgl. Gouws & Snyman, 1994) het op verskeie lewensterreine koherensie nodig en deur middel van die *skryf- én leesproses* word (on)bewustelik gepoog om die komplekse, (skynbaar) chaotiese werklikheid sinvol te orden, te interpreteer en/of hanteerbaar te maak (vgl. Elsbee, 1982). Verder word die ondersoeker wat bedag is op kwessies rakende koherensie daartoe gelei om onder

andere die narratologiese kategorie *karakter* in 'n besondere lig te beskou: daar kan beweer word dat die (hoof)karakters in talle verhalende tekste (byvoorbeeld by uitstek dié in die werke van Etienne Leroux) in der waarheid worstel met kwessies rakende koherensie; dit is dikwels in aktansiële terme die protagonis se hoofdoel om groter koherensie binne hom- of haarself (psigiese heelheid of *innerlike koherensie*) en tussen hom-/haarsef en die omwêreld (*interaktiewe koherensie*) te bereik (vgl. Van de Velde (1989:175-176) se sogenaamde "triad principle of harmony").

Met hierdie ondersoek word ook 'n bydrae gelewer tot die bevordering van interdisiplinariteit, veral wat betref die literêre teorie en die linguistiek. Die linguistiek word betrek omdat weining direkte (resente) navorsing oor koherensie binne die literatuurwetenskap gedoen is.

Die twee romans wat vir hierdie studie geselekteer is, is albei in onderskeidelik Suid-Afrika en die Lae Lande oorwegend baie positief ontvang (**Karolina Ferreira** is hier te lande met die 1993/94 *M-Net Boekprys* bekroon) en kan met reg as veelbesproke tekste beskryf word (vgl. weer 1.1): dit is dus twee relevante tekste in die resepsiegemeenskappe en literêre sisteme van onderskeidelik Suid-Afrika en die Lae Lande en weerspieël myns insiens baie van die letterkunde, kultuur en algemene geestesklimate van die genoemde gebiede van herkoms. Wat egter opval, is dat **Karolina Ferreira** (ook Lettie Viljoen se vorige drie romans en haar mees onlangse publikasie, **Landskap met vroue en slang** (1996)), na my kennis nie aandag in die Lae Lande ontvang het nie, en **Vincent** geen aandag in Suid-Afrika nie. Selfs in Suid-Afrika waar die Neerlandistiek redelik gevestig is, bestaan daar min studies waarin Willem Brakman se omvangryke oeuvre, waarvoor hy in 1981 die P.C. Hoofprys ontvang het, enigsins ter sprake kom (Roos (1988:397-398), byvoorbeeld, gee 'n kort oorsig van sy oeuvre). Van diepgaande studies is daar nog minder sprake: De Vries (1987) gee wel redelik uitvoerig aandag aan Brakman se werk in 'n vergelykende studie waarin ondersoek ingestel word na die fantastiese as literêre soort met verwysing na die oeuvres van Etienne Leroux en Willem Brakman. Teen hierdie agtergrond word dan in hierdie ondersoek gepoog om aan die hand van 'n interpretasie van **Vincent** die weg te help baan vir groter belangstelling in Brakman se hele oeuvre. Deurdat 'n Afrikaanse (**Karolina Ferreira**) en 'n Nederlandse (**Vincent**) roman saam bespreek word, word ook

'n bydrae gelewer ten opsigte van die vergelykende literatuurwetenskap of komparatisme (vgl. Koelb & Noakes, 1988).

Die twee romans vereis 'n "visuele" leesstrategie ten einde in die geval van **Karolina Ferreira** die disruptiewe dimensie van die teks te kan waardeer, en wat betref **Vincent** enigsins 'n volledige, koherente lesing te kan maak. Hierdie studie werp dus lig op (literêre) tekste wat in konvensionele terme (byvoorbeeld wat betref temporele verhoudinge) sigself nie tot koherente lesings leen nie.

1.6 Slot

In hierdie interdisiplinêre, sintetiserende en oorsigtelike studie word die paradokse van koherensie in Lettie Viljoen se Afrikaanse roman **Karolina Ferreira** (1993) en die Nederlandse roman **Vincent** (1993) van Willem Brakman in ruimtelike terme ondersoek, wat betref sowel die teoretiese uiteensetting van die konsep koherensie as die praktiese teksinterpretasies wat met die oog op die konstruksie van koherente lesings van die onderhawige tekste uitgevoer word.

HOOFSTUK 2**'N TEORETIESE BEGRONDING VAN DIE KONSEP KOHERENSIE****2.1 Inleiding**

Die omvangryke, interdisiplinêre aard van die konsep koherensie vereis van die navorser 'n holistiese benadering en werkswyse. In hierdie hoofstuk word koherensie teoreties verken. Daar word begin met algemene kwessies, waarna die fokus in elke opeenvolgende afdeling vernou word en geëindig word met die besondere, naamlik 'n verkenning van navorsing waarin koherensie direk ondersoek word.

Ter aanvang word enkele breë vertrekpunte wat relevant is ten opsigte van koherensie uiteengesit. Daar word aandag gegee aan koherensie en lewensbeskouing, aangesien koherensie op preteoretiese vlak 'n sentrale rol speel in mense se lewens. Deur hierdie algemene filosofiese en lewensbeskoulike oriëntering word die geldigheid en aktualiteit van hierdie studie van koherensie gemotiveer deurdat dit teen so 'n breë agtergrond as moontlik geplaas word. Dit gaan hier veral om die verkenning van aspekte van die kontemporêre tydsges. Die opvattinge wat hier uiteengesit word, word nie noodwendig (volledig) onderskryf of gepropageer nie.

Die Postmodernisme, wat gekenmerk word deur ontologiese grensoorskrydinge, byvoorbeeld tussen die wêreld binne en buite die teks (vgl. McHale, 1987:6-11), en die neoromantiese, sintetiserende holisme met sy aandag vir die harmonieuse en dinamiese wisselwerking van heterogene dele onderling en dele en die geheel (vgl. Kuberski, 1994:12; Olivier, 1988; Schoeman, 1990:287-288) het belangrike implikasies vir 'n studie van koherensie en moet derhalwe kortliks verken word.

In hierdie ondersoek word gefokus op die paradokse van koherensie. Paradokse word egter steeds in die wetenskappe in 'n negatiewe lig beskou (vgl. Mulisch, 1980:23). Die aanvaarbaarheid en bruikbaarheid van paradokse moet dus bewys word.

Karolina Ferreira en Vincent vereis 'n visuele en ruimtelike benadering tot koherensie. Daar sal daarom aandag gegee word aan die vernuwende, onkonvensionele visuele leesstrategie (vgl. Van Alphen, 1988b). 'n Kort uiteensetting sal gegee word van ruimte as epiese kategorie (vgl. Brink, 1989:107-122) en daar sal gewys word op die interpretatiewe moontlikhede wat 'n ruimtelike benadering, veral met betrekking tot die konstruksie van koherensie, bied (vgl. Friedman, 1993).

Vanweë die interdisiplinêre aard van koherensie word kortliks op interdisiplinariteit (vgl. Bal, 1989) en veral op die interafhanklike verhouding tussen die taalkunde en literêre teorie ingegaan (vgl. Toolan, 1990). Daar behoort êrens tussen die linguistiek en die literêre teorie 'n relativistiese, genuanseerde benadering te ontstaan wat rekening hou met die sosiale dimensie van tekste en met tekstuele onbepaaldheid en onbegrensdeheid.

Ná die verkenning van hierdie algemene kwessies, word die fokus vernou deur kortliks stil te staan by literêre interpretasie en spesifiek die dialektiese aard van hierdie proses van betekenisgewing wat in die twintigste-eeuse literêre teorie deurlopend, maar grootliks onwillig, ondersoek is (Ray, 1984).

In die laaste afdeling van hierdie hoofstuk kom koherensie as sodanig onder die loep. Hierdie deel van die teoretiese uiteensetting word gestruktureer na aanleiding van die teoretiese probleemstellings wat in die eerste hoofstuk (vgl. 1.1.3.1-1.1.3.2) geformuleer is en die hoofklem val op die paradoksale aard van koherensie (vgl. Phelps, 1985).

2.2 Koherensie en lewens- en wêreldbeskouing

Volgens Sire (1988:16) beskik min mense oor 'n fyn uitgewerkte filosofie en nog minder oor 'n gedetailleerde teologie, maar elke mens het 'n lewensvisie. Sire (1988:17) definieer lewensvisie soos volg: "A world view is a set of presuppositions (assumptions which may be true, partially true or entirely false) which we hold (consciously or subconsciously, consistently or inconsistently) about the basic make-up of our world". Die belangrikste eienskap waaroor 'n lewensvisie moet beskik, is "inner intellectual

coherence" (Sire, 1988:214). Afgesien van die koherensie waaroor 'n lewensvisie self behoort te beskik, kan aangevoer word dat opvattinge aangaande koherensie, gewaarwordinge van die koherensie van werklikheidsaspekte en die konstruksie van koherensie hoofsaaklik berus op die preteoretiese vlak van die individu se omvattende lewensbeskouing.

Van de Velde (1986:55) voer aan dat "all interpretative activities must centralize in coherence". Hy (1986:54) stel koherensie ruimtelik voor in die vorm van 'n sirkel met interaktiewe segmente, wat elk een van die uiteenlopende faktore betrokke by die konstruksie van koherensie voorstel; koherensie vorm die middelpunt of spil van hierdie sirkel van koherensie. Ten einde die onontbeerlikheid van koherensie vir die ongehinderde *bio-psigo-sosiale* funksionering van die mens duidelik te maak, formuleer Van de Velde (1989:175-176; 1992:23-24) die sogenaamde "triad principle of harmony", wat daarop neerkom dat daar harmonie en integrasie moet wees tussen die volgende drie domeine, wat elkeen op sigself ook koherensie moet vertoon: eerstens is daar die psigologiese wêreld binne die self waar *interne koherensie* heers; tweedens bestaan daar 'n domein buite die self wat *eksterne koherensie* vertoon, maar eksterne koherensie berus op die derde domein van relasies tussen die self en die buitewêreld waar *interaktiewe koherensie* tot stand gebring word. Die koherensie van die buitewêreld, insluitende tekste, kom tot stand deur die interaksie van die domein binne die self met die domein buite die self. Koherensie word deur die menslike brein geskep (vgl. Van de Velde, 1992:27), dus van binne na buite geprojekteer. Capra (1982:317) wys daarop dat die menslike brein 'n uiters komplekse sisteem is, 'n verwikkelde netwerk met groot getalle neurone wat gedurig in wisselwerking is. Daar is egter ook 'n voortdurende interaksie tussen die mens se binnewêreld en die buitewêreld, maar die innerlike wêreld is nie hoofsaaklik 'n afspieëling van die buitewêreld nie: "The patterns we perceive around us are based in a very fundamental way on the patterns within. Patterns of matter mirror patterns of mind, colored by subjective feelings and values" (Capra, 1982:320).

Linde (1993) stel ondersoek in na die konstruksie van koherensie in lewensverhale. Soos in die geval van lewensvisies, beskik elke mens oor 'n lewensverhaal. Die individu verfyn en bou hierdie verhaal sy/haar hele lewe lank uit. Hierdie lewensverhaal neem

die vorm van 'n innerlike monoloog aan, maar dele (episodes) uit die omvattende lewensverhaal word ook dikwels aan ander mense vertel as deel van prosesse van sosiale interaksie ten einde toegang tot die samelewing en bepaalde groepe te verkry en te behou. Linde (1993:16-18) wys daarop dat dit as 'n persoonlike (psigologiese) sowel as sosiale vereiste gestel word dat lewensverhale koherensie moet vertoon. Ten einde koherensie te bewerkstellig, word van *koherensiesisteme* gebruik gemaak. Binne elke kultuur is 'n unieke versameling koherensiesisteme werksaam (vgl. Linde, 1993:165). Sommige koherensiesisteme is "popular versions of expert theories and systems" (Linde, 1993:18). Linde (1993:166-169) het byvoorbeeld bevind dat 'n gepopulariseerde vorm van die Freudiaanse psigologie een van die belangrikste koherensiesisteme in die Amerikaanse kultuur is. Daar kan myns insiens besonder insiggewende en bruikbare navorsing gedoen word oor die koherensiesisteme wat tans in Suid-Afrika gebruik word om sin en samehang te gee aan die persoonlike en kollektiewe geskiedenis. Nie alle koherensiesisteme neem egter die vorm van "semi-expert coherence systems" aan nie (Linde, 1993:164). Alle "social systems of assumptions about the world" (Linde, 1993:221) kan dien as koherensiesisteme. Na my mening is daar 'n duidelike verband tussen koherensiesisteme en lewensvisies - lewensvisies, wat persoonlike én kollektiewe elemente bevat, tree in der waarheid op as koherensiesisteme in terme waarvan mense die gebeure in hul lewens koherent maak, 'n storie konstrueer uit die warboel van hulle bestaan (vgl. Brooks, 1984:3).

Hierdie persoonlike geskiednisse of lewensverhale word deur Inglis (1993:235) beskryf as die belangrikste bronne van die nuwe, interdisiplinêre studieterrrein, naamlik *kultuurstudie* ("cultural studies"). Binne die kultuurstudie word aan *kultuur* 'n baie wye definisie gegee en daar word onder meer gefokus op alledaagse lewenservaring, op die lokale en partikulêre en op waardes wat 'n beter lewe bewerkstellig (vgl. Inglis, 1993). In hierdie soeke na positiewe waardes vorm mondelinge en geskrewe lewensverhale die mees betroubare navorsingsmateriaal, maar dit is ook essensiële onderrigmateriaal, want "teaching the tales is the best we can do to prepare a little for that brave new world" (Inglis, 1993:212). Die meesterverhale en modernistiese teorieë wat die werklikheid probeer domineer het deur totaalinterpretasies daarop af te dwing, het in ons tyd ingeboet aan geloofwaardigheid en derhalwe is daar binne die kultuurstudie 'n wending na vorme van partikulêre ervaring met intersubjektiewe waarde, wat op die mees

toeganklike wyse in verhale, veral in persoonlike biografieë, vervat is. In hierdie verband merk Brooks (1984:6) op:

"the plotting of the individual or social or institutional life story takes on a new urgency when one no longer can look to a sacred masterplot that organizes and explains the world. The emergence of narrative plot as a dominant mode of ordering and explanation may belong to the large process of secularization, dating from the Renaissance".

Teen hierdie agtergrond voer Inglis (1993:208) aan: "if our business is the study of value, and our only theory the exemplary quality of biographies, then the organizing spark which turns our study into life itself is only found in the best life-histories, and the works of art which express them".

Die konstruksie van persoonlike lewensverhale hang nou saam met die persoonlike mites wat individue tot stand bring en wat ingebed is in die groter verhale van die kollektiewe mites of koherensiesisteme. Mites is nie noodwendig, soos soms aanvaar word, leuens of ou oorgelewerde bygelowe nie, maar moet eerder beskou word in terme van die Griekse "mythos" wat "woord" of "verhaal" beteken (vgl. Frye, 1991:3; McConnell, 1979:6-7). Mites is *verhalend* en *verklarend* van aard en die universele, tipies menslike proses van mitologisering op persoonlike en kollektiewe vlak gaan steeds voort in die gedagtes van mense, in die tekste wat hulle skep, want die mens probeer voortdurend om die kosmos, die oorsprong daarvan en sy plek daarin aan homself te verklaar (vgl. Frye, 1991). Daar is 'n noue verband tussen prosesse van mitologisering en die behoefte aan koherensie. Bestaande mites word in hierdie verband aangepas en nuwe mites, nuwe of alternatiewe (meester)verhale kom tot stand, ook in ons tyd (vgl. Moore, 1992:166-167).

Dit het in hierdie afdeling duidelik geword dat koherensie in 'n hoë mate berus op die preteoretiese vlak van lewensvisies en koherensiesisteme.

2.3 Postmodernisme en holisme

Postmodernisme en *holisme* is twee konsepte wat gebruik word om die huidige tydsges of geestesklimaat te beskryf. Die term *Postmodernisme* is reeds vanaf die einde van die vyftigerjare en die begin van die sestigjare in die twintigste eeu in gebruik (vgl. Selden & Widdowson, 1993:174-175). Lyotard (1984) verwys in hierdie verband na die sogenaamde *postmoderne kondisie*. *Postmodernisme* word beskou as 'n artistieke stroming en/of 'n nuwe paradigma. Soos Burger (1995:59) tereg opmerk, het dit byna elke terrein van die laat-twintigste-eeuse intellektuele lewe binnegedring. In hierdie verband voer Vlasselaars (1988:267) aan:

"I have demonstrated how the term and the concept of postmodernism has become more and more inclusive and holds a central position as a kind of new paradigm or a new episteme in numerous discussions not only regarding architecture, art and literature, but also concerning social and economic theory and practice, political doctrines and strategies, science, technology and ecological problems, philosophy and ethics, and even theology, religious views and church affairs".

Gedurende die afgelope aantal jare het *Postmodernisme* die grense van die intellektuele lewe oorskry en is dit opgeneem in die populêre kultuur, waardeur die *Postmodernisme* waarskynlik sy anti-ELITISTIESE doel bereik het.

Holisme, wat afgelei is van die Griekse "holos" wat "geheel" beteken (vgl. Lenaers, 1994a:8), het waarskynlik binne die huidige tydsgewrig oor die algemeen 'n beperkter gebruik as *Postmodernisme* en kan nie as 'n artistieke stroming beskou word nie - daarom word dit hier nie met 'n hoofletter geskryf nie. Tog het dit in bepaalde kringe, veral in die neo-romantiese New Age-beweging, ontwikkel tot 'n volledige lewensvisie (Venter, 1992:203). Volgens Lenaers (1994a:8) is *holisme* 'n term van spesifiek die New Age. *Holisme* is na my mening egter nie noodwendig die alleenbesit van die New Age nie, want byvoorbeeld J.C. Smuts het dié term reeds in die twintigerjare van die twintigste eeu gebruik (vgl. Smuts, 1987). Lenaers (1994a:5-9) is van mening dat daar 'n onderskeid getref behoort te word tussen enersyds die *Lae New Age* met sy irrasionele, subjektiewe benadering en okkultiese en gevaarlike praktyke, en andersyds die *Hoë New Age* wat wel deeglik rekening hou met die buitewêreld en 'n sintese van rede en

intuisie nastreef. Die navorsing van Capra (1982; 1989) hoort tuis onder die Hoë New Age.

Lenaers (1994a:8-10) voer aan dat New Age in laasgenoemde gestalte wel respektabel is en hy vind die afwysende reaksie van Christene daarop ongegrond. Hy (1994a:10; 14) verwys na punte van oorvleueling met die Christelike geloof en stel voor dat daar eerder sprake behoort te wees van dialoog en hervorming as van konfrontasie. Elders merk Lenaers (1994b:118) op dat die New Age fokus op God se *immanente transendensie* en in hierdie verband voer hy (1994b:117) die volgende aan: "het (relatiewe) sukses van die nuwe gevoeligheid heeft de kerk iets te zeggen. Hier is meer aan het werk dan op het eerste gezicht lijkt". Lenaers (1994b:118) hou vol dat diegene wat die nuwe beweging totaal verwerp, buite die lewensstroom gaan staan (vgl. ook Schulze, 1992:898).

Botha (1993:104-105) wys daarop dat die Woord van God nie beperk is tot die Bybel nie, maar onder meer ook in die skepping gestalte kry en tot die mens spreek. Dit impliseer na my mening dat die openbaring van God in die skepping (vgl. Wolters, 1992:28), wat insluit die kosbare ervaring wat miljoene mense opdoen deur daaglik hul onbeduidende en komplekse lewens te lei, nie geringgeskat of geïgnoreer behoort te word nie. Binne die kultuurstudie neem persoonlike ervaring as kollektiewe besit trouens 'n sentrale plek in (vgl. Inglis, 1993:205). Die (Christen)wetenskaplike behoort op 'n ruimdenkende wyse om te gaan met vernuwende denkrigtings en navorsingsresultate, en behoort te probeer om dit te integreer in die breër opset van die totale openbaring van God. Dit hoef nie te gaan om 'n keuse tussen óf 'n meganistiese, óf 'n organiese lewensvisie en paradigma nie (vgl. Venter, 1992:212). Die modernistiese, meganistiese paradigma wat deur konserwatiewe wetenskaplikes onderskryf word, is trouens nie noodwendig meer "Bybels" as 'n holistiese paradigma nie - albei is immers menslike konstrakte. Die postmodernisme vestig die aandag dan ook daarop dat "the orders we create are just that: human constructs, not natural or given entities" (Hutcheon, 1988:41-42).

Wolters (1992:64-65) wys daarop dat daar wyd uiteenlopende lewensbeskouings binne die Christendom voorkom, onder meer dié lewensvisie waarin die werklikheid op 'n dualistiese wyse in 'n heilige en 'n profane domein verdeel word. In aansluiting hierby

kritiseer Lenaers (1992b:118) die gevestigde dualisme van "een wereld hierbeneden en een God hierboven, hierbuiten, hierna". Wat die Reformatoriese lewens- en wêreldbeskouing onderskei van ander Christelike lewensvisies, is sy weerstand teen die dualisme van die goeie of heilige (die Kerk) en die slegte of profane (die "wêreld") (vgl. Wolters, 1992:66-69) en sy aanvaarding van die radikale en universele betekenis van beide sonde en verlossing (Wolters, 1992:59). Die Reformatoriese lewensvisie is dus omvattend en kosmies van reikwydte (Botha, 1993:107-108); die hele skepping is betrek by die sondeval, maar die omvang van die verlossing is ook kosmies:

"God het besluit om met sy volle wese in Hom te woon en om deur Hom alles met Homself te versoen. Deur die bloed van sy Seun aan die kruis het Hy die vrede herstel, deur Hom het Hy alles op aarde en in die hemel met Homself versoen" (Kolossense 1:19 & 20).

Die relatiewe versoenbaarheid van die Reformatoriese lewensvisie en die holisme is reeds verken deur onder andere Van Aarde (1990) en Venter (1991).

Die holisme van die einde van die twintigste eeu is nie werklik heeltemal nuut nie. Dit kan eerder beskou word in die lig van die betreklik onlangse ontdekking in die Weste van die antieke Oosterse filosofieë, maar veral ook die herlewing en herontdekking van elemente van die heersende Westerse tradisie vóór die wetenskaplike revolusie (die Verligting) van die sestiende en sewentiende eeu, byvoorbeeld die alchemie (vgl. Schoeman, 1990). Schulze (1992) wys in hierdie verband daarop dat die ontstaan van die New Age nie net te wyte is aan die feit dat Oosterse filosofieë voorsien het aan die dringende geestelike behoeftes in die Weste ná die ontkerstening en sekularisering wat veral op die Tweede Wêreldoorlog gevolg het nie, maar ook reeds deur elemente in die Westerse kultuur self, byvoorbeeld die mistiek, voorberei is en aan die einde van die negentiende eeu gelei het tot die stigting van die Teosofievereniging. Hierdie vereniging se ideale is deur die New Age oorgeneem (vgl. Schulze, 1992:896).

Beide die Postmodernisme en holisme staan in bepaalde verhoudinge tot die Modernisme. *Modernisme* slaan nie uitsluitlik op die kunsstroming met hierdie naam wat aan die begin van die twintigste eeu ontstaan het nie, maar kan ook gebruik word om te verwys na die Westerse denke vanaf die Verligting. Liebenberg (1988:274) wys daarop

dat die verhouding Postmodernisme-Modernisme problematies is: sommige navorsers beskou Postmodernisme as 'n voortsetting van Modernisme, sommiges sien dit as 'n breuk daarmee, terwyl ander dit as 'n óf 'n parodie, óf die teendeel van Modernisme beskou.

Olivier (1988:286) is van mening dat Postmodernisme dui op 'n posisie wat reeds bereik is anderkant die moderne vervreemding tussen mens en natuur. Hierteenoor voer Kuberski (1994:3) aan dat die uitinge en tekste wat algemeen as postmodernisties aanvaar word nie "sufficiently 'after' or 'other'" is om die voorvoegsel "post" te regverdig nie: "We are still, despite the volumes of criticism devoted to postmodernity, enmeshed in the values of modernity" (Kuberski, 1994:1). Kuberski (1994:8) hou vol dat Postmodernisme veel eerder nóg een van die vele "simptome" van Modernisme is as wat dit werklik 'n konseptualisering van 'n nuwe of veranderde kulturele orde is: Postmodernisme is 'n "desperate attempt to claim that parody, attenuated self-consciousness, and skepticism about meaning represent a genuine historical transformation, a new 'sensitivity'... [P]ostmodernism is ... another symbolic rebellion - like romanticism, ... nihilism, dada, ... the sixties' counterculture - against the crushing power of scientific and bureaucratic modernity".

Selfs die meer *filosofiese* Postmoderniste wat voortdurend besig is om Westerse logosentrisme te kritiseer, bly volgens Kuberski (1994) getrou aan enkele Duitse en Franse filosowe en die klassieke Europese tradisie. Alhoewel enkele toonaangewende denkers soos Heidegger, Lacan en Derrida omvangryke verwysingsraamwerke (wat soms die Wes-Europese tradisie transendeer) gebruik, verkies hulle (mindere) *volgelingen* "to stay on the safer ground of critique rather than plunge into the dangerous currents of non-Western metaphysics and modes of thought. Despite their own suspicions about Western metaphysics, they remain strangely loyal to the narrower line of Greco-Germanic philosophers" (Kuberski, 1994:12). Ten spyte van postmoderne dryfvere bly die akademiese bedrywighede van ons tyd grootliks *dissiplinêr afgebaken en krities* (opponerend) eerder as *interdissiplinêr* en *sintetiserend* (vgl. Kuberski, 1994:12). Uit Kuberski (1994) se ondersoek kan afgelei word dat daar 'n behoefte aan 'n *radikaal holistiese benadering* bestaan en dat die holisme iets anders as die Postmodernisme (behoort te) verteenwoordig.

Kenmerkend van die Modernisme is Descartes se dualistiese werklikheidsleer wat gelei het tot die opposisie tussen mens en natuur en sy uitspraak "Cogito, ergo sum" wat die era van die oorheersing van streng rasonele denke met die gepaardgaande saaklike en rigiede verdeling van die werklikheid in analiseerbare kategorieë, ingelei het. Die meganistiese natuurmodel het meegebring dat die skepping en die onderdele daarvan voortaan in terme van die *masjien-metafoor* beskryf is (vgl. Olivier, 1988:285-286).

Hierdie gevestigde opvatting is veral aan die begin van die twintigste eeu 'n eerste groot slag toegedien deur die fenomenale ontwikkelings en ontdekkings in die fisika (die *kwantumfisika*). Atoomnavorsing het vreemde en onverwagse resultate opgelewer wat navorsers laat besef het dat hulle vaktaal en totale denkwysse ontoereikend geword het om hul ontdekkings te begryp en te beskryf. Navorsers is gekonfronteer met paradoksale bevindinge, byvoorbeeld dat elektrone soms voorkom as partikels en ander kere weer as golwe/strale. Boonop is vasgestel dat die subatomiese werklikheid "beïnvloed" word deur die wyse en die blote feit van waarneming, met ander woorde: die opstelling en doel van die eksperiment bepaal wat waargeneem word - as daar na partikels "gesoek" word, word partikels waargeneem. In hierdie verband merk Sienaert (1995:18) op: "At quantum level, matter appears to be indeterminate, possessing no reality of its own, and seems to be totally reliant on an observing consciousness to dictate where and in what form it should materialise". Hierdie bevindinge het talle modernistiese sekerhede in verband met die "realiteit" as sodanig ondergrawe. Daar vind op subatomiese vlak *voortdurende transformasies* plaas, waarby die waarnemer onlosmaaklik betrokke is. Die *relatiwiteits- en onsekerheidsbeginsel* het uit hierdie tipe bevindinge voortgevloei.

Toonaangewende fisici soos Heisenberg en Bateson het volgens Capra (1982) ingesien dat die gangbare meganistiese, reduksionistiese benadering heeltemal in stryd was met hul navorsingsresultate. Hulle het begin om die uitdagings van hul vakgebied filosofies en met behulp van 'n wye spektrum verwysingsraamwerke te benader. Dit het hulle dus gebring by 'n holistiese benadering: "The universe is no longer seen as a machine, made up of a multitude of separate objects, but appears as a harmonious indivisible whole: a network of dynamic relationships that include the human observer and his or her consciousness in an essential way" (Capra, 1982:32).

Holisme is gerig op die eenheid van alles wat oënskynlik geskei en teenstrydig is (vgl. Lenaers, 1994a:8) en daar word ingesien dat die masjien-metafoor 'n baie beperkte relevansie het: "Machines can be taken apart and reassembled without much apparent damage to their parts. This ... is not the case with an organism" (Venter, 1992:197), omdat die dele van 'n lewende organisme slegs as deel van 'n geheel funksioneer en ontbind sodra dit soos masjienonderdele verwyder word (vgl. Venter, 1992:201). Daar is ook besef dat nie slegs lewende wesens eerder organies as meganisties funksioneer nie, maar ook ander werklikheidsaspekte, byvoorbeeld sosiale eenhede en selfs die heelal (vgl. Moore, 1992:166).

Capra (1982) voer aan dat in die besonder die fisika as model kan dien vir ander dissiplines wat in ons tyd met soortgelyke probleme te kampe het as wat die fisika in die twintigerjare van die twintigste eeu gekonfronteer het:

"Scientists will not need to be reluctant to adopt a holistic framework, as they often are today for fear of being unscientific. Modern physics can show them that such a framework is not only scientific but is in agreement with the most advanced scientific theories of physical reality" (Capra, 1982:34).

Capra (1982:397) beskryf die holisme as 'n nuwe paradigma en stel dit teenoor die meganistiese paradigma. Volgens Schoeman (1990:278) kan die hedendaagse pogings om 'n holistiese wetenskap te skep, beskou word as dié onderneming en dié "drama" van die laat twintigste eeu - holistiese denke bevat die sleutel tot wetenskapsbeoefening van die toekoms. Venter (1992:203) wys daarop dat holisme 'n lewensvisie geword het. Die vorm van holisme wat J.C. Smuts reeds in die twintigerjare as alternatief tot die Cartesiaanse dualisme voorgestel het, was besonder invloedryk in hierdie ontwikkeling, veral sy gedagtes rondom samehangende gehele waarin die onderdele onderling en met die geheel in voortdurende wisselwerking verkeer, sowel as sy nosie van dinamiese holisme. Smuts (1987:326) se holisme kom daarop neer dat alles in die skepping deelneem aan die progressiewe holistiese proses waardeur voortdurend groter gehele gevorm word.

Die harmonieuse wisselwerkinge waarvan daar binne die holisme sprake is, impliseer egter hoegenaamd nie noodwendig homogeniteit nie, inteendeel:

"In die biologiese en ekologiese wêreld beteken homogeniteit verstarring en dood ... Sisteeme wat 'n gereduseerde kompleksiteit besit, toon 'n verlies van keusemoontlikhede, word onstabiel en kwesbaar. Buigsaamheid ... verskaf daarenteen moontlikhede vir verandering, ewolusie en werklike oorlewing. Imperialisme probeer om ... 'n ... homogene manier van lewe daar te stel ... 'n Holistiese beskawing ... sou variasie juis koester" (Schoeman, 1990:287-288).

"Chaos" is dus onontbeerlik in enige sisteem, want as daar sprake is van verskeidenheid, "an endless realm of chance" (Kuberski, 1994:3) en oneindige ruimte, is daar meer keusemoontlikhede en bestaan daar die geleentheid en ruimte vir transformasieprosesse. Die Postmodernisme beklemtoon ook immers heterogeniteit (ook *dialogisme* en *polifonie*) en verwerp homogeniteit (ook *monologisme*). In die geval van die holisme is daar na my mening in hierdie verband sprake van 'n meer gebalanseerde benadering wat in terme van die volgende paradoks beskryf kan word: *eenheid in en deur verskeidenheid*. Verskeidenheid bied die moontlikheid vir uiteenlopende, haas oneindige en toevallige verbindings en wisselwerkinge waardeur die geheel op dinamiese wyse kan bly voortbestaan/oorleef en kan verander/transformeer.

'n Holistiese benadering is besonder relevant binne die Afrika-konteks, want in Afrika is daar algemeen beskou sprake van 'n tradisionele holistiese lewensvisie (vgl. Venter, 1992:210): daar is immers in die kulture van Afrika 'n sterk groepsgeoriënteerdheid (kommunalisme) en ingesteldheid op medemenslikheid wat in skerp teenstelling staan met Westerse individualisme en mededingendheid. Die begrip "ubuntu" (*'n mens is 'n mens deur mense*) gee uitdrukking aan hierdie tradisionele lewensbenadering wat kenmerkend van Afrika is en daarop gerig is dat individue binne hul groep in goeie, wellewende, menswaardige en veral *harmonieuse* verhoudinge tot hul medemens en die omgewing (natuur; geesteswêreld) bestaan (vgl. Pauw, 1996).

Die uiterste relevansie van navorsing oor koherensie blyk duidelik uit hierdie onderafdeling waarin die opbloei van 'n holistiese lewensvisie en wetenskaplike paradigma gedurende die laaste kwart van die twintigste eeu aandag ontvang het. Daar bestaan trouens ook reeds literêre navorsing waarin 'n holistiese benadering tot verhalende tekste bepleit word (vgl. Du Plooy, 1993; Elsbee, 1982:5; Meintjes, 1995; Pavel, 1986:10).

2.4 Die paradoks

Mulisch (1980:23-62) wy 'n hele hoofstuk in sy boek **De komposisie van die wereld** daaraan om die gebruik van paradokse te regverdig. Dit blyk uit sy uiteensetting dat daar 'n onderskeid gemaak moet word tussen *teenstrydighede* en *paradokse*. Vanaf Aristoteles tot in ongeveer die dertigerjare van die twintigste eeu, voer Mulisch (1980:23) aan, het daar 'n uiters negatiewe benadering tot paradokse geheers: dit is oor dieselfde kam as *teenstrydighede* geskeer en as katastrofaal, as denkfoute beskou en binne sodanige opvatting moet "elke contradictie, paradox, antinomie of hoe het onding verder heten mag, terstond gedoofd worden zodra iets dergelijks maar opgloeit" (Mulisch, 1980:23).

Paradokse kom egter lank reeds frekwent voor in die literêre idioom (vgl. Goedegebuure, 1989:122) en die antieke en eietydse holistiese benadering(s) bevat heel dikwels paradokse, maak gebruik van paradokse, of vestig die aandag op die paradoksale aard van die werklikheid en werklikheidsaspekte (vgl. Venter, 1992:204). In die **Verklarende Afrikaanse woordeboek** (1993:627) word die term paradoks as 'n "wonderspreuk" en 'n "skynbare teenstrydigheid" gedefinieer. Daar word in die **HAT** (1984:820) ook aangedui dat 'n paradoks 'n *skynbare* teenstrydigheid is - dit is 'n teenstrydigheid wat by nadere ondersoek eintlik nie 'n teenstrydigheid is nie. Volgens Abrams (1988:126) is 'n paradoks 'n "statement which seems on its face to be self-contradictory or absurd, yet turns out to make good sense" (My beklemtoning - PLvS).

In die **HAT** (1984:820) word bykomend daarop gewys dat 'n paradoks 'n uitspraak is wat nie in ooreenstemming met die gangbare mening is nie. Dit impliseer reeds dat vernuwende, onkonvensionele/alternatiewe, esoteriese, komplekse, inklusiewe denke, idees of opvattinge met behulp van paradokse geformuleer sal word. In hierdie verband omskryf Brooks (1949:230) die paradoks soos volg: "a device for contrasting the conventional views of a situation, or the limited and special view of it such as those taken in practical and scientific discourse, with a more *inclusive view*" (My beklemtoning - PLvS). Paradokse word dikwels in al die literêre genres gebruik, maar veral in die poësie word dit intensief benut (vgl. Brooks, 1949). In die wetenskappe word die waarde van paradokse hedendaags tog ook toenemend ingesien (vgl. Capra, 1982), terwyl die

twintigste-eeuse literêre teorie, veral in teorieë wat met interpretasie te make het, ruimskoots van paradokse gebruik maak (vgl. Ray, 1984).

Binne die paradoks word teenpole met mekaar versoen sodat een pool nie ondergeskik gestel aan die ander, of laat vaar word ten gunste van die ander nie - albei pole word behou in 'n verhouding van balans en harmonie.

In die mistieke tradisie in die algemeen - met ander woorde die Oosterse én Westerse mistiek - speel paradokse 'n belangrike rol: Meijer (1986:268) wys daarop dat die "normale" werklikheidservaring tydens die mistieke ervaring opgehef en gevestigde kategorieë deurbreek word en volgens Olivier (1992:312) word mistieke *taalgebruik* gekenmerk deur die aanwending van paradokse. In **The turning point** maak Capra (1982) gebruik van onder meer die Oosterse mistiek ten einde aan 'n nuwe wêreldbeskouing sowel as 'n nuwe wetenskapsmodel gestalte te gee. Hy (1982:16-17) verwys veral na die Chinese Taoïsme. Die Chinese het struktuur verleen aan die idee van sikliese patrone deur middel van die polêre opposisies, *yin* en *yang*:

"In the Chinese view, all manifestations of the Tao are generated by the dynamic interplay of these two archetypical poles ... It is important, and difficult for us Westerners, to understand that these opposites do not belong to different categories but are extreme poles of a single whole. Nothing is only yin or only yang. All natural phenomena are manifestations of a continuous oscillation between the two poles ... The natural order is one of dynamic balance between yin and yang" (Capra, 1982:18).

Hierdie interafhanklikheid van *yin* en *yang* in die Oosterse mistiek vertoon ooreenkomste met die weerstand teen binêre opposisies in die Postmodernisme en dekonstruksie (vgl. Degenaar, 1995:10). Capra (1989:31-37) wys daarop dat die verband tussen kwantumfisika en Oosterse mistiek sentreer om die *paradoks* wat op beide terreine 'n deurslaggewende rol speel. In die Zen-Boeddhisme ('n kombinasie van Chinese Taoïsme en Indiese Mayahana-Boeddhisme - vgl. Sienaert (1993b:141)), word van paradoksale raaisels (die sogenaamde "kaon") gebruik gemaak om studente se aandag te vestig op die beperkinge van logika en rasonale denke: "As in Zen, the solutions to the Physicists' problems were hidden in paradoxes that could not be solved by logical reasoning but had to be understood in terms of a new awareness" (Capra, 1989:32).

Volgens Capra (1989:33) is die paradoks nie beperk tot die Oosterse mistiek of die kwantumfisika nie, maar grondliggend aan menslike denke: "Whenever the essential nature of things is analysed by the intellect, it will seem absurd or paradoxical". Paton (1988:64) voer in 'n bespreking van die betekenis van die Paasfees vir die Christen aan dat dit essensieel is om tot die insig te kom dat die lewe nie op 'n reglynige, liniêre wyse en op slegs een vlak verloop nie, maar eerder in uiters komplekse patrone en op baie vlakke: "One cannot talk or write about life without the use of paradox" (Paton, 1988:64). Paton (1988:64) verskaf voorbeelde van Bybelse paradokse ten einde die paradoks van Paasfees (wat veral sentreer rondom Jesus se *dood* en die *opstanding* uit die dood) te belig; hierdie paradoks formuleer hy (1988:64) soos volg: "Out of death comes life. Jesus himself had taught his disciples that a grain of wheat must die before there could be a harvest. This teaching runs right through the gospels".

Die Westerse filosoof Hegel (1777-1831) se dialektiese filosofie is eweneens relevant wanneer oor die paradokse van koherensie besin word. Ten einde die werklikheid in sy volle waarheid, die Absolute Idee, te bereik, gebruik Hegel 'n dialektiese metode: hy formuleer 'n tesis, waarvan hy 'n antitesis aflei wat reeds daarin vervat is; die tesis en antitesis word dan versoen in 'n hoër sintese (vgl. Stumpf, 1993:330-334). Die antitesis speel in Hegel se filosofie 'n baie belangrike rol: "What Hegel emphasized in his dialectic logic was that thought moves and that contradiction, rather than bringing knowledge to a halt, acts as a positive moving force in human reasoning" (Stumpf, 1993:332).

Kuberski (1994) se ondersoek is van besondere belang vir hierdie studie van die paradokse van koherensie. Die sentraal-teoretiese argument van sy vernuwende studie het betrekking op "the paradoxical coincidence of order and disorder, cosmos and chaos, apparent within the atom but also within analogous nuclear sites such as the self, the word, and the world" (Kuberski, 1994:3). Kuberski (1994:3) aanvaar 'n siening van die wêreld, afkomstig van die chaosteorie, as "an endless realm of chance which nevertheless displays a persistent tendency toward pattern and order". 'n Voorbeeld hiervan is die vorming van 'n draaikolk in 'n onstuimige, vinnig-bewegende stroom water; die skynbaar stabiele vorm van die draaikolk is paradoksaal afhanklik van die dinamiese, hoogs veranderlike aard van die stroom (vgl. Kuberski, 1994:46). Hy (1994:49-97) beskryf die paradoksale saambestaan van orde en chaos met behulp van 'n term wat hy

ontleen aan James Joyce se **Finnegans Wake**, naamlik "chaosmos". Hierdie term is 'n kontaminasie van "cosmos" (wat in die Griekse vorm "kosmos" onder meer beteken: *orde*, *ornament* en ook *wêreld* en *universum*) en "chaos" (*eindeloze ruimte*) (vgl. Kuberski, 1994:37-38).

Die fokus van **Chaosmos** (1994) is die paradoksale verhouding van chaos en orde as twee kante van dieselfde munt in werklikheidsaspekte en in tekste. Dit dien as ondersteuning vir een van die sentrale gedagtes wat in hierdie ondersoek ontgin word: koherensie is in wese 'n paradoksale konsep en derhalwe kan betreklik ontoeganklike, gefragmenteerde (*chaotiese*) literêre tekste tog as koherent beskou word. Dit het immers reeds geblyk dat koherensie in sisteme nie noodwendig inhou dat die onderdele homogeen is nie.

Soos later in die teksanalises sal blyk, kom daar talle paradokse voor in **Karolina Ferreira** en **Vincent** en word die moontlikhede tot transformering en Jungiaanse individuasie in **Karolina Ferreira** tot 'n hoë mate binne die ruimte van die paradoks voltrek (vgl. Wýbenga, 1995:105-106). Dit blyk uit hierdie onderafdeling dat die gebruik van die paradoks geregverdig en selfs onvermydelik is, op elke lewensterrein, insluitende die wetenskap. Hierdie bevinding maak dit moontlik om in hierdie studie ten opsigte van die teorie en die interpretasie van die twee romans op verantwoorde wyse uit te gaan van die *paradokse* van koherensie.

2.5 Ruimte en die visuele leesstrategie

Daar is die afgelope een of twee dekades in verskillende dissiplines 'n oplewing wat betref die ondersoek na *plek* en *ruimtelikheid*: habitat, ekosisteem en biosfeer ontvang wêreldwyd op groot skaal aandag in die ekologie, maar ekologiese benaderings word ook toenemend ten opsigte van sosiale en ander vraagstukke ingespan (vgl. Brewer, 1994); op die spoor van die invloedryke ekologie word in die nuwe literêre studieterrein, naamlik ekokritiek, ingegaan op onder meer die wyse waarop die natuurlike, fisiese omgewing in literêre tekste aan die orde kom, asook op die meerdimensionele verhouding tussen mens en byvoorbeeld landskap (vgl. Glotfelty, 1996); stedelike

ruimtes en menslike ruimtelike praktyke en belewing kom interdisiplinêr onder die loep (vgl. De Certeau, 1988:91-130); in die semiotiek word die semiotiese ruimte ondersoek - Lotman (1990:123-130) gebruik 'n term wat afgelei is van die ekologiese *biosfeer*, naamlik *semiosfeer*, ten einde die komplekse semiotiese ruimte waarin 'n kultuur se dominante en toonaangewende tekensisteme van die sentrum in komplekse wisselwerking verkeer met die onderdrukte "tale" van die periferie, te verken; ensovoorts.

Lotman (1977:218) wys elders daarop dat die mens die werklikheid hoofsaaklik in ruimtelike terme probeer verstaan. Deur byvoorbeeld ruimtelike hiërargiese en binêre opposisies soos *hoog-laag*, *links-reg*s, en *naby-ver* toe te pas op nieruimtelike verskynsels, byvoorbeeld *heilig-profaan*, *goed-sleg*, *bekend-onbekend*, gee die mens gestalte aan kulturele modelle: "The most general social, religious, political, and ethical models of the world, with whose help man comprehends the world around him at various stages in his spiritual development, are invariably invested with spatial characteristics" (Lotman, 1977:218). Lotman (1977:217-231) gee veral aandag aan die patrone van binêre opposisie, opposisionele teenpole, wat in literêre tekste tot stand gebring word.

Na my mening moet egter ook voorsiening gemaak word vir die besondere ruimtelike modelle waaraan deur middel van die *paradoks* in eietydse tekste soos **Karolina Ferreira**, **Juffrou Sophia viug vorentoe** van Berta Smit (1993) (vgl. Steenberg, 1995) en dié van Etienne Leroux gestalte gegee word. Die gebruik van paradokse spruit voort uit die onvermoë van taal om twee dinge gelyktydig te sê (vgl. Breytenbach, 1987:78) en derhalwe bevry paradokse die intuïtiewe en die nieverbale uit die perke van die verbale met sy belemmerende kategorieë van konseptuele denke (vgl. Bancroft, 1979:5-12). Die paradoks sê "intendeel" en "maar óók" op alles wat op monologiese wyse daarop aanspraak maak dat juis dít die enigste, natuurlike en vanselfsprekende opsie sou wees. Die paradoks verteenwoordig in aansluiting hierby ook 'n *tussenruimte*, 'n *oorgangsruimte* of *halfwegstasie* van transformasie en *individueasie*, soos die geval is in **Karolina Ferreira**.

Hier is Jung se dieptepsigologie relevant (vgl. Jung, 1990). Ten einde individuasie te ondergaan, waardeur die individu psigiese heelheid bereik, moet hy/sy juis op

paradoksale wyse sigself van 'n beperkende egoïsme losmaak, die self in 'n bepaalde opsig prysgee en met die ganse mensdom en die totale kosmos versoen raak. Die individu moet ook die teenoorgestelde pole binne hom-/haarself versoen. Hierdie "union of opposites" (Jung, 1990:109; 168) moet veral ten opsigte van die bewuste en die onbewuste bewerkstellig word. Wanneer 'n persoon, of 'n totale gemeenskap (vgl. Leroux, 1980:20) die onbewuste onderdruk, sal 'n spontane regressiewe libidostroom ontstaan ten einde die verlore balans te herstel, waartydens onbewuste psigiese inhoude (argetipiese materiaal) in die kollektiewe onbewuste van die individu opgetel word en dan onverwags opduik in die persoonlike onbewuste in die vorm van byvoorbeeld drome. Tydens *regressie* ondergaan die persoon 'n tydperk van ontwrigting (neurose), of in uiterste gevalle psigose (as die individu in die regressiewe stadium bly vassteek). Regressie as konfrontasie met die eie skadukant is 'n oorgangsfase, 'n tussenfase en is 'n noodsaaklike voorstadium tot individuasie. Volgens Leroux (1980:20-21) kan regressie ook op groot skaal voorkom deurdat groepe mense, byvoorbeeld die bendes ("eendsterte") van die sestigjarige, slagoffers word van allerlei vorms van besetenheid deur argetipiese inhoude.

Dit blyk uit die voorafgaande dat individuasie slegs moontlik is indien die individu leer saamleef met sy eie paradoksale aard. Soos in die volgende hoofstuk sal blyk, dien die snoekerkamer in **Karolina Ferreira** as seisoenlose tussenruimte in talle opsigte as katalisator, onder andere wat betref die verruimende transformasieproses wat die hoofkarakter ondergaan, waardeur sy haar ou, ingeperkte lewe agterlaat en 'n nuwe lewensruimte gaan bewoon. In hierdie verband kan verwys word na De Certeau (1988:115) se opmerking dat elke verhaal eintlik 'n reisverhaal is:

"In modern Athens, the vehicles of mass transportation are called *metaphorai*. To go to work or come home, one takes a 'metaphor' - a bus or a train. Stories could also take this noble name: every day, they traverse and organize places; they select and link them together; they make sentences and itineraries out of them. They are spatial trajectories".

Lotman (1977:209-217) ondersoek die *raam* van die artistieke teks in ruimtelike terme. 'n Skildery het 'n duidelike en tasbare raam wat dien as grens tussen die kunswerk en die buitewêreld. In die geval van 'n literêre teks word die raam gevorm deur die aanvang en slot. Lotman (1977:211) bevind egter dat die wêreld binne die teks en dié daarbuite

nie volkome deur die raam van mekaar geskei word nie. *Artistieke ruimte* is daarom volgens Lotman (1977:217) van sentrale belang, want "we consider a work of art as an area of space demarcated in some way and reflecting in its finitude an infinite object: the world which lies outside the work of art". 'n Literêre teks slaag wanneer dit sy eie begrensinge oorskry, wanneer die besondere vergroot tot die universele en die algemene, waardeur die teks dan die werklikheid mitologiseer (Lotman, 1977:211). Tydens die interpretasieproses is dit juis deur die raam (as membraan) van die teks dat (osmotiese) wisselwerking tussen die teksinterne en teksesterne ruimtes plaasvind. Die teks as tekensisteem los nie tydens die interpretasieproses totaal en onherroeplik op in die intertekstuele ruimte nie. Binne die sisteemteorie word immers aangedui dat 'n sisteem twee neigings openbaar: 'n selfgeldende neiging waardeur die identiteit en kontinuïteit van die sisteem tot 'n sekere mate bewaar word, en 'n selfintegrerende neiging deur deel te word van groter gehele, omvattender sisteme (vgl. Venter, 1992:204).

Du Plooy (1990) ondersoek intertekstualiteit as *leesmodus*: dit is deur die wisselwerking tussen intertekste wat "binne" die teks geaktiveer word en subjektiewe intertekste (die versameling intertekste waaruit die leser as "teks" bestaan) dat betekenis tot stand gebring word. Intertekstualiteit as leesmodus werp myns insiens besondere lig op *koherensie* en die maniere waarop dit bewerkstellig word. Volgens Plett (1991:5) vertoon 'n *interteks* 'n "twofold coherence: an *intratextual* one which guarantees the immanent integrity of the text, and an *intertextual* one which creates structural relations between itself and the other texts".

Venter (1982:1) en Brink (1989:107) wys tereg daarop dat *ruimte* as narratiewe kategorie in die narratologie afgeskeep is vanweë die eensydige aandag vir die kategorie *tyd*, soos byvoorbeeld die geval is in Genette (1980) se invloedryke **Narrative Discourse**. Wat betref *tyd* het die onderskeidings *verteltyd*, *vertelde tyd* en *vertellerstyd* gevestigde begrippe in die narratologie geword (vgl. Venter, 1982:2). Venter (1982:4) stel voor dat ruimte op 'n soortgelyke wyse ingedeel word, sodat daar dus onderskei word tussen *vertelruimte*, *vertelde ruimte* en *vertellersruimte*. Ook Brink (1989:109-112) maak hierdie indeling, wat na my mening besonder bruikbaar is wanneer koherensie as omvattende, "ruimtelike" verskynsel in en rondom verhalende tekste ondersoek word. Volgens Brink

(1989:108) behoort ruimte as 'n veel meer geskakeerde en omvattende faktor in die verhaal beskou te word as bloot fisiese ruimte of stemming.

Die *vertelruimte* is die taalruimte binne die teks, waarin patrone tot stand gebring word, byvoorbeeld met behulp van sintaktiese en semantiese strukture, deur middel van motiewe wat op diffuse wyse in die teks versprei is, of met behulp van die ruimtelike hiërargiese en binêre opposisies van byvoorbeeld *hoog-laag* en *binne-buite* wat Lotman (1977) behandel en waarna reeds hier bo verwys is (vgl. Venter, 1982:211-214).

Die *vertelde ruimte* is die referensiële ruimte van die fiksionele wêreld wat bestaan op die glydende skaal van die konkrete en die abstrakte, want dit het nie slegs te make met die omgewing (landskap, weerstoestand, seisoen, ensovoorts) waarin die gebeure afspeel en atmosferiese en stemmingswaardes nie, maar ook met die dimensies van byvoorbeeld die sosio-politiek, psigologie en tydsges (vgl. Brink, 1989:118-122; Venter, 1982:209-211). Die vertelde ruimte word gekonstrueer deur onder meer die herhaling van gegewens in verband met die ruimte, die akkumulasie van besonderhede waardeur die ruimte op sodanige wyse gekonstitueer word dat sekere gebeurereekse daar voltrek sou kon word, deur die noem van voorwerpe in die ruimte, deur beweging binne die ruimte, byvoorbeeld die oorskryding van grense, deur die interaksie van ruimte met ander aspekte van die storie, byvoorbeeld met karakters wat aan bepaalde ruimtes gekoppel word, of met tyd, wanneer tyd byvoorbeeld as ruimte beleef word, ensovoorts (vgl. Brink, 1989:112-118).

Die *vertellersruimte* is die ruimte van waaruit die verteller die verteltekste sit en voortbring - dit kan byvoorbeeld oor 'n afstand of van naby geskied (vgl. Brink, 1989:111). Venter (1982:219) wys daarop dat daar intieme samehang en wisselwerking bestaan tussen die drie geïdentifiseerde ruimtelike kategorieë, en tussen ruimte en nieruimtelike narratiewe kategorieë.

Na my mening kan wat betref ruimte as narratiewe kategorie moontlik 'n vierde ruimtelike kategorie onderskei word, te wete die *intertekstuele* of *semiotiese ruimte* waarmee die teks op 'n onoorsigtelike wyse in interaksie verkeer. In hierdie verband kan gebruik gemaak word van insigte van die dekonstruksie. Volgens Schirato (1995:575) behels

kritiek teen die dekonstruksie gewoonlik die volgende: daar word beswaar gemaak dat die onvaspenbaarheid van betekenis aanleiding gee tot totale betekenisloosheid; enige lesing is net so geldig soos enige ander lesing, maar volgens Schirato (1995:575) "[t]his position misses the deconstructive 'point', which is not that meanings are not made and shared (they are), nor that some meanings are [not] privileged over others (they are), but that the grounds on which meanings are privileged and legitimated are always open to a deconstructive reading". Degenaar (1992:201-202) voer in hierdie verband aan dat die kern van veral ook Derrida se dekonstruksie 'n volgehoue argument is teen logosentrisme, téén enigiets wat as sodanig as grondslag/basis vir betekenis kan dien: "The following items usually assumed to be *independently identifiable as authoritative sources of meaning* have all been deconstructed into *interrelated parts of a general textuality*: *writer* (intensionality), *text* (structure), *reader* (reception), *social context* (convention), and *history* (ideology)" (My beklemtoning - PLvS).

Binne die *algemene tekstualiteit* word die onderskeie, afsonderlike "gronde" van betekenis (outeur, teks, leser, konteks, ensovoorts) dus op dekonstruktiewe wyse met mekaar "versoen" - hierdie interafhanklike grondslae van betekenis hou boonop verband (soos later in hierdie hoofstuk sal blyk - vgl. 2.8.2.2) met die verskeie *faktore* wat op *interaktiewe* wyse (nié afsonderlik nie) betrokke is by die konstruksie van omvattende koherensie (vgl. Van de Velde, 1989). Uit hierdie siening van tekstualiteit blyk opvallende ooreenkomste met die holistiese benaderingswyse: in 'n sekere sin kan die dekonstruksie moontlik as 'n radikale vorm van holisme beskou word - alles gaan op in 'n *algemene, allesinsluitende tekstualiteit*, die semiotiese ruimte waarbinne die teks ingebed is: "There is a textuality in which the text resides, a setting that is tissue-like, with relations extending in all directions" (Barry, 1986:11). Derrida (1979:81) voer aan, wat betref die nosie van 'n *algemene tekstualiteit*, dat betekenis onbepaalbaar is buite konteks, "but no context permits saturation". In aansluiting hierby stel Derrida (1979:81) dan die vraag, waar die "teks" begin en eindig - met ander woorde: wat is die "edge" of die "shoreline" van die teks? Dít is moeilik om te bepaal, want daar is "a regular submerging of the shore" (Derrida, 1979:81) en dit bring die volgende mee: "You lose sight of any line of demarcation between a text and what is outside it" (Derrida, 1979:82). Dit bring Derrida (1979:84) by die volgende bekende konklusie:

"a text is henceforth no longer a finished corpus of writing, some content enclosed in a book or its margins, but a differential network, a fabric of traces referring endlessly to something other than itself, to other differential traces. Thus the text overruns all the limits assigned to it so far".

Die interaksionele proses tussen die teks en die intertekstuele, of semiotiese ruimte of *semiosfeer* (vgl. Lotman, 1990) kan myns insiens soos volg beskryf word: die teks is enersyds 'n tekensisteem wat sy eie integriteit bewaar en sigself ontheg aan die buitewêreld (vgl. Brink, 1985b:27), maar is andersyds ook (gelyktydig) generatief en interpretatief ingebed in die semiotiese ruimte, byna soos skimmel op brood; tydens die leesproses begin die teks in komplekse interaksie tree met hierdie ruimte, neem intertekste daaruit op en daardeur "vergroot" die teks en word die netwerk van verbande met die intertekstuele ruimte en die "lewe" nog meervoudiger; intertekste word dus geabsorbeer, maar terselfdertyd ook dan getransformeer (vgl. Kristeva, 1980:66); die teks "groei", oorstroom (vgl. Derrida, 1979:81-82) en breek derhalwe oor sy eie begrensinge die intertekstuele ruimte in (vgl. Brink, 1989:44; Lotman, 1977); die intertekste word dus "terugbesorg" aan die intertekstuele ruimte, maar wel in getransformeerde gedaantes en klusters; hierdie gewysigde materiaal "wentel" dan soos sterrestof as "traces" die heelal van die semiotiese ruimte in om weer deur ander tekste in wording opgeneem en gehersirkuleer te word.

Brink (1985b:30) wys teen die agtergrond van hierdie proses van onttrekking en teruggawe daarop dat die beduidende literêre werk altyd uitloop "op so 'n terugkeer na die wêreld, vervul en veruim en gered. En dié reïntegrasie met die wêreld is onontbeerlik, omdat dit 'n beeld is van die reïntegrasie van die *mens* met die wêreld". Die lees van 'n literêre teks is dus nie net "'n daad van kommunikasie nie, maar ... 'n daad van kommunie, d.w.s. 'n belewenis van heelheid in 'n verskeurde wêreld" (Brink, 1985b:33). Jung (1990) het 'n holistiese benadering tot die psige voorgestaan, want hy het aangedui dat die individu psigiese heelheid, vergelykbaar met die interne of innerlike koherensie waarna Van de Velde (1989:175-176) verwys, alleen in 'n ruimer konteks van versoening met die medemens en die kosmos kan bereik, wat weer verband hou met Van de Velde (1989:175-176) se nosie van interaktiewe koherensie. In hierdie proses van heelwording met die self en die skepping speel die literatuur volgens Brink (1985b:25) 'n sentrale rol: "Die literatuur is een van die min oorblywende streke waar die

uiteenlopende en die verskillende nog met mekaar in verband gebring kan word en aan die *mens* verbind kan word".

Friedman (1993) stel 'n besondere ruimtelike benadering tot verhalende tekste voor na aanleiding van Kristeva wat die ruimtelike dimensie van die tekstuele proses ondersoek het deur 'n onderskeid te tref tussen die *horisontale as* (van outeur tot leser), wat in interaksie verkeer met die *vertikale as* (vanaf die teks na die konteks en intertekste) (vgl. Friedman, 1993:13). Op haar beurt onderskei Friedman (1993) tussen enersyds die horisontale verhaal wat liniêr funksioneer in die vorm van die opeenvolgende sinne en gebeure wat deur die verteller vertel word, en andersyds die ingebedde vertikale verhaal/verhale wat onder- of dieperliggend as "traces" en intertekstuele resonansies gesuggereer word in die horisontale verhaal en deur die leser in dialoog met die teks "vertel" moet word, omdat dit nie oor 'n eie verteller beskik nie. Hierdie vertikale verhale wat verskuil lê agter of in die horisontale verhaal, kan byvoorbeeld "interlocking narratives of race, gender, class" wees (Friedman, 1993:17). Myns insiens hou die horisontale as in hierdie ruimtelike terme verband met lokale, dinamiese koherensie wat op liniêre vlak tot stand gebring word, terwyl die vertikale as aansluit by globale, statiese en dieperliggende koherensie wat op die teks as geheel betrekking het en berus op onder meer die tipe uitgesponne patrone wat hier bo onder *vertelruimte* uitgelig is. Hierdie indeling sluit ook aan by die twee hoofgroepe eenhede in die teks wat Barthes (1977:91-97) onderskei, naamlik *eenhede van verspreiding* en *eenhede van integrasie*: eersgenoemde funksioneer lokaal en horisontaal en laasgenoemde globaal en vertikaal.

Ten einde die tekstuele binneruimte se koherente relasies met die oneindige intertekstuele ruimte te illustreer, kan 'n ruimtelike metafoer, gebaseer op 'n passasie in Kafka (1973) se essay "The great wall of China" gebruik word. In hierdie teks is 'n Chinees aan die woord wat meegewerk het aan die moeisame, sielododende oprigting van die groot muur wat China teen sy vyandige noordelike bure moes beskerm. Groot getalle van opeenvolgende generasies Chinese burgers is deur die uitgelese beheerliggaam, die "high command", wat die bouproses bestuur het, op vindingryke maniere gekondisioneer ten einde die bouers gemotiveerd vir die werk te hou. Die verteller verwys na die gelykenis wat gebruik is om aan te dui wat gebeur wanneer gewone mense die verordeninge en gedagtes van die beheerliggaam, wat ver verwyder

is van die gepeupel, probeer verstaan. Hierdie gelykenis van 'n rivier in vloed kan myns insiens ook toegepas word op dit wat in "ruimtelike" terme gebeur tydens die (literêre) intrpretasieproses, maar hierdie beeldspraak besit natuurlik, soos enige metafoor, nie onbeperkte geldigheid nie:

"It will happen ... as happens to the river in spring. It rises, it grows mightier, it gives nourishment to the land by the long reach of its banks, it retains its own character until it flows into the sea, it becomes ever more worthy of the sea and ever more welcome to it ... But then the river overflows its banks, loses outline and shape, slackens its course towards the ocean, tries to defy its destiny by forming little inland seas, damages the farmlands, yet cannot maintain itself at that width for long, but must run back again between its banks" (Kafka, 1973:68).

Hierdie metafoor kan gebruik en uitgebou word om die dinamiese leesproses te beskryf waartydens die leser hom/haar begewe in die vertelruimte se bolope met sy stroomversnellings van liniêr-opeenvolgende tekens, wat in die hooggebergte van die vertellersruimte ontspring het. Die leser moet dus enersyds op dinamiese wyse lokale koherensie bewerkstellig ten opsigte van die liniêre teksmanifestasie. Tydens hierdie horisontale, liniêre proses, waartydens nooit werklik by dié betekenis, dié kern van die teks uitgekóm word nie (vgl. Bousset, 1997) en wat dus uitloop in die see van eindelose semiose, word die rivierteks tydens sy kronkelende gang verder gevoed deur bergstroompies, sytakke, kanale of leivore as geabsorbeerde intertekste uit die dreineringsbekken, oftewel die semiotiese ruimte. Die rivier word vol en dan breek die teks as't ware oor die walle van sy eie begrensinge ("raam") en oorspoel die vloedvlakte as intertekstuele ruimte, asook die "lewe". Hierdie mitologisering van die werklikheid, hierdie narratiewe interpretasie, asook die getransformeerde intertekste word dan alluviaal afgeset wanneer die oorstromende rivier sy oewers enersyds voed of andersyds beskadig en kan daarom van enorme waarde wees vir die leser en die gemeenskap: dit kan mense se lewens verryk én ingrypend verander. Verhale kan kragtig wees, soos 'n groot rivier. Hoe verder die rivier sy walle oorstroom, hoe stadiger begin dit vloei en begin binnelandse "mere" en kleiner poele vorm. Dit kan in verband gebring word met die feit dat die dinamiese, liniêre leesproses aangevul word met die "statiese" dimensie van globale koherensie. Tydens die interpretasieproses kom daar dus "points of hermeneutic stasis, points of momentary stay against confusion" (Sell, 1994:16) voor, want die leser probeer moedig om 'n greep op die teks te kry, om *différance* teen te hou

en om die basiese teksgegewe soveel as moontlik uit te diep, dit van soveel sin en samehang te voorsien as wat moontlik is, maar die proses van betekenisgewing beweeg onafwendbaar na die see van eindelose semiose. Die leser bly ook tydens sy interpretatiewe ekskursies of "inferential walks" (Eco, 1979:31-33) in 'n sekere mate gebonde aan die struktuur van die teks, soos 'n rivier wat ná die oorstroming weer (moet) terugtrek tussen sy walle.

Volgens Van Alphen (1988a:58-59) is die postmodernistiese leesvryheid nie noodwendig slegs 'n kenmerk van die postmodernistiese "tekstipe" nie, maar eerder van die semiotiese proses oor die algemeen. Daar bestaan slegs 'n potensiële verband tussen tekstipe en leeshouding, want alhoewel 'n teks 'n bepaalde leeshouding programmeer, hang dit van die leser af of hy/sy dit wil aanvaar. "Deze ontkoppeling van teksteigenschappen en leeshoudingen maakt het mogelijk rekenschap te geven van uiteenlopende interacties tussen tekst en lezer" (Van Alphen, 1988a:59). Van Alphen (1988a:59) onderskei slegs *twee algemene leeshoudings*: 'n *teksafhanklike* leeshouding wat daarop neerkom dat die reële leser met die implisiete leser identifiseer en die teks lees soos dit gelees "wil" wees; daar is ook sprake van 'n *teksonafhanklike* leeshouding as die leser selfstandig 'n interpretasiekader kies en konsepte (en intertekste) hanteer wat nie in die eerste instansie deur die teksgegewe geaktiveer is nie. Van Alphen (1988a:202) voer aan dat die verantwoordelikheid vir betekenis in die geval van die teksafhanklike leeswyse meer na die kant van die (implisiete) outeur of die teks verskuif en by die teksonafhanklike leeswyse na die leser. Volgens Van Alphen (1988a:60) is die onderskeid tussen teksafhanklikheid en -onafhanklikheid relatief en hy (1988a:202) wys dan ook daarop dat nooit uitsluitlik die teks óf die leser die laaste woord oor betekenisproduksie het nie - daar is eerder sprake van 'n gedeelde verantwoordelikheid, 'n dialektiek. Binne hierdie genuanseerde perspektief behels 'n oorwegend teksonafhanklike leeshouding volgens Van Alphen (1988a:202) dan die volgende: "*Zonder de tekst geweld aan te doen, zal zij [de lezer] niet proberen achter of in de tekst te kruipen, maar juist op enige afstand, de tekst confronteren met eigen invalshoek*" (My beklemtoning - PLvS).

Die dialektiek van teksafhanklikheid en -onafhanklikheid kan na my mening met vrug op die konsep *intertekstualiteit* van toepassing gemaak word. Du Plooy (1990) ondersoek

intertekstualiteit as *leesmodus* en gaan in hierdie verband onder meer in op die wisselwerking tussen intertekste wat die teks self aktiveer en die subjektiewe intertekste (die besondere versameling intertekste waaruit die subjek as teksproduseerder saamgestel is). Volgens Du Plooy (1990:7) behoort die leser bogenoemde twee tipes intertekste in balans te probeer hou, wat myns insiens dus neerkom op 'n balans tussen teksafhanklikheid en -onafhanklikheid: 'n teks is die stimulus of aanstigter van die "gesprek" en behoort derhalwe nie tot niebestaan te dissemineer, te disintegreer en op te los in sy intertekste nie, maar terselfdertyd moet in ag geneem word dat ook linguistiese en translinguistiese (nietalige) intertekste "in" die leser (as teks) onlosmaaklik deel is van die polifoniese (meerstemmige) gesprek en meewerk om betekenis interaktief te konstrueer.

Dit het tot dusver in hierdie afdeling geblyk dat *ruimte* 'n omvattende en fundamentele narratiewe kategorie is (vgl. Venter, 1982:209). Ruimte speel 'n belangrike rol in alle verhalende tekste. Myns insiens werp 'n ruimtelike benadering veral besondere lig op die koherensie van postmodernistiese verhalende tekste. Van Alphen (1988a:19-20) wys immers daarop dat daar in postmoderne verhale talle ontologiese grensoorskrydinge plaasvind en dat die postmodernistiese karakters deur allerlei "wêrelde" of labirinte dwaal; dit gaan ook op vir die lesers van hierdie tekste wat geen houvas meer het op onomstootlike onderskeidings nie. Daar kan beweer word dat die leser tegelyk deur onder meer die vertelruimte, die intertekstuele ruimte en die ruimte van sy/haar eie lewe dwaal.

Dit het reeds na aanleiding van Brink (1989) en Venter (1982) geblyk dat *tyd* ten koste van die fundamentele en omvattende epiese kategorie *ruimte* in die narratologie oorbeklemtoon is. Volgens Boyd (1993:3) word tyd tradisioneel met literêre tekste en musiek, en ruimte met die visuele kunste geassosieer. Ruimte kan, aldus Boyd (1993), 'n belangrike rol speel om die konvensionele en voorspelbare temporele aard van verhalende tekste teen te werk sonder om dit totaal op te hef: "Sequentiality, the intrinsic convention of literature, loses its axiomatic status when spatiality is introduced" (Boyd, 1993:7). Ondergraving van tyd kan op onder meer die volgende wyses bewerkstellig word: deur middel van onder meer beskrywende pauses, waarin onder andere ruimte uitvoerig aan die bod kan kom (vgl. Wijzenbroek, 1987:73); deur pikaturalisme of verbale

skilderye wat behels dat 'n skildery in detail beskryf word of dan minstens 'n ruimte of ruimtelike gegewe wat as 'n skildery voorgestel sou kon word; deur middel van *herhaling* van onder meer gebeure, motiewe, beeldspraak en passasies (vgl. Boyd, 1993:7-8). 'n Belangrike middel waardeur temporele, liniêre opeenvolging vertraag word, is egter ook die gebruik van spieëltekste of *mise en abyme* (Van Alphen, 1988a:47), wat Dällenbach (1989:8) definieer as enige aspek wat ingesluit is in 'n teks en 'n ooreenkoms vertoon met die teks waardeur dit omgewe word. Die spieëlteks kan dus beskou word as 'n ingebedde miniatuurweergawe (nie noodwendig 'n presiese verkleinde replika nie) van die primêre teks, soos op 'n Royal-bakpoeierblik, en onderstreep die feit dat die roman soos 'n ui uit laag op laag bestaan (vgl. Bousset, 1997). Die spieëlteks dra ook by, afgesien van die deurbreking van liniêre temporele ontwikkeling, om die interpretasieproses te vergemaklik: "In simplifying the complexity of the original, the fictional counterpart converts time into space and succession into contemporaneity, thereby increasing our ability to 'take it in'" (Dällenbach, 1989:56).

Na aanleiding van die voorafgaande kom die visuele leesstrategie kortliks onder die loep. In 'n artikel getiteld "Meaning despite ambiguity", wys Peeters (1989:57-58) daarop dat Bermanos se roman **Monsieur Ouine** (1946) uiters ongeorganiseerd is en skynbaar geen interne koherensie vertoon nie; nietemin word dit as 'n literêre werk van hoogstaande gehalte beskou. Peeters (1989) probeer 'n verklaring hiervoor vind en voer aan dat betekenis bestaan in verhoudinge (Peeters, 1989:65): deur middel van die verhoudinge tussen *bee/de* word betekenis tot stand gebring, selfs in die geval van 'n duistere teks soos **Monsieur Ouine**: "Although we find total incoherence on the level of narration we cannot fail to see the coherence on the level of the images which enter in dynamic relationships which are never univocal, giving possibilities of further relationships" (Peeters, 1989:70).

Van Alphen (1988b:228) is in sy artikel "Reading visually" van mening dat die lees van 'n verhaal noodwendig in die eerste instansie 'n liniêre aktiwiteit is deurdat die reeks tekens in die teks agtereenvolgend gedekodeer word. Die leser volstaan egter nie met hierdie "fase" van betekenisgewing nie; retrospektiewe herinterpretasie kan volgens Van Alphen (1988b:228) geskied nadat die leser die teks tot by die einde (die slot) gevolg het, maar na my mening kan dit ook tydens die leesproses gebeur ten opsigte van die

reeds-gelese teksgedeelte. Wat tydens hierdie "fase" van betekenisgewing gebeur, is dat die leser die koherensie tussen die tekens in heroorweging neem; die tekens word as't ware losgemaak uit hul liniêre volgorde en elke teken kan potensieel met enige ander teken verbind word: "Through this attitude toward reading, the text gets the density considered exemplary for images" (Van Alphen, 1988b:228). Die tekens in die teks begin hulself dus herrangskik soos in die geval van beelde: "more and more things begin to link up with each other" (Van Alphen, 1988b:228).

Deur verhale in terme van beelde of "soos" visuele tekste te interpreteer, word die betekenismoontlikhede uitgebrei en kan verhale, wat byvoorbeeld ten opsigte van die konvensionele narratologiese kategorieë en temporele verhoudinge onsamehangend voorkom en weinig sin maak, tog op die hoër of abstrakter vlak van beelde oneindige moontlikhede tot koherente lesings bied. Kennis van talige tekens is dikwels nie voldoende as verhale geïnterpreteer word nie; vertrouwdheid met die aard en werking van visuele tekens kan dus die leesproses vergemaklik en die oë open vir onverwagse betekenisverbande - 'n visuele ingesteldheid verryk met ander woorde die leesproses (vgl. Gouws & Snyman (1994) se studie van "visuele geletterdheid"). 'n Visuele leesstrategie kan myns insiens veral bydra om omvangryke verbale tekste soos romans hanteerbaar te maak, omdat die leser en die ondersoeker nie die netwerk verbande op die vlak van lokale koherensie naastenby volledig kan verken nie. Dit blyk dus dat 'n holistiese, ruimtelike benadering tot koherensie besonder waardevol is wanneer die koherensie van romantekste ondersoek word, want hoe langer die onderhawige teks, hoe moeiliker word dit om die deurlopende verbale kohesiekettings daarvan te verken. Die roman noop die leser vanweë sy omvang om op globale koherensie te konsentreer.

In hierdie onderafdeling is ingegaan op die verskillende dimensies van ruimte in en rondom die teks en daar kan aangevoer word dat 'n ruimtelike benadering tot koherensie besondere lig werp op die wyse waarop koherensie op interaktiewe wyse binne die haas eindelose intertekstuele ruimte tot stand gebring word. Dit het onder meer geblyk dat die mens 'n aangebore ruimtelike ingesteldheid openbaar en die werklikheid in ruimtelike terme probeer verstaan en orden. Daar kan dus beweer word dat die mens koherensie in en rondom tekste, insluitende verbale tekste, op 'n ruimtelike wyse konstrueer. Daar behoort in teksstudie meer aandag gegee te word aan koherensie as ruimtelike konstruk,

want tekste is nie outonoom nie, maar "wêrelds": "texts have ways of existing that even in their most rarefied form are always enmeshed in circumstance, time, place, and society - in short, they are in the world, and hence worldly" (Said, 1983:35).

2.6 Interdisiplinêre ondersoek

Hierdie studie is in sekere opsigte interdisiplinêr en vergelykend omdat koherensie as omvattende konsep sodanige benadering vereis en aangesien 'n Afrikaanse en 'n Nederlandse roman ondersoek word. Wat betref die teoretiese komponent word veral literêr-teoretiese en linguistiese insigte geïnkorporeer.

Daar word toenemend ingesien dat die kompleksiteit en plurariteit van die werklikheid op verantwoorde wyse ondersoek kan word alleen indien van 'n wye verskeidenheid verwysingsraamwerke gebruik gemaak word. Sell (1994:10) voer aan dat die twintigste-eeuse oorspesialisering daartoe aanleiding gegee het dat navorsing gefragmenteerd en ontoeganklik geword het. Elders merk Sell (1991:xii) op dat die toenemende spesialisering veroorsaak het dat daar binne die geledere van onderskeidelik die taalkunde en die literêre teorie uiteenlopende en dikwels opponerende teorieë en benaderingswyses ontstaan het, wat 'n negatiewe invloed gehad het op moontlike samewerking tussen die taal- en letterkunde: "With linguists not talking to linguists and literary scholars not talking to literary scholars, there had been some temptation to drop all dialogue and defensively cultivating one's own little patch" (Sell, 1991:xii). Alhoewel daar binne die linguistiek en die literêre teorie tans sprake is van 'n interdisiplinêre verbreding van horisonne, is die probleem van spesialisering nog lank nie opgelos nie: "Huge amounts of work are published, but there are scholars who never indicate where their findings belong on some larger map of knowledge" (Sell, 1994:10). Die afgelope dekade of twee het daar egter volgens Sell (1994:17-24) 'n integrerende, driepolêre interdisiplinariteit tussen *letterkunde*, *taal* en *samelewing* (sosiale en historiese dimensies) begin ontstaan wat die belofte inhou van navorsing "[that] will be drawing new maps of shareable human knowledge and experience" (Sell, 1994:23).

Alhoewel die twintigste-eeuse taal- en literatuurteorie ten opsigte van hul ontstaan 'n noue verbondenheid vertoon het (vgl. Robey, 1992a), het daar vanweë toenemende spesialisering verwydering ingetree. Die verband tussen die twee dissiplines is betreklik onlangs "herontdek", maar dit blyk dat die nut van die taalkunde vir die literatuurstudie hoofsaaklik beperk word tot formeel sintaktiese aspekte, of die stilistiese effekte wat byvoorbeeld deur middel van fonologiese, morfologiese, sintaktiese en leksikale herhalingspatrone verkry word (vgl. Botha, 1983; Carstens, 1992; Coetzee, 1982; D'haen, 1986; Du Plessis, 1983; Hubbard, 1981; Traugott & Pratt, 1980). Daar word veral teruggegryp na die Russiese Formalisme en strukturalisme. Die taalkunde word ook redelik algemeen as 'n moontlike vaste "basis" vir die ontleding van literêre tekste voorgehou; dit kan naamlik bydra om die leser se intuïtiewe aanvoelings wetenskaplik en stewig te fundeer (vgl. Botha, 1983:2; Carstens, 1992:77-78; Du Plessis, 1983:157; Ohlhoff, 1983:170;175-176). Die volgende uitspraak van Hubbard (1981:111) vat hierdie opvatting goed saam:

"Given, then, that it is the business of the linguist to present a well-articulated, objective, theoretically and empirically sound description of language and of the ways in which it is used, he should be able to provide a kind of objective sheet-anchor, a means of ensuring a sound basis for various sorts of critical judgement and interpretation".

Binne die stilistiek, die primêre studiegebied wat betref die bestudering van literêre tekste met behulp van taalkundige middele, het daar redelik onlangs belangrike heroorwegings en ontwikkelinge begin plaasvind deurdar op 'n meer holistiese en kritiese wyse as wat in die strukturalistiese stilistiek die geval is, oor hierdie vakgebied begin herbesin is (vgl. Carter, 1986; Toolan, 1990). Toolan (1990:3) wys op die breë agtergrond van die kontemporêre literêre teorie en linguistiek waarteen hierdie vernuwing in die stilistiek plaasvind: "In the place of the unsustainable absolutes of the linguistics and literary criticism of a generation ago, new relativist tendencies have emerged". Veral die insigte van die poststrukturalisme word toenemend verreken (vgl. Carter, 1986:13).

In 'n heel resente studie van die grense van betekenis wys Melrose (1996) daarop dat die afgelope dertig jaar gekenmerk is deur die modernistiese opvatting dat betekenis gereduseer kan word tot 'n reeks formules of rigiede kategorieë. Hierdie benadering wil hy (1996) vervang met 'n postmodernistiese linguistiek van onbegrensdheid of

onbepaaldheid. Volgens Melrose (1996:171) is daar 'n aantal belangrike redes waarom die hoofstroom linguistiek nie algemeen aanvaar is binne dissiplines soos die literêre teorie en kultuurstudie en byvoorbeeld die mediawêreld, wat taalkundige insigte nuttig kan gebruik nie. Die eerste rede is dat binne die linguistiek vasgeklou word aan modernistiese kategorieë. Myns insiens is daar selfs in sekere opsigte binne die linguistiek sprake van 'n positivistiese benadering, want streng objektiwiteit word steeds binne byvoorbeeld sekere vorme van die stilistiek nagestreef (vgl. Carter, 1986:13; Hirsch, 1976:50) en in hierdie verband merk Carter (1986:10) tereg op: "it is naïve to pretend that any application of linguistic knowledge, whether modelled or otherwise and however dedicatedly and rigorously formalized the model, can result in an 'objective', value-free interpretation of data". Verdere redes vir die mislukking van gedetailleerde taalkundige analise is dat daar op 'n reduksionistiese wyse veral gefokus word op kohesie, terwyl kohesie in der waarheid te beperk is om semantiese en ander patrone op 'n verhelderende wyse te beskryf. Daar word in hierdie verband in die linguistiek klem gelê op essensiële kernbetekenisse, terwyl terloopse betekenisse van 'n assosiatiewe en 'n konnotatiewe aard na die periferie geskuif en geïgnoreer word (vgl. Melrose, 1996:4). In aansluiting hierby word nie buite die teks beweeg en die konteks dus nie na behore verken nie (vgl. Melrose, 1996:171).

Teen hierdie agtergrond maak Melrose (1996:175) twee voorstelle as alternatief tot die sekerhede van die Modernisme. Eerstens moet taal as 'n *risoom* benader word:

"Text is a soil, in which we endlessly try to unearth a root system - connections within the text ... between the text and its paradigmatic environment (experiential, logical, interpersonal and textual systems), connections between the text and its syntagmatic environment (context of situation) ... between the text and other relevant texts ... But ... some connections always escape detection, and new meanings are constantly springing up" (Melrose, 1996:167).

'n Tweede voorstel wat Melrose (1996:175) maak, is dat in gedagte gehou moet word dat taal nie uitsluitlik 'n verskynsel van die linkere brein is nie. Die belangrikste risoom is volgens Melrose (1996:168) die menslike brein, wat in interaksie tree met die teks as risoom. 'n Groot deel van tekstuele interpretasie vind intuïtief plaas tydens "a process in which right brain rhizomes detect rhizomes 'in' the text" (Melrose, 1996:169). Die regterbrein maak nieliniêre patrone uit die liniêre teksaanbod; hierdie nieliniêre patrone

word dan oorgedra na die linkerbrein waar dit omgesit kan word in nuwe liniêre patrone (vgl. Melrose, 1996:110; 169). Die feit dat die regterbrein betrokke is by teksinterpretasie word nie genoegsaam in die tradisionele linguistiek verreken nie. Ook Hellman (1995) wys daarop dat daar 'n algemene misvatting bestaan dat koherensie aktief en bewustelik gekonstrueer of nagestreef word en dat lesers staatmaak op, en doelbewus soek na, eksplisiete aanwysings van kohesie: "'The quest for coherence' is ... a quest pursued by discourse analysts, not a quest pursued by subjects involved in discourse processing" (Hellman, 1995:198). Die intuïtiewe sy van interpretasie is grootliks ontoeganklik en onbekend vir die ondersoeker en kan dus nie "objektief" in terme van modernistiese kategorieë geanaliseer word nie; juis dít onderstreep die belang daarvan om 'n meer relativistiese linguistiese benadering, 'n "linguistics of indeterminacy" tot stand te bring (vgl. Melrose, 1996:Introduction).

Myns insiens sal só 'n postmodernistiese linguistiek werklik 'n bydrae kan lewer tot die kontemporêre literêre teorie en die interpretasie van eietydse literêre tekste en dit sal ook relevant wees binne die eietydse postmodernistiese konteks. Die literêre teorie kan op sy beurt sodanige vorm van die linguistiek help tot stand bring. 'n Verdere moontlike ontmoetingsplek vir die linguistiek en die literatuurteorie is die funksionele en sosiale dimensie (vgl. Sell, 1994). 'n Voorbeeld van 'n dissipline wat só ontstaan het, is die literêre pragmatiek (vgl. Sell, 1991).

2.7 Die dialektiek van interpretasie

Koherensie en die konstruksie daarvan is 'n onontbeerlike deel van die proses van interpretasie en betekenisgewing (vgl. Neubauer, 1983:vii; Van de Velde, 1989:177). Interpretasie het nie uitsluitlik met ingewikkelde, artistieke tekste te make nie, want volgens Palmer (1969:8-9) is bestaan as sodanig 'n nimmereindigende proses van interpretasie: "from the moment you wake up in the morning until you sink into sleep, you are 'interpreting'" (Palmer, 1969:8). Gouws en Snyman (1994:1-4) voer aan dat die mens as sinsoekende wese 'n patroonsoekende betekenis-maker is, wat in sy pogings om betekenis te vind in die chaos van die massas informasie wat hy ontvang, verplig is om patrone te soek en sodoende 'n "*koherente* samehang" te bewerkstellig (Gouws &

Snyman, 1994:4) (My beklemtoning - PLvS). Die vanselfsprekende en aangebore neiging van mense om patrone en samehang te soek, is reeds in verskeie soorte formele studies en informele "eksperimente" aangetoon, soos onder meer die volgende: Lindsay en Norman (1973:1-49) gee vanuit 'n psigologiese perspektief, en aan die hand van meerduidige visuele konstruksies (die sogenaamde *optiese* kuns wat algemeen bekend staan as "'Op' art" (Russell, 1981:375)), 'n oorsig hiervan: dit blyk uit hierdie navorsing dat dit moeilik, selfs onmoontlik, is om nié inligting volgens patrone te probeer organiseer nie - selfs wanneer 'n visuele konstruksie op sigself geen stabiele patroon vertoon nie, probeer die brein onwillekeurig om die inligting te groepeer en te hergroepeer in verskillende formasies of patrone ten einde vastigheid te vind. McHale (1992:7) voer aan dat lesers sulke "resourceful sense-makers" is, dat dit 'n baie groot en byna onuitvoerbare uitdaging vir 'n skrywer is om 'n teks te enkodeer wat werklik glad nie geïnterpreteer kan word nie. Anders as wat algemeen aanvaar word, is dit dus allermins 'n maklike taak om werklik "nonsense" te skryf - "human beings are programmed to look for information, even desperately, in anything they suspect might be a message" (Enkvist, 1991:1).

In hierdie onderafdeling word gefokus op navorsing wat implisiet op koherensie betrekking het. Navorsing van hierdie aard kom veral binne die literêre teorie voor. In die literêre teorie val die hoofklem op die oorkoepelende prosesse van interpretasie en betekenisgewing. 'n Verkenning van die opeenvolgende literêre teorieë en benaderingswyses lei tot die insig dat teoretici deur die loop van die twintigste eeu voortdurend in hul ondersoeke gestuit het op die inherent paradoksale aard van die interpretasieproses. Dit blyk dus dat die paradokse van koherensie herleibaar is tot dié wat interpretasie oor die algemeen kenmerk. Die paradoksale aard van interpretasie is deurlopend in die literêre teorie van die twintigste eeu, in sekere gevalle teen wil en dank, verken. Hierdie verkenning het veral gesentreer rondom die *dialektiese* verhouding tussen teks en leser. In twee betreklik resente studies, naamlik dié van Ray (1984) en Van Alphen (1988a), is die ontwikkeling van die ondersoek na die verskillende vorme van dialektiek van interpretasie reeds in besonderhede verken.

Ray (1984:3) voer aan dat daar tydens die leesproses 'n spanning bestaan tussen subjektiewe daad en objektiewe struktuur:

"It seems self-evident that *meaning involves a tension, perhaps even an unresolvable paradox*, between *system* and *instance*, and that this paradox must inform literary study. Yet this is a proposition consistently evaded by most of the theoreticians who have focused on reading and literary meaning during the past half century" (Ray, 1984:3) (My beklemtoning - PLvS).

Die onderliggende paradoks bestaan dus tussen *sisteem* (soos gedefinieer binne die strukturalisme) en "*instance*"/*bepaalde geval* (soos ondersoek binne die kontekstuele benaderings). Volgens Ray (1984) is die dialektiek van betekenis in die meeste literêre teorieë op onwillige wyse en in versluisde vorm ondersoek, of is die een pool van die paradoks beklemtoon ten koste van die ander. In resente teorieë word die volle implikasies van voorafgaande teorieë uitgewerk: "Their newness lies not in the ideas they propound, but in their attempt to *implement both sides of a paradox at once*" (Ray, 1984:5). In sy boek **Bij wijze van lezen: verleiding en verzet van Willem Brakmans lezer**, bespreek Van Alphen (1988a) literêre interpretasie aan die hand van enkele romans van Willem Brakman, wat as "allegorieë" van die interpretasieproses beskou kan word.

Vervolgens word enkele hoofmomente in die ontwikkeling van die verkenning van die dialektiek van interpretasie binne die literêre teorie kortliks en slegs in aanduidende terme uitgelig.

Binne die *fenomenologiese benadering*, waarin aangevoer word dat die leser tydens die leesproses die geleentheid gegun word om die gedagtes van 'n ander te dink, word die bewussyn en verbeelding van die individuele, lesende subjek as vertrekpunt vir betekenisproduksie geneem - betekenisgewing is bewus en intensioneel. Volgens Van Alphen (1988a:204) hou dit egter nie in dat die leser heer en meester van betekenis word nie en hieroor voer Ray (1984:8) die volgende aan:

"consciousness is best conceptualized as the act by which a *subject* intends (means, imagines, conceptualizes, ...) an *object*, which thereby comes into givenness in the form of a perception ... or image. Not only is the intentional object contingent on the subject for its givenness, but the intuition of that object constitutes the subject as an awareness. Every instance of consciousness, or intention, therefore presumes both a subject and an object, reciprocally constituting each other as act and structure".

Volgens Van Alphen (1988a:204) kan betekenis in hierdie lig beskou word as die resultaat van die interaksie tussen die bewussyn as daad van die subjek, en bewussyn as struktuur, die objek waarop betekenis gerig is. 'n Verwante paradoks van die intensionele teorie van betekenis sentreer rondom die feit dat die intensionele objek gedeel word deur die outeur en die leser; die teks is die objek van die outeur se oorspronklike intensie, maar ook die objek van die bewussyn van die lesende subjek (vgl. Ray, 1984:9): "For the writers of the Geneva school, the double identity of the work as reader's meaning and author's meaning functions both as a provocative theoretical paradox, and the basis for an interpretative methodology" (Ray, 1984:9).

Vervolgens word wat betref die fenomenologie slegs nog verwys na Wolfgang Iser, wie se navorsing wyd invloed uitgeoefen het, onder meer ten opsigte van die resepsieteorie. In **The act of reading** kritiseer Iser (1978:173) sy voorganger Roman Ingarden (1973) se *konkretiseringsbegrip* soos volg: "he uses it as if it denoted the act of communication, whereas in actual fact, it merely describes the actualization of schemata potentially presented in the text. In other words, Ingarden is referring to a one-way incline from text to reader and not to a two-way relationship".

Iser (1978) se bekende konsep *implisiete leser* (die lesersrol "in" die teks) beklee 'n belangrike plek in sy beskrywing van die dialektiek van lees: "the real reader is always offered a particular role to play, and it is this role that constitutes the concept of the implied reader. There are two basic, interrelated aspects to this concept; the reader's role as textual structure, and the reader's role as a structured act". (Iser, 1978:34-35). Die lesersrol as tekstuele struktuur kom eers tot sy reg in die leesaksie wat paradoksaal daardeur gerig (gestruktureer) word: "the implied reader is both active and passive - active in his production of meaning, passive in the fact that the textual structures locate him, not he them" (Maclean, 1992:131).

Iser (1978) ondersoek ook 'n ander, verwante vorm van dialektiek. Hy (1978) gee in **The act of reading** baie aandag aan die wyse waarop elke nuwe brokkie inligting geïntegreer word in 'n groter organiese geheel; hier geld 'n dialektiese model wat die interpretasie- en herinterpretasieproses beskryf: "each individual image ... emerges against the

background of a past image, which is thereby given its position in the overall continuity" (Iser, 1978:148).

Iser (1978:120-131) gaan in op die voortdurende proses van Gestalt-vorming tydens die leesproses; dit behels "the formation of ever higher levels of coherence, that is, ever larger and more comprehensive patterns, in which successive groupings of textual elements find their meaning ... Ultimately, one achieves a single pattern of coherence for the entire text" (Ray, 1984:35). Hierdie opvatting toon duidelike ooreenkomste met die *dinamiese holisme* waarna reeds in hierdie hoofstuk verwys is (vgl. 2.3).

Binne die *Hermeneutiek* is die dialektiek van betekenis ook verken. Insigte in hierdie verband word goed saamgevat in die sogenaamde *hermeneutiese sirkel*, waarin die dialektiek van deel en geheel, wat verband hou met Iser se proses van Gestalt-vorming, beskryf word. Maclean (1992:124) verduidelik die werking van hierdie sirkel soos volg: "The circle is that movement from a guess at the 'whole' meaning of a work to an analysis of its parts in relation to the whole, followed by a return to a modified understanding of the 'whole' of the work ... [P]art and whole are interdependent, and have some necessary organic relationship".

Die *Bakhtinskool* het die dialektiek op 'n baie geslaagde wyse verken en die werk van Mikhail Bakhtin (1895-1975) het 'n besondere invloed op resente Westerse literêre teorieë gehad. Hier word slegs kortliks verwys na Bakhtin (1982) se *dialogiese beginsel*. Betekenis berus hiervolgens op 'n aktiewe interaksie tussen 'n self en 'n ander - sonder 'n toegesprokene kan geen betekenis tot stand kom nie: "to speak, to 'mean', to 'be' ... require the reciprocating presence of an addressee in the same way as a telephone call requires the presence of someone else at the other end of the line" (Pearce, 1994:5). Morris (1994) wys daarop dat die dialogiese aard van betekenis, hetsy op die mikrovlak van die individuele bewussyn of die makrovlak van historiese, sosiale bewussyn, veel meer kompleks is as bloot eenrigting-responsiwiteit. Diskoers is inherent tweesydig deurdat dit die produk is van die interaktiewe verhouding tussen die spreker/skrywer en luisteraar/leser:

"Not only does an utterance call forth or provoke a new word, it creates itself in anticipation of that response. Thus each word is doubly orientated; it looks

back to the word it is answering and forward to the anticipated word it will partly determine in advance. Words are thus borderzones between self and other and moments in the open-ended historical continuity of past and future" (Morris, 1994:13).

Dit blyk hieruit dat die dialogiese beginsel heelwat lig werp op koherensie: elke woord kyk as't ware terug na die woord waarop dit 'n antwoord is sowel as vooruit na 'n geantisipeerde woord wat dit self ten dele vooraf bepaal - hierdeur word kontinuïteit bewerkstellig. Soos vervolgens sal blyk, beskryf die dialogiese beginsel ook die voortdurende wisselwerking tussen taalhandelinge en tussen diskoerse waardeur betekenis tot stand gebring word en derhalwe kan dialogisme dien as bevestiging vir die omvattendheid van koherensie. Bakhtin se dialogiese beginsel staan lynreg teenoor die monologiese aard van die strukturalisme (vgl. Morris, 1994:11). Viljoen (1993:314) wys in hierdie verband daarop dat taal volgens Bakhtin nie as 'n abstrakte sisteem bestudeer moet word nie, maar as 'n sosiale aktiwiteit. Die dialogiese beginsel geld nie slegs vir woorde en taalhandelinge nie, maar ook vir diskoerse deurdat elke diskoers in dialoog verkeer met voorafgaande diskoerse sowel as met diskoerse wat nog moet kom en waarop dit in antisipasie gerig is - elke stem word dus vermeng met 'n meerstemmige koor (vgl. die term *intertekstualiteit*).

Die *New Criticism* is waarskynlik die mees invloedryke literêre benadering van die twintigste eeu (vgl. Robey, 1992b) en beskou die teks as outonoom/selfgenoegsaam, as 'n "monument". Dit spreek dus byna vanself dat hierdie benadering se kritiek teen die sogenaamde "intentional fallacy" en die "affective fallacy" enige moontlikheid van 'n dialektiek uitsluit. Daar word wel gefokus op koherensie, maar dan hoofsaaklik op teksinterne koherensie (vgl. Robey, 1992b): die konteks word nie na behore verreken nie. Daar word ook ingegaan op die totstandkoming van betekenis deur die versoening van diverse teksgedeeltes en verskillende betekenisse wat in konflik verkeer, maar paradoksaliteit kom nie tot sy volle reg nie: "New Criticism had spoken of tensions, balances, ironies, ambiguities, paradoxes, but somehow the element of contradiction had always been stabilized and de-activated in the account offered of the literary work's new aesthetic whole" (Sell, 1994:14).

Binne die *strukturnalisme* is die dialektiek van interpretasie nie ondersoek nie, aangesien op een pool van 'n moontlike dialektiek gefokus is, naamlik op die onderliggende sisteem van konvensies, kategorieë en strukture van die onderskeie genres en die gemeenskaplike "competence" waaroor lede van 'n bepaalde kultuur in hierdie verband beskik (vgl. Ray, 1984:111).

In die *semiotiek* het die fokus verskuif na die *interaksie* tussen onder meer tekens, tekensisteme, kodes, ensovoorts. Só 'n omvattende beskouing van literêre interpretasie skep die moontlikheid vir 'n dialektiek, want dit impliseer 'n *én-én*-benadering. Die vorm van dialektiek wat Lotman (1977) tussen die eindige teks en die oneindige wêreld beskryf, is reeds in hierdie hoofstuk behandel (vgl. 2.5). Vervolgens word slegs kortliks ingegaan op Eco (1979:8-10) se onderskeid tussen *modellesers* vir *geslote tekste* en *oop tekste*.

Ten opsigte van hierdie onderskeid geld 'n opvallende paradoks: geslote tekste wat poog om 'n heel spesifieke reaksie by lesers uit te lok, byvoorbeeld speur- en strokiesverhale, is wel volgens 'n vaste en rigiede plan gestruktureer (myns insiens heel dikwels volgens 'n voorafbepaalde "formule" of "wenresep"), maar oor die interpretatiewe reaksies van die veronderstelde "algemene"/"gewone" leser waarop dit gerig is, kan geen beheer uitgeoefen word nie. Derhalwe kan hierdie tekste, ten spyte van hul vaste struktuur en ingesteldheid op één gewenste lesersreaksie, op haas enige wyse geïnterpreteer word: "A text so immoderately 'open' to every possible interpretation will be called a *closed* one" (Eco, 1979:8). Die oop teks soos Joyce se *Finnegans Wake*, daarenteen, vereis van die leser aktiewe medewerking; dit beteken nie absolute interpretatiewe vryheid nie, maar wel dat die leser juis in interaksie met die teksstruktuur sal tree en hom/haar laat lei deur die tekstuele strategieë: "An open text outlines a 'closed' project of its Model Reader as a component of its structural strategy" (Eco, 1979:9). Hierdie onderskeid tussen oop en geslote tekste is myns insiens, net soos Van Alphen (1988a) se onderskeid tussen die teksafhanklike en teksonafhanklike leeshouding, relatief. Eco (1979:39) verwys in hierdie verband self na die "dialectics between openness and closedness".

Die *poststrukturalisme*, veral die dekonstruksie, vertoon 'n besondere bewustheid van paradoksaliteit deurdat onder meer rigiede, hiërargiese binêre opposisies gedekonstrueer word. Die dialektiek van interpretasie word binne die dekonstruksie tot sy volle implikasies deurgevoer. Hierin speel *différance* 'n belangrike rol. Hierdie term dui onder meer daarop dat betekenis nooit vasgepen kan word nie, aangesien die semiotiese spel eindeloos is - die een teken verwys na 'n volgende teken, wat weer na 'n ander teken verwys, byna soos in die geval van 'n verklarende woordeboek waarin dikwels binne 'n woordverklaring verwys word na 'n ander lemma, wat op sy beurt weer verwys na 'n volgende lemma, ensovoorts (vgl. Newton, 1990:85). Hierin is die *trace* instrumenteel: "The word trace refers to the influence in the use of a sign of previous uses of that sign and other relevant signs" (Degenaar, 1992:198). Aangesien die teken altyd reeds op 'n onooglopende wyse die *trace* van 'n ander teken bevat, moet die teken "under erasure" beskou word; deur middel van *sous rature* is 'n teken tegelyk leesbaar én uitgevee. Dit behels gewoonlik dat 'n woord geskryf en daarna "doodgetrek" word ten einde te suggereer dat dit daar is, maar tog ook nie daar is nie (vgl. Degenaar, 1992:199). Die bekendste voorbeeld van *sous rature* is waarskynlik Derrida (1976:19) se opmerking: "the sign is that ill-named thing". Ray (1984:146) som hierdie strategie met betrekking tot betekenis akkuraat op:

"Derrida ... focuses explicitly on the self-difference of meaning and tries to condense its inexpressibility into a 'single' (non)term. Deconstructive criticism always *enacts and states the paradox of meaning* by both conceptualizing it and then putting the truth value of such conceptualization into question, but Derrida's strategy defeats the sequentiality of that 'then' by playing on both sides of meaning at the 'same' time, 'within' the 'same' term" (My beklemtoning - PLvS).

Dit het reeds geblyk dat paradokse ontstaan het vanweë die onvermoë van taal om twee dinge tegelyk te sê - taal slaag nie maklik daarin om "gelyktydigheid", gelyktydigheid van indrukke en gelyktydigheid van intertekste as *traces*, uit te druk nie. Ook koherensie as uiters omvattende, inklusiewe konsep en verskynsel word gekenmerk deur 'n "gelyktydigheid", waarvan slegs met behulp van paradokse iets uitgedruk kan word. Ten opsigte van koherensie is daar voortdurend wat betref elke afsonderlike *faktor* wat interaktief daarby betrokke is (vgl. 2.8.2.2) sprake van "self-difference" (Ray, 1984:146); dit geld ook vir koherensie as 'n geheel wat paradoksaal tydens die interpretasie van 'n

teks tegelyk teenwoordig en afwesig kan wees, soos blyk uit die paradoksale konsep *chaosmos* wat Kuberski (1994:37-38) ontleen aan Joyce se *Finnegans Wake*.

In hierdie onderafdeling het die dialektiek van die oorkoepelende interpretasieproses, soos dit ondersoek is in enkele literêre teorieë van die twintigste eeu, aan die bod gekom. Die insigte waartoe hierdie literatuurverkenning gelei het, dien as breë begronding vir die identifisering van die paradokse van koherensie in die volgende onderafdeling. Koherensie oorvleuel immers tot 'n hoë mate met die algemene prosesse van interpretasie en betekenisgewing, aangesien soveel uiteenlopende strukturele, semantiese en pragmatiese faktore betrokke is by die konstruksie van koherensie. Koherensie is dus nie skeibaar van *interpretasie* of *betekenisgewing* nie, maar wel onderskeibaar daarvan, omdat *koherensie* veral te make het met strukturele, semantiese en pragmatiese *eenheidsaspekte* (vgl. Carstens, 1991).

2.8 Die paradokse van koherensie

Teen die agtergrond van die voorafgaande afdelings van hierdie teoretiese hoofstuk waarin die fokus gaandeweg vernou is, word vervolgens na aanleiding van bestaande navorsing wat direk aan koherensie gewy is, ingegaan op die konsep koherensie as sodanig. Hierdie afdeling word met die oog op die maak van gevolgtrekkings gestruktureer in terme van die twee verwante teoretiese probleemstellings wat in die eerste hoofstuk geïdentifiseer is (vgl. 1.1.3). Dit het onder meer geblyk dat die holisme, wat ingestel is op gehele, die aangewese benadering bied tot koherensie as omvattende en paradoksale konsep en dat 'n ruimtelike konsepsie van koherensie besondere lig werp op die komplekse wisselwerking tussen tekens, tekensisteme, tekste en die semiotiese ruimte.

2.8.1 Die omvang van koherensie

Koherensie is 'n hoogs relevante konsep en verskynsel wat op waarskynlik elke denkbare lewensterrein van toepassing is. Aldridge (1984:1) merk op dat "[t]o say that

an utterance is coherent ... is to make a claim of considerable magnitude" en hy (1984:1) voeg by: "coherence is not a simple term to be accommodated in any single discipline". Aschenbrenner (1985) maak 'n ambisieuse studie van koherensie in die kunste oor die algemeen en hy (1985:4) erken dat só 'n projek eintlik enige individu se kennis en vermoëns oorstyg. Volgens Van de Velde (1989) hang die studie van koherensie ten nouste saam met die mens in al sy kompleksiteit en derhalwe ook met die studie van die mens en al sy bedrywighede; myns insiens lê die waarde en relevansie van koherensie tot 'n hoë mate juis hierin. Van de Velde (1989:175) formuleer in hierdie verband die volgende hipotese: "Coherence, in its broadest sense, is indispensable to the biopsychosocial functioning of man". Hierdie hipotese "widens the perspectives of coherence research to all disciplines concerned with the study of man" (Van de Velde, 1989:175). Dorfmueller-Karpusa en Dorfmueller (1985) dui aan dat koherensie nie slegs op die menswetenskappe betrekking het nie, maar ook op onder meer die fisika en biologiese sisteme.

In hierdie ondersoek word deurgaans 'n holistiese benadering gevolg. Wat betref die holisme se relevansie ten opsigte van die ondersoek na koherensie, voer Phelps (1985:17) die volgende aan:

"A relational conception of meaning implies holism ... In the interpretive position holism implies not only an internal structural principle but also the reference of such systems to larger fields, ultimately to the context of cultural practices and their meanings. Although some versions of holism emphasize stasis or synchrony, it is now recognized that understanding is dynamic, since both the organism and the environment continually evolve and interact".

Colby (1987) bevestig dat die mens koherensie nodig het. Koherensie het nie slegs te make met kommunikasie en sosiale interaksie nie, want die individu se aangebore neiging tot koherensie, betekenis en relevansie "moves into deep psychocultural relationships" (Colby, 1987:454). In die psigologie word trouens in talle studies (ook hier te lande) ondersoek ingestel na die invloed van individue se gewaarwording of sin/gevoel van koherensie ("sense of coherence") op hul psigologiese funksionering binne verskeie kontekste (vgl. Carstens, 1995; Godfried, 1989; Keen, 1986; Randall, 1996; Ribeiro, 1994). Koherensie dui volgens Colby (1987) op onder meer die harmonieuse verband tussen die individu se doelwitte, planne en ideologie en/of

lewensvisie. 'n Individu se fisiese gesondheid hang trouens nou saam met die mate waartoe hy/sy 'n gevoel van algemene koherensie ervaar: "The sense of coherence ... involves a view of the world as (1) comprehensible (ordered, consistent, clear, and, hence, predictable), (2) manageable, (3) meaningful, and (4) positive" (Colby, 1987:454). Religie kan volgens Colby (1987) beskou word as 'n poging om uitdrukking te gee aan die behoefte aan koherensie: deur middel van byvoorbeeld kerkdienste, sakramente en rituele probeer individue gestalte gee aan 'n koherente wêreldbeskouing en selfbeeld. Dit is myns insiens veelseggend dat koherensie, soos hier bo aangedui is, ten nouste geassosieer word met 'n positiewe wêreldbeskouing, want dit sluit aan by die positiewe, hoopvolle, versoenende, byna romantiese benadering van die holisme.

In hierdie lig kan na Keen (1986) se psigologiese studie van paranoia en kataklismiese verhale verwys word. Keen (1986:188) voer aan dat verhale die lewe "leefbaar" maak (vgl. ook Elsbree, 1982): verhale van "normale" persone openbaar 'n hoopvolle toekomsgerigtheid juis omdat die mens toekomsgerig leef. "The experience of being human is a coherent experience and an experience of coherence" (Keen, 1986:188). Die mens ervaar die lewe as 'n voortdurende bestaan op die rand van, of die grens tussen, die aankomende/naderende toekoms en verdwynende verlede - dit is juis die hoop op die toekoms, waarop die individu sy/haar oë gedurig gerig hou, wat die lewe leefbaar maak en selfs die sekere wete dat sy/haar eie dood onafwendbaar is, draaglik maak. In die geval van kataklisme, hierteenoor, is daar geen hoop op 'n toekoms soos hier bo geskets is nie, "and the edge I am on is the gaping emptiness of nothingness, an experience more devastating than my personal death" (Keen, 1986:188). In die kataklismiese verhaal word die uitsigloosheid, wat so kenmerkend van paranoia is, uitgedruk: hierdie tipe verhale slaag nie daarin nie, ten spyte van verbete pogings wat deur die verteller aangewend word, om koherensie te bewerkstellig tussen verlede en toekoms, goed en kwaad, die self en die ander. Daar is dus nie 'n vereniging van teenoorstaande pole soos Jung (1990) dit beskryf nie: "we see in paranoid narratives, perhaps in the failures as efforts toward coherence, something crucial about nonparanoid experience, that is, its coherence and how it is created by *mediating the polarities*" (Keen, 1986:189) (My beklemtoning - PLvS).

Daar is reeds in hierdie studie verwys na Linde (1993) se ondersoek na lewensverhale en koherensiesisteme en daarin het geblyk dat dit as persoonlike sowel as sosiale vereiste gestel word dat lewensverhale koherent moet wees (vgl. 2.2). Die mislukte pogings tot koherensie in kataklismiese verhale is egter na my mening juis vir die psigoloog/luisteraar/leser baie onthullend en betekenisvol, wat daarop neerkom dat hy/sy hieruit afleidings kan maak aangaande die verteller (pasiënt) of die protagonis in 'n literêre verhaal, wat hom/haar toerus om 'n koherente interpretasie van die kataklismiese verhaal as teks te maak: "He or she [the pasient] struggles to build a narrative that will articulate his or her experience sufficiently that it can be experienced, that it will register, fit in, make sense, and even ground a life" (Keen, 1986:189).

Soos uit die voorafgaande duidelik geword het, kan die term *koherensie* wyd toegepas word. Volgens Colby (1987:459-460) kom koherensie en die behoefte daaraan reeds vroeg in 'n *normale* mens se lewe tot uitdrukking wanneer 'n kind probeer om die taal van die volwasse wêreld te bemeester ten einde in betekenisvolle interaksie met sy/haar medemens en omgewing te tree. Koherensie strek vanaf die mees elementêre verband op mikrovlak, byvoorbeeld die verband tussen die *signifiant* (betekenaar) en *signifié* (betekende) binne die teken - vgl. in hierdie verband ook Petersen (1992) - tot by aspekte soos ideologie, politiek, filosofie, metafisika en religie: "At both micro- and macro-levels, the similarities of the coherence-building processes are such as to suggest the possibility of the same underlying motivations in both semiotics and non-communicative thought" (Colby, 1987:460). Hierdie vergelykbare/ooreenstemmende motivering om koherensie te bewerkstellig, hou myns insiens onder meer verband met die holistiese strewe wat die kosmos en elke element daarvan kenmerk. Vanweë die omvattendheid van koherensie, kan die gebruik van hierdie konsep in die literêre ondersoek myns insiens moontlik bydra om die relevansie en aantreklikheid van die letterkunde te verhoog: koherensie is 'n basiese eienskap van tekste en die essensiële beginsel van tekstualiteit, net soos dit ook op byna elke ander terrein van die lewe essensieel is.

2.8.2 Die lokus van koherensie

2.8.2.1 Agtergrond

Viehweger (1989a:257-258) gee 'n kort oorsig van die drie belangrikste stadiums in die ontwikkeling van die tekslinguistiek ten einde aan te toon hoe die konsep *koherensie* mettertyd meer inklusief geword het: 1) Aanvanklik het die tekslinguistiek die vorm van 'n teksgrammatika aangeneem en is koherensie as teksimmanent beskou - koherensie berus volgens hierdie benadering op *kohesie*, die konkrete/eksplisiete, strukturele aanduiding van semantiese relasies op die teksoppervlak, byvoorbeeld deur anafoniek en leksikale herhaling; 2) tydens die middel van die sewentigerjare is bogenoemde benadering vervang deur 'n semanties-tematiese beskouing van koherensie: 'n teks is koherent as die individuele proposisies geïntegreer kan word in die tema of makroproposisie van die teks; 3) later het 'n meer kommunikasiegerigte benadering ontstaan waarin koherensie beskou is as 'n essensiële eienskap van taalhandelinge en betekenisvolle optrede wat slegs met verwysing na die konteks en sosiale interaksie na behore beskryf kan word: met hierdie ontwikkeling is koherensie hergedefinieer "as a much wider notion" (Viehweger, 1989a:258). Daar het dus mettertyd 'n nosie van koherensie ontwikkel "which can be called *functional coherence* or *functional pragmatic coherence*" (Viehweger, 1989a:258).

Die waarde en relevansie van koherensie as omvattende konsep het reeds duidelik geblyk in die vorige afdeling. Nietemin bestaan daar ook gemengde gevoelens oor hierdie toenemende inklusiwiteit en word dit nie uitsluitlik in 'n positiewe lig beskou nie. Sommige navorsers is van mening dat hierdie konsep oorinklusief geword het in die sin dat 'n toenemende hoeveelheid verskynsels tuisgebring word onder *koherensie* as sambreelterm en dat dit gevolglik vaag en vloeibaar geword het, asook in die sin dat byna enige denkbare reeks sinne met die nodige vindingrykheid en abstrahering van 'n lesing, wat kan deurgaan as koherent, voorsien kan word (vgl. Aschenbrenner, 1985:7; McHale, 1992:23; Reinhart, 1980:162; Viehweger, 1989b).

Dit blyk dus dat die omvatterheid van koherensie meer hanteerbaar en bevatlik gemaak moet word. Enkele ondersoekers probeer dit bewerkstellig deur koherensie te reduseer tot één van die talle faktore wat daarby betrokke is. Volgens Harweg (1989) is koherensie hoofsaaklik 'n teksimmanente eienskap; Reinhart (1980) het wel 'n meer genuanseerde standpunt, maar tog oorbeklemtoon sy ook die rol van kohesie, want 'n teks sonder merkers van kohesie is volgens haar (1980:163) slegs *implisiet* coherent en vereis dus spesiale metodes om koherensie af te dwing. Giora (1985) sien weliswaar in dat koherensie nie op formele samehang berus nie, maar vermy dan tog 'n werklik omvattende definisie deur koherensie slegs in terme van tematiese samehang te beskryf. Hierdie soort reduksionisme slaag en oortuig egter nie, want die teendeel van bogenoemde standpunte is reeds herhaaldelik bewys. Daar kan dus nie weggekom word van die teenoorstaande pool, die ánder kant van die munt, wat onderbeklemtoon of ontken probeer word nie. Dit is byvoorbeeld geen moeilike taak om talle voorbeelde van geslaagde, alledaagse kommunikasie te vind wat min of geen formele tekstuele skakeling (kohesie) bevat nie, maar nogtans as geldige tekste duidelik koherensie vertoon. Vergelyk die volgende bekende voorbeeldteks wat Brown & Yule (1983:196) ter illustrasie hiervan gebruik:

A: There's the doorbell.

B: I'm in the bath.

Op grond van sy/haar kennis van soortgelyke situasies is die leser in staat om 'n moontlike wêreld te konstrueer waarin bogenoemde twee sinne met mekaar verband hou en dus 'n koherente teks vorm. Hellman (1995:199) dui aan dat die blote *aangrensendheid* van uitinge genoeg aanleiding is vir die luisteraar of leser om aan te neem dat die betrokke uitinge met mekaar verband hou en bedoel is om saam in interaksie met die relevante konteks 'n koherente teks te vorm.

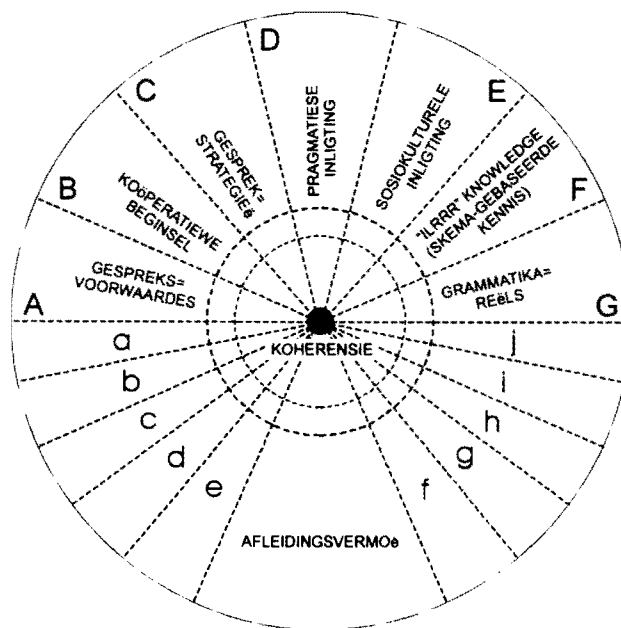
Koherensie is en bly 'n omvattende konsep. Alhoewel dit van koherensie 'n problematiese konsep maak, kan nie daarvan weggekom word dat talle faktore interaktief betrokke is by die konstruksie van koherensie nie (vgl. Viehweger, 1989b:295). As gevolg hiervan kan derhalwe ook nie aangedui word waar presies

koherensie setel nie. Daar sou hoogstens beweer kon word dat dit setel in interaksie, in relasies (vgl. Viehweger, 1989b).

2.8.2.2 Faktore betrokke by die konstruksie van koherensie

Vervolgens word kortliks na aanleiding van veral Van de Velde (1989), maar ook aanvullend onder andere Viehweger (1989a) en Conte (1989), 'n oorsig gegee van die onderskeie faktore wat betrokke is by die konstruksie van koherensie. Van de Velde (1989) maak in hierdie verband gebruik van 'n "sirkel" verdeel in interafhanklike segmente met koherensie as die middelpunt of spil (vgl. **Figuur 1**).

Figuur 1



a - j = PERSOONLIKHEIDSEIENSKAPPE

DIE SIRKEL VAN KOHERENSIE (vgl. VAN DE VELDE, 1986:63; VAN DE VELDE, 1989:183)

Die eerste drie segmente (segmente A-C) verteenwoordig drie nou verwante faktore wat aldrie te make het met kommunikatiewe tegnieke, naamlik Grice (1975) se vier "*communicative maxims*" of gespreksvoorwaardes (ekonomie, opregtheid, relevansie en wyse), Grice (1975) se *koöperatiewe of samewerkingsbeginsel*, asook "*conversational mechanisms*" (byvoorbeeld die beginsels wat afwisseling van spreekbeurt reguleer). Die *metakommunikatiewe kennis* waarna Viehweger (1989a:260-261) verwys, sluit aan by hierdie eerste drie segmente van Van de Velde (1989) se sirkel.

Vervolgens identifiseer Van de Velde (1989:183-184) drie bronne van spesifiek *kontekstuele kennis* (segmente D-F) wat sowel die teksproduseerder as -interpreteerder in staat stel om die *kotekstuele* inligting (die teksgegewe) van verbale tekste te hanteer: eerstens moet beide beskik oor *pragmatiese kennis*, byvoorbeeld wat betref die intensies, verwagtinge, behoeftes, houdings, ensovoorts, van die gespreksgenoot (vgl. ook Viehweger (1989a:259-260) oor *illokusioneëre kennis*). Outeur en leser moet tweedens oor *sosio-kulturele kennis* beskik, byvoorbeeld wat betref konvensies, kulturele standaarde, pligte en ook die wette van die gemeenskap waarin die betrokke teks kommunikatief funksioneer (vgl. ook Conte (1989:276) wat betref *kennis van sosiale norme en waardesisteme*). Vervolgens identifiseer Van de Velde (1989:184) "ILRRR information" as derde bron van kontekstuele kennis. Hiermee word verwys na die taalgebruiker se semantiese kennis aangaande die verhouding tussen woord en realiteit. Volgens Viehweger (1989a:259) moet die individu ook oor 'n verdere (dus vierde) tipe kontekstuele kennis beskik, naamlik *algemene of ensiklopediese kennis* van die alledaagse wêreld.

'n Volgende segment van Van de Velde (1989) se sirkel verteenwoordig *grammatikale kennis* (segment G) (Van de Velde, 1989:184). Viehweger (1989a:259) se verwysing na *taalkennis* sluit hierby aan: benewens grammatikale kennis kom hier egter ook onder meer die verspreiding van inligting in tekste (byvoorbeeld ten opsigte van van die *tema* en *rema* in die sin, soos ondersoek in die Funksionele Sinsperspektief), ter sprake.

Ander navorsers identifiseer verdere tipes kennis as faktore van koherensie, wat Van de Velde (1989) buite rekening laat of ten minste nie eksplisiet aantoon in sy sirkel van koherensie nie. Volgens Viehweger (1989a:260) beskik outeur en leser ook oor *skema-*

gebaseerde kennis wat moontlik tog met Van de Velde (1989) se "ILRRR knowledge" in verband gebring kan word. Hier gaan dit om *kognitiewe strukture* waarmee skrywers tekste produseer en lesers interpretasies produseer. Samet en Schank (1984:72-74) verduidelik aan die hand van die voorbeeld van die "restaurant script" hoe hierdie *kognitiewe raamwerke* funksioneer: wanneer 'n leser byvoorbeeld 'n verhaal lees waarin kortliks melding gemaak word van 'n karakter wat 'n restaurant besoek, beskik hy/sy reeds oor 'n breë raamwerk wat die moontlike aksies/handeling en hul volgorde in hierdie tipe situasie spesifiseer.

Sodra verbeeldingryke of ongewone elemente in 'n verhaal voorkom, kan die leser egter slegs in 'n beperkte mate steun op sy/haar gevestigde kognitiewe raamwerke (vgl. Samet & Schank, 1984:73) en kan daar dan alternatiewelik of aanvullend staatgemaak word op *kennis omtrent karakters se doelwitte, motiverings en planne* ten einde 'n koherente lesing van 'n teks te maak (vgl. Samet & Schank, 1984:74-75). In navorsing oor koherensie in verhalende tekste word dikwels hieraan aandag gegee (vgl. Bamberg, 1987:6-7). Dit gaan hier om aktansiële strukture en verhoudinge in 'n teks. Die teleologiese verhoudinge waarin akteurs op die vlak van die geskiedenis staan, stel die leser in staat om 'n aktansiële model vir 'n teks te konstrueer op die spoor van Greimas se basiese model (vgl. Du Plooy, 1986:177-183; 302). Trabasso (1991) se studie bring aan die lig dat die konstruksie van 'n koherente lesing van narratiewe tekste in 'n hoë mate beïnvloed word deur, en selfs afhang van, lesers se *psigologiese kennis* omtrent intensionele, doelgerigte handeling: hierdie tipe kennis, byvoorbeeld van die psigologiese motivering vir doelwitte wat 'n karakter (gewoonlik die protagonis) nastreef, dra by om kousale verbande tussen episodes te bewerkstellig. In hierdie verband maak Samet en Schank (1984:78) die volgende gevolgtrekking: "it is this underlying goal-pursuit representation that gives the narrative the coherence it has".

Volgens Conte (1989:276) kan *intertekstuele* en *retoriese* kennis ook 'n beduidende invloed op die prosesse verbonde aan die konstruksie van koherensie uitoefen (vgl. Östman & Virtanen, 1995:248).

Vervolgens word teruggekeer na Van de Velde (1989) se *sirkel* van koherensie. Van de Velde (1989:184) se ondersoek na die faktore betrokke by koherensie is buitengewoon

vanweë die eksplisiete wyse waarop voorsiening gemaak word vir die verskeidenheid unieke *persoonlikheidseienskappe* van die werklike individuele leser wat interpretasie potensieel kan beïnvloed; lesers verskil wat betref 'n hele spektrum faktore en dit verklaar waarom lesers se interpretasies van dieselfde teks soms uiteenloop. Die kleiner segmente (a-j) in die sirkel verteenwoordig dié persoonlikheidsfaktore, byvoorbeeld:

- a) persoonlike oortuigings, houdings, behoeftes, wense, waardes, norme, ideologieë, ensovoorts;
- b) die vermoë om emosioneel betrokke te raak by die teks;
- c) die gawe om estetiese, retoriese en stilistiese kwaliteite van 'n teks die evalueer;
- d) die vermoë om tussen die reëls te lees - met ander woorde om afleidings te maak;
- e) erudisie, gespesialiseerde kennis en ervaring;
- f) kritiese talente en die vermoë om intertekstuele relasies vas te stel;
- g) geneigdheid tot empatiese interpretasie;
- h) die vermoë om te konsentreer op wat gelees word;
- i) die vermoë om te kompenseer vir beperkinge ten opsigte van aandag en konsentrasievermoë;
- j) sensitiwiteit ten opsigte van geskrewe simbole.

Die laaste en grootste segment van die sirkel bestaan uit "inferences" (*afleidings/gevolgtrekkings*), wat volgens Van de Velde (1989:185) onontbeerlik vir interpretasie is.

Die voorafgaande bespreking van die faktore wat betrokke is by die konstruksie van koherensie kan in samehang met De Beaugrande en Dressler (1981) se sewe beginsels van tekstualiteit, te wete *kohesie*, *koherensie*, *intensionaliteit*, *aanvaarbaarheid*, *kontekstualiteit*, *informatiwiteit* en *intertekstualiteit* (vgl. Carstens, 1997) gebruik word.

2.8.2.3 Die paradokse van koherensie

'n Omvattende beskrywing van koherensie, soos die voorafgaande, waarin soveel uiteenlopende faktore geïnkorporeer word, lei myns insiens onvermydelik tot implisiete of

onderliggende *paradokse*. Dit is nie moontlik om 'n konsep soos koherensie teoreties in die fynste besonderhede te ondersoek en toenemend inklusief te definieer sonder om te stuit op skynbare teenstrydighede nie. Hirsch (1967:237) onderskei koherensie as een van die vier kriteria aan die hand waarvan die geldigheid van 'n lesing van 'n literêre teks bepaal kan word en wys op die paradoks dat objektiwiteit in tekstuele interpretasie afhanklik is van eksplisiete verwysing na die spreker se subjektiwiteit, waarna hy (1967:237) die volgende belangwekkende opmerking maak:

"The paradox reflects the peculiar nature of coherence, which is not an absolute but a dependent quality. The laws of coherence are variable; they depend upon the nature of the total meaning under consideration" (My beklemtoning - PLvS).

Hirsch (1967) gaan egter nie verder in op hierdie paradoksaliteit nie. Phelps (1985) is na my wete die enigste ondersoeker wat die paradoksale aard van koherensie eksplisiet, konsekwent en betreklik uitvoerig ondersoek. Na my mening lê die sleutel tot 'n beter begrip van hierdie konsep en verskynsel juis daarin om dit in terme van 'n reeks paradokse te beskryf. Phelps (1985:21) sien in dat 'n inklusiewe benadering tot koherensie talle paradokse meebring:

"Let us begin by describing achieved coherence in writing provisionally as the experience of meaningfulness correlated with successful integration during reading, which the reader projects back onto the text as a quality of wholeness in its meanings. Here immediately is the paradox: coherence is at once subjective and objective, receptive and productive, mental and textual, experience and object, process and product" (My beklemtoning - PLvS).

Volgens Phelps (1985:15) word koherensie tradisioneel aan die teksgegewe gekoppel, maar in resente benaderings tot die leesproses, wat onder meer die resultaat is van ontwikkelinge in kognitiewe wetenskappe en die literêre teorie, word koherensie verplaas vanaf die teks na die leser en sy/haar kognitiewe prosesse en ervaring van betekenis: "The paradox arises when we accept *both* accounts of coherence as true" (Phelps, 1985:15) (My beklemtoning - PLvS). Daar is inderdaad in hierdie studie bevind dat navorsers wat koherensie (en die lees- of interpretasieproses) werklik omvattend beskryf, beide sieninge van koherensie inkorporeer, naamlik dat koherensie setel in die teks sowel as in die leser. Daar word egter nie bewustelik deur navorsers ingesien dat

so 'n omvattende beskrywing neerkom op 'n paradoks nie, of andersins laat hulle moontlik doeltbewus na om dit op eksplisiete wyse te erken.

Die paradoks *teks-leser* as paradoks van koherensie word ondersteun deur die groot hoeveelheid uiteenlopende navorsing wat in die twintigste eeu in onder meer die literêre teorie uitgevoer is wat betref die dialektiek van interpretasie. Hieraan is in 'n vorige afdeling aandag geskenk (vgl. 2.7).

Phelps (1985:21-28) onderskei 'n aantal paradokse van koherensie, wat baie nou by mekaar aansluit en sentreer rondom die basiese paradoks wat betref die feit dat koherensie in teks én leser, of liever in die dialektiese verhouding tussen teks en leser, setel. In bestaande navorsing word koherensie primêr gekoppel aan óf die teks, óf die leser (ander faktore soos die *outeur* ontvang proporsioneel veel minder aandag), maar die insig dat koherensie paradoksaal is, maak dit onmoontlik om te spesifiseer waar koherensie setel. Dit setel nie slegs in die teks nie, want lesers interpreteer dieselfde teks nie identies nie en volgens Viehweger (1989b:300) "a simple rediscovery of coherence does not do justice to communicative reality". Koherensie setel egter ook ewe min uitsluitlik in die leser, want die leser kan nie absoluut vrylik interpreteer nie en die betrokke teks en die riglyne of voorwaardes vir interpretasie, wat daarin vervat is nie totaal ignoreer nie, selfs nie in die geval van 'n oorwegend teksonafhanklike lesing nie. Die dialektiek tussen *teks* en *leser* hang nou saam met die dialektiek tussen die *teksafhanklike* en *teksonafhanklike* leeshouding (vgl. Van Alphen, 1988a).

Na aanleiding van Phelps (1985) se belangrike insig dat koherensie inherent paradoksaal is, kan 'n hele reeks paradokse geïdentifiseer word waarvan Phelps (1985) self nie melding maak nie. Alvorens uitvoerig aandag gegee word aan die paradokse van koherensie wat Phelps (1985) wel onderskei en uiteensit, afgesien van die basiese paradoks *teks-leser*, is dit nodig om eers 'n aantal ander paradokse uit te lig wat voortvloei uit hierdie basiese paradoks. Die eerste hiervan is 'n paradoks wat streng gesproke reeds vervat is in die paradoks *teks-leser*. Phelps (1985) maak naamlik nie melding van die paradoks *teks-konteks*, of dalk ook benoembaar as die paradoks *teks-semiotiese ruimte*, *teks-(om)wêreld* of *teks-interteks*, nie: soos in die geval van die paradoks *teks-leser*, gaan dit by hierdie paradoks basies daaroor dat die teks, soos

Carstens (1994:9) dit verwoord, "groter is as die stuk papier waarop dit geskryf is of die woorde/sinne wat in 'n bepaalde geval uitgespreek word"; binne die paradoks *teks-leser* word reeds ingegaan op die interaksie tussen die teksgegewe en die leser mèt sy/haar kontekstuele en intertekstuele kennis. Daar word dus binne die paradoks *teks-leser* in die eerste instansie ingegaan op die *dialog* tussen teks en leser, maar daar word tog ook reeds ingesien en gesuggereer dat daar eerder sprake is van 'n *polifoniese gesprek* in en om die teks - nié bloot van 'n dialoog tussen twee gespreksgenote nie.

Ten spyte van hierdie oorvleueling word die paradoks *teks-konteks/omwêreld/interteks* hier addisioneel tot die sentrale paradoks *teks-leser* onderskei juis ten einde die besondere aard van die polifoniese (meerstemmige) gesprek spesifiek en doelbewus te ondersoek. Lotman (1977:209-217) wys daarop dat die artistieke taalteks 'n dualistiese (paradoksale) aard het: dit bied 'n eindige stel elemente ('n konkrete stel sintagmatiese tekselemente met 'n begin en 'n einde) en terselfdertyd reflekteer dit 'n totale oneindige wêreldbeeld, want die teks is 'n eindige representasie van 'n oneindige objek, die wêreld. Die teksgegewe beskik oor 'n eie identiteit en is dus 'n selfstandige geheel wat sigself begrens en afskerm van die buitewêreld, maar tog is daar ook paradoksaal 'n dinamies-holistiese tendens: die teks as oop tekensisteem tree in gesprek met die "already-said" (Hambidge, 1992:62), dit reik in afhanklikheid én vrygewigheid uit na die pluralistiese konteks, na groter gehele en sisteme, na die totale intertekstuele, meerstemmige ruimte en die "lewe" waarin dit interaktief fungeer. Hier kom die prosesse rakende die teks se *onttrekking* en *teruggawe* aan die wêreld ter sprake. Brink (1985b:29) dui aan dat onttrekking en teruggawe mekaar nie noodwendig chronologies opvolg in tyd nie, veral nie in die geval van kontemporêre literêre tekste nie. Daar is dus nie 'n netjiese kurwe weg van, gevolg deur een *terug na* nie, maar "'n voortdurende *gelyktydige* ruimtelike oorvleueling van wêrelde" (Brink, 1985b:29). Onttrekking en teruggawe is derhalwe deel van die paradoks *teks-(om)wêreld*.

Op hierdie patroon kan nog ander verwante paradokse geformuleer word, byvoorbeeld die paradoks *produksie-resepsie* of *outeur-leser*, wat Phelps (1985:21) identifiseer, maar nie verder verken nie. Hier kan daarop gewys word dat Van Alphen (1988a:232-233) die gevestigde onderskeid tussen skryf as primêre handeling, as oorspronklike produksie en lees as sekondêr en minderwaardig, as blote resepsie en reproduksie relativeer deur

aan te voer dat sowel die *outeur* as die *leser* eintlik produsente van betekenis is wat elk op hul beurt koherensie skep. *Produksie-resepsie* is dus inderdaad 'n verdere paradoks van koherensie. Koherensie word *generatief* én *interpretatief* tot stand gebring (vgl. Eco, 1979:7). Hierdie prosesse volg mekaar nie duidelik op in temporele terme nie, want dit gaan hier nie slegs oor die reële outeur wat die teks skryf waarna die reële leser dit lees nie, maar ook oor die *implisiete* outeur en leser "in" die teks. Daar is dus sprake van gelyktydigheid en ruimtelike oorvleueling, aangesien die implisiete outeur en leser albei die binnetekstuele ruimte "bewoon". Van Coller en Van Jaarsveld (1984) wys immers daarop dat byvoorbeeld die implisiete outeur kommunikeer deur middel van die hele *struktuur* van die teks, met ander woorde die besondere teksstrategieë wat aangewend is.

Nog 'n moontlike paradoks van koherensie, wat Phelps (1985) nie identifiseer nie, is dat koherensie enersyds 'n *verwagting* is wat die leser vóór en tydens die leesproses onbewustelik koester (vgl. Hellman, 1995:199; Viehweger, 1989a:272; Conte, 1989:280), maar andersyds tegelyk ook die *resultaat* of *eindproduk* van interpretasie (vgl. Conte, 1989:280; Viehweger, 1989a:262), wat ook min of meer verband hou met die "mental semantic representation" (vgl. Frederiksen & Donin, 1991; Le Ny, 1991:205; 220), wat die leser van die liniêre teksmanifestasie aflei. Met *resultaat* word nie slegs bedoel die statiese geheelbeeld of die makroproposisie wat ná die lees van 'n teks geformuleer word (d.i. *globale* koherensie) nie, maar óók die dinamiese samehang (*lokale* koherensie) wat tydens die leesproses op progressiewe wyse as *resultaat* van die interpretasie van die liniêr-opeenvolgende tekens bewerkstellig word.

Die reeks paradokse wat tot dusver aanvullend tot dié van Phelps (1985) onderskei is, sluit nou by mekaar aan en oorvleuel in talle opsigte. Die paradokse impliseer en ondersteun mekaar. Wanneer daar dus na één van die paradokse verwys word, kom die ander paradokse onmiddelik ook ter sprake. Indien die paradokse van koherensie van 'n bepaalde teks verken word, is dit derhalwe nie nodig om eksplisiet na elkeen van die moontlike paradokse te verwys nie.

Vervolgens kom die paradokse van koherensie wat Phelps (1985) onderskei onder die loep. Die eerste van die verwante reeks paradokse wat Phelps (1985) uitlig én volledig

uiteensit, benewens die grondliggende of primêre paradoks *teks-leser*, wat reeds hier bo bespreek is, is: *subjektiwiteit-intersubjektiwiteit*. In die praktyk is koherente lesings 'n kombinasie van subjektiewe en intersubjektiewe elemente: lesers stem nie oor álles saam nie, maar hulle verskil ook nie oor alles nie. Die vryhede van, en verskille tussen, lesers word in eietydse teorieë oorbeklemtoon, maar 'n redelike mate van intersubjektiwiteit kan nie ontken word nie: "readers ... share not only a relatively objective and fixed verbal symbol on one side of the relationship, but knowledge or similar beliefs about the world, a common language and set of discourse conventions, overlapping personal and cultural contexts, and typically human cognitive processes on the other" (Phelps, 1985:21-22).

Die paradokse van koherensie wat in die volgende paragrawe onder die loep kom, hou in 'n hoë mate verband met 'n ander belangrike basiese paradoks van koherensie wat Phelps (1985) ondersoek, naamlik die paradoks *produk-proses* - hier gaan dit om statiese (*produk*) en dinamiese (*proses*) perspektiewe op koherensie. Phelps (1985:22) gaan in hierdie verband in op die paradoks "*flow and design*". In die geraadpleegde literatuur word gewoonlik eerder die terme *lokale* (d.i. "*flow*") en *globale* (d.i. "*design*") koherensie gebruik (vgl. Hellman, 1995:196). Koherensie as "*flow*" (*vloei*) dui op die dinamiese proses waartydens die leser die teks van begin tot einde deurlees, deur die agtereenvolgende liniêre reeks tekens op progressiewe wyse te volg, te verbind en dit te integreer "on the basis of a still shadowy, tentative projection of possible structure" (Phelps, 1985:22). Tydens hierdie proses speel tyd in twee opsigte 'n belangrike rol: die leser is gebonde aan ware tydsverloop (myns insiens vergelykbaar met *verteltyd* in die narratologie) waarmee steuringe soos onderbrekings en moegheid geassosieer word; die leser neem ook deel aan die diskoerstyd (vergelijkbaar met *vertelde tyd*) "which ideally carries him or her forward on a moving point of focused attention" (Phelps, 1985:22) - diskoerstyd word dikwels volgens Phelps (1985:22) in die teks aangedui met frases soos "earlier", "soon", "for the moment".

"*Design*" (moontlik binne hierdie konteks vertaalbaar as: tekstuele *ontwerp*, *patroon*, *vormgewing*, *komposisie*) - wat nié as die teenoorgestelde van *vloei* beskou moet word nie omdat dit slegs bewerkstellig kan word in afhanklikheid van, en wisselwerking met koherensie as *vloei* - is die relatief statiese koherensie van 'n teks wat die leser deur

middel van retrospektiewe herinterpretasie tydens en (veral) na afloop van die leesproses tot stand bring. Koherensie as *ontwerp* hou verband met die "visuele" aspek van die leesproses: die liniêre opeenvolging van tekens word getransendeer en die teksbetekenis word as 'n komplekse en ryk, kompakte *beeld* ("image") in oënskou geneem (vgl. 2.5). Anders as *vloei*, is *ontwerp* volgens Phelps (1985:23) "tydloos", en myns insiens kan metatekstuele besinning plaasvind wanneer die leser koherensie as *ontwerp* ervaar: "Design for the reader is the product of an effort to step back from the immediacy of ongoing integrations to put the textual meaning at a distance and contemplate it. In this moment all the elements of a discourse are simultaneously present and can be interpreted in terms of one another" (Phelps, 1985:23).

Volgens Phelps (1985:23) is die menslike verstand egter beperk en kan die leser dus nie werklik tegelyk van ál die elemente en vlakke van 'n teks bewus wees of dit alles in ag neem nie (vgl. ook Brink, 1989:42-43). Koherensie as *ontwerp* is derhalwe afhanklik van grootskaalse abstrahering en konsentrerings: "The more the image encompasses, the more abstract it must become to be grasped all at once, and whole" (Phelps, 1985:23). Hier kom die waarde van 'n "visuele" benadering tot tekste myns insiens duidelik na vore, veral in die geval van omvangryke tekste soos romans (vgl. 2.5).

Na my mening kan die paradoks *vloei* en *ontwerp* in verband gebring word met Barthes (1977) se onderskeid tussen *eenhede van verspreiding* en *eenhede van integrasie* in die teks, asook met Friedman (1993) se ruimtelike verdeling van die verhalende teks in 'n *horisontale as* en 'n *vertikale as*, waarvan die *horisontale* verhaal en (die) *vertikale* verhaal/verhale afgelei word. Die horisontale verhaal op liniêr-temporele vlak hou verband met *vloei*, terwyl die vertikale verhaal, wat gepeil moet word in die diepte, aansluit by *ontwerp* (vgl. 2.5).

Hierdie paradoks van koherensie, naamlik dat dit op lokale vlak dinamies en *temporeel* én tegelyk ook op globale vlak staties en *ruimtelik* funksioneer, kan verhelder word met verwysing na artistieke *chronotopieë*. Dit slaan op die verskynsel dat tyd en ruimte in die artistieke teks met mekaar verbind kan word en byna versmelt tot die geheel *tydruimte*. In hierdie verband voer Bakhtin (1982:84) aan:

"In the literary artistic chronotope, spatial and temporal indicators are fused into one carefully thought-out, concrete whole. Time, as it were, thickens, takes on flesh, becomes artistically visible; likewise, space becomes charged and responsive to the movements of time, plot and history. This intersection of axes and fusion of indicators characterizes the artistic chronotope".

Teen die agtergrond van die sentrale paradoks *teks-leser*, kan daarop gewys word dat 'n verdere paradoks van koherensie volgens Phelps (1985) voortvloei uit die onderskeid tussen *vloei* en *ontwerp* as onderskeidelik dinamiese en statiese perspektiewe op koherensie: koherensie omvat tegelyk twee tipes tekstuele aanwysings of tipes *kohesie*, naamlik *oorgang* ("transition"), wat saamhang met *vloei*, en *motief* ("motif"), wat geassosieer word met *ontwerp*. Dit het in hierdie studie reeds duidelik geword dat die belang van die teks self, as een van die vele rolspelers in die literêre kommunikasieproses, nie onderskat moet word nie. Koherensie setel nie alleenlik in die teks nie, maar wel ten dele daarin. Derhalwe behoort *kohesie* se invloed op die konstruksie van koherensie, in samehang en wisselwerking met die spektrum ander relevante faktore, in ag geneem te word. *Oorgange* in 'n teks is die kohesiewe merkers wat op lokale vlak koherensie as *vloei* help bewerkstellig: "Transition ... refers to a perspective on cohesion focusing on the way multiple cues work together at points of juncture in texts to create a reader's sense of flow" (Phelps, 1985:27). Dit gaan myns insiens hier om die *kohesiewe bindingskettings* (vgl. Halliday & Hasan, 1976), byvoorbeeld *verwysing* (veral deur middel van anaforiek), *substitusie en ellips* (die vervanging en weglating van tekselemente), *leksikale kohesie* (die herhaling van dieselfde woord(e) of die gebruik van ooreenstemmende woorde met verwante betekenis of semantiese velde (d.i. *kollokasie*)) en *konjunksie* (semantiese relasies wat onder meer byvoegend/aaneenskakelend, teenstellend, kousaal, of temporeel kan wees en met voegwoorde aangedui word), waarmee skakeling tussen opeenvolgende uitinge, sinne en groter teksgedeeltes (byvoorbeeld paragrawe) bewerkstellig word. Volgens Phelps (1985:27) kom oorgange veral by die "grense" van sinne en paragrawe voor.

Motiewe is volgens Phelps (1985:27-28) stilistiese tekseienskappe wat 'n invloed het op die leser se ervaring van koherensie as *ontwerp*. *Motiewe*, wat nie noodwendig die teendeel van *oorgange* is nie, kan enige verbale kenmerk van 'n teks wees, byvoorbeeld metafore en woorde met ooreenstemmende semantiese velde (myns insiens speel

byvoorbeeld *leksikale kohesie* dus nie slegs by koherensie as *vloei* 'n rol nie, maar ook by *ontwerp*), wat op diffuse wyse in 'n teks versprei word, maar nietemin "patrone" vorm wat 'n *holistiese effek* het: "This type of cuing is most fully effective in retrospect, where a cohesive feature has its impact because all of its instances are in some sense co-present" (Phelps, 1985:28). 'n Motief in verhalende tekste is volgens Du Plooy (1986:357) enige verhaalelement wat 'n bepaalde betekenis het en wat telkens met betekenis en al gebruik word omdat die betekenis dieselfde bly. Dit impliseer dus dat onder meer die volgende verhaalelemente as motiewe kan fungeer: 'n metafoor, 'n karakter of karakterpare en -groepe, 'n situasie, 'n handeling of gebeurtenis, 'n bepaalde ruimte of moontlik 'n ruimtelike gegewe of objek, ensovoorts. Ten opsigte van die motief maak Du Plooy (1986) die volgende fyner verdeling: 'n *motief* het tradisioneel in die wêreldletterkunde en die kultuurgeskiedenis 'n vaste, geïkoneerde betekenis gekry en die betekenis bly onveranderd waar die betrokke motief ookal gebruik word (in verskillende tekste), byvoorbeeld 'n rooi roos is 'n teken van liefde (vgl. Du Plooy, 1986:357-358). 'n *Leitmotiv*, hierteenoor, het sy besondere betekenis slegs in 'n bepaalde teks, wat daarop neerkom dat, indien dit in 'n ander teks gebruik sou word, dit nie weer daardie spesifieke betekenis sal hê nie (Du Plooy, 1986:358). Dit impliseer myns insiens onder meer ook dat 'n *Leitmotiv* ten nouste met die unieke betekenis en *koherensie* van 'n bepaalde teks geassosieer word, terwyl gewone motiewe die leser se algemene kontekstuele en intertekstuele kennis betrek en dus bydra tot intersubjektiewe interpretasie.

Ten spyte van die volledige en insiggewende aard van haar ondersoek, laat Phelps (1985) egter 'n baie belangrike paradoks van koherensie totaal buite rekening: tekste wat in konvensionele terme of by die eerste lesing as *inkoherent* bestempel sou word, is in der waarheid by nadere ondersoek tog *koherent*. Hierdie paradoks, *koherent-inkoherent*, word slegs implisiet en indirek verken in die meerderheid resente studies oor koherensie - geen navorser wys na my kennis eksplisiet daarop en ondersoek dit doelbewus as 'n paradoks van koherensie nie. Daar word in aansluiting hierby nie aandag gegee aan die "self-difference" (Ray, 1984:146) van koherensie, aan die gelyktydige *aan- en afwesigheid* daarvan en aan *orde* en *chaos* as twee kante van dieselfde munt nie (vgl. Kuberski, 1994).

Alhoewel dié paradoks van koherensie geld vir alle verbale tekstipes en selfs vir visuele en ouditiwe tekste, werp dit binne hierdie studie besondere lig op die problematiek rakende koherensie in kontemporêre literêre tekste, waarin koherensie soms grootliks afwesig blyk te wees. Vanweë onder meer die inklusiwiteit en inherente paradoksaliteit van die konsep *koherensie*, kan verhalende tekste wat oënskynlik min of selfs geen sin en samehang vertoon nie of meervoudige strukture en patrone vertoon wat mekaar ondermyn, uitkanselleer, opponeer of met mekaar oorvleuel, wel as koherent beskou word. *Koherensie* is immers die ander kant van dieselfde munt as *inkoherensie*. Die paradoksaliteit van koherensie maak voorsiening vir die feit dat daar binne die *horisontale verhaal* tegelykertyd 'n dieperliggende *vertikale verhaal of verhale* kan voorkom (vgl. Friedman, 1993), 'n "verhaal" waarin moontlik allerlei disruptiewe elemente teenwoordig kan wees en wat onder meer die koherensie van die horisontale verhaal self, asook byvoorbeeld die breër konvensies, waarde- en koherensiesisteme wat deur die horisontale verhaal geappropriëer word, subtiel ondermyn (vgl. Viljoen, 1995). Die artistieke teks leen sigself myns insiens in 'n besondere mate tot paradoksale werkinge. Lotman (1977:23) wys immers daarop dat die artistieke teks herhaaldelik of meervoudig gekodeer is en dus 'n buitengewone betekenisdigtheid vertoon. Die implikasie van hierdie meervoudige gekodeerdheid is dat elke teken, of minstens baie van die tekens in die artistieke teks gelyktydig in meer as een kode betekenisvol is of kan wees (vgl. Du Plooy, 1986:132).

Verskeie ander tekstipes kan ook deur die paradoks *koherensie-inkoherensie* verhelder word. In 'n ondersoek na die grapteks betrek De Bruyn (1994:5) dié paradoks by implikasie as hy opmerk: "Die struktuur van begrippe mag op die oog af onsamehangend voorkom, maar deur die proses van afleiding wat berus op die beginsel van samewerking, begryp die gehoor en word die verbande duidelik".

Die voorafgaande paradokse is geïdentifiseer teen die agtergrond van die oorkoepelende, aksiomatiese vertrekpunt ten opsigte van koherensie, afgelei van Hutcheon (1984) se metafiksionele paradoks, waarna in die eerste hoofstuk verwys is (vgl. 1.1.1). Volgens hierdie vertrekpunt is die paradokse van koherensie altyd, maar onopsigtelik werkzaam in alle tekste; in metatekstuele werke word dié normale of inherente paradokse egter op die voorgrond geplaas. Hutcheon (1984) se

metafiksionele paradoks kom daarop neer dat daar altyd by die lees van enige tekste (óók in die geval van tekste wat nie doelbewus metatekstueel is nie) sprake is van enersyds 'n onnadenkende inlewing in die teks en die fiksionele wêreld, maar andersyds terselfdertyd ook 'n kritiese afstand en 'n bewustheid daarvan dat dit wat gelees word fiksie is. Na aanleiding hiervan kan beweer word dat die leser tydens en na afloop van die leesproses tegelyk onbewus en bewus is van *koherensie* en die *paradokse van koherensie*.

Daar word volstaan met die aantal paradokse wat hier bo uitgelig is, alhoewel hiermee geïmpliseer word dat koherensie nie nog meer paradokse vertoon nie. Na my mening dra 'n eksplisiete identifisering en ontleding van die inherente paradokse verbonde aan koherensie daartoe by om hierdie komplekse, verwarrende, omvangryke konsep, wat dikwels vanweë sy buitengewone inklusiwiteit dreig om sy deskriptiewe waarde te verloor, meer hanteerbaar en bevatlik te maak. Enersyds bied hierdie benadering tot koherensie 'n bevryding ten opsigte van die dwangmatige pogings om wat betref teksinterpretasie en teoretisering oor tekste vas te klou aan die valse sekerhede van gevestigde kategorieë en konvensies. Binne 'n relativistiese benadering soos hierdie word vrede gemaak met die onontkombare gelyktydigheid van die faktore betrokke by koherensie. *Gelyktydigheid* impliseer ook andersyds dat *tyd* 'n *ruimtelike* dimensie aanneem. *Paradokse* en *koherensie* kan dan beide in ruimtelike terme opgevat word. Koherensie kan byvoorbeeld as sirkel, opgedeel in interaktiewe segmente, voorgestel word (vgl. Van de Velde, 1989), terwyl paradokse 'n voortdurende ossillasie tussen interafhanklike teenpole vertoon, of as twee kante van dieselfde munt beskou kan word. Paradokse gee dus, paradoksaal genoeg, groter houvas op die onoorsigtelike en vloeibare konsep koherensie.

2.9 Slot

In hierdie hoofstuk is die konsep koherensie teoreties verken. Vanweë die besondere omvattendheid van hierdie konsep moes 'n wye reeks onderwerpe ondersoek word ten einde uitvoering te gee aan die doelstelling om 'n geheelbeeld, 'n oorsig van die omvang van koherensie te verskaf.

- * Dit het geblyk dat koherensie in die eerste instansie 'n preteoretiese konsep en verskynsel is en in die menslike sfeer nou verband hou met lewens- en wêreldbeskouing, koherensiesisteme, lewensverhale, mites, ensovoorts.
- * 'n Verkenning van twee begrippe wat met tydsgees te make het, naamlik *Postmodernisme* en *holisme*, het aan die lig gebring dat daar hedendaags 'n wending na holisme as lewensvisie en nuwe wetenskaplike paradigma begin plaasvind het en dat die breë verkenning van koherensie in hierdie studie, weliswaar veranker in 'n literêre perspektief, dus besonder relevant is.
- * 'n Onderzoek na ruimte en die visuele leesstrategie het dit duidelik gemaak dat koherensie, veral as paradoksale konsep en in die geval van onkonvensionele tekste en omvangryke werke soos romans, met vrug "ruimtelik" en "visueel" benader kan word, onder meer aangesien mense die wêreld primêr in ruimtelike terme van koherensie voorsien en omdat 'n ruimtelike nosie van die omvattende konsep koherensie 'n betreklik duidelike beeld gee van die wyse waarop 'n teks in wisselwerking verkeer met die semiotiese ruimte.
- * Wat betref interdisiplinêre ondersoek het geblyk dat 'n interdisiplinêre benadering in die hedendaagse komplekse en pluralistiese werklikheid onontbeerlik geword het, veral wanneer dit gaan oor omvangryke navorsingsonderwerpe soos koherensie, en dat samewerking tussen die linguistiek en die literatuurteorie ten opsigte van die sosiale dimensie en met 'n bewustheid van relatiwiteit en onbegrensdeheid behoort te geskied.
- * 'n Oorsig van die implisiete navorsing oor koherensie, wat binne die literêre teorie uitgevoer is, het aangetoon dat daar ook paradokse verbonde is aan die oorkoepelende, dialektiese interpretasieproses.
- * Ten slotte het die eksplisiete, veral linguistiese, navorsing oor koherensie aan die bod gekom en is spesifiek en uitvoerig aandag gegee aan die twee teoretiese doelstellings van hierdie ondersoek, naamlik om die omvang van koherensie te verken en vas te stel waar koherensie setel (vgl. 1.2.2.1-1.2.2.2). Die insig dat

koherensie paradoksaal is en beskryf kan word in terme van 'n reeks nou verwante paradokse was verhelderend ten opsigte van albei teoretiese probleemstellings, onder meer omdat dit rekening hou met gelyktydigheid.

- * Hierdie gelyktydigheid van faktore en intertekste wat betrokke is by die totstandkoming van koherensie het tot gevolg dat koherensie in sekere opsigte "ruimtelik" funksioneer en talle paradokse vertoon. Die ruimtelike konsepsie van koherensie hou verband met hierdie paradoksale gelyktydigheid, maar ruimtelikheid sluit juis vanweë die paradoksale aard van koherensie *tyd* nie totaal uit nie en derhalwe vertoon koherensie ook 'n chronotopiese dimensie.

Na aanleiding van die oorkoepelende, aksiomatiese vertrekpunt ten opsigte van koherensie, naamlik dat die paradokse van koherensie altyd betrokke is by die lees van enige (literêre) teks, maar dat dit in metatekstuele werke doelbewus getematiseer en op die voorgrond gestel word, is die *algemene* en *universele* paradoksale aard van koherensie in hierdie teoretiese hoofstuk verken. In die volgende twee hoofstukke word ingegaan op die *besondere* wyse waarop die paradokse van koherensie in die twee metatekstuele romans **Karolina Ferreira** en **Vincent** gedramatiseer word.

HOOFSTUK 3

KOHERENSIE EN *KAROLINA FERREIRA* (LETTIE VILJOEN)

3.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word *Lettie Viljoen* (skuilnaam van Ingrid Gouws) se *Karolina Ferreira* ondersoek en in die volgende hoofstuk kom *Vincent* van Willem Brakman aan die beurt. Dit het in die eerste hoofstuk (vgl. 1.1) geblyk dat die kritici 'n mate van ambivalensie, 'n "gelyktydigheid" in hierdie twee romans aangevoel en melding gemaak het van dubbelbodemsituasies, byvoorbeeld met verwysing na parodie (gebruik én misbruik van die kanon en sy konvensies), konvensionaliteit en onkonvensionaliteit tegelyk, appropriasie en disrupsie van narratiewe konvensies, die onkonvensionaliteit van die implisiete lesersrol, die rol van die dieptepsigologie (bewuste en onbewuste, die vereniging van teenoorgesteldes), spieëlteks, oorfloedige vertelling sonder dat 'n verhaal tot stand kom, betekenisvolheid eerder in die peiling en die diepte as op horisontale vlak, ensovoorts.

In hierdie studie het dit duidelik geword dat dié aangevoelde paradoksaliteit in die eerste instansie teruggevoer kan word na die inherent paradoksale aard van koherensie en tweedens na die feit dat die paradokse van koherensie in metatekstuele werke, soos *Karolina Ferreira* en *Vincent*, doelbewus aan die orde gestel word. Gewoonlik is die leser tydens die leesproses grootliks onbewus van die paradokse van koherensie, maar in metatekstuele werke word die rus opsetlik versteur deurdat die leser juis daarmee gekonfronteer word. Die kritici se implisiete verwysings na die paradoksaliteit wat in die twee romans na vore kom, kan teen hierdie agtergrond beskou word. Na my mening kan enersyds aangevoer word dat die belang daarvan om vrede te maak met paradoksaliteit nie slegs geld wat betref die psige nie, maar ook met betrekking tot teksinterpretasie. Andersyds is dit belangrik dat die leser wat *Karolina Ferreira* en *Vincent* van betekenis probeer voorsien, bewus moet wees van die paradokse van koherensie ten einde hierdie werke tot hulle reg te laat kom.

Veral die laaste punt word geïllustreer deur die meningsverskil wat bestaan het ten opsigte van die feministiese aard van **Karolina Ferreira**. Stander (1994) maak beswaar teen die gelukkige einde wat volgens haar sluiting op die roman afdwing en 'n afstand doen van die feministiese elemente in Lettie Viljoen se oeuvre impliseer. Na aanleiding van Stander (1994) se resensie het Louise Viljoen (1995) 'n studie gemaak van die spel van disrupsie en appropriasie in **Karolina Ferreira**. Viljoen (1995) voer aan dat hierdie roman 'n parodie is waarin 'n hele aantal narratiewe konvensies, wat met die patriargie geassosieer word, tegelyk gebruik én (subtiel) ondermyn word. Die slot van **Karolina Ferreira** as een van die betrokke narratiewe elemente is slegs oënskynlik eenduidig "gelukkig", want dit is 'n oordrewe en cliché-agtige nabootsing van die eindes van populêre liefdesverhale waarin kort en opsommend aan die einde, ná die primêre verhaal reeds afgeloop het, vertel word hoe gelukkig die res van die vroulike protagonis se lewe saam met haar nuutgevonde minnaar gaan verloop; hierdie kort eskatologie aan die einde van **Karolina Ferreira** wyk af van die teksaanbod wat daaraan voorafgaan in die sin dat hier opsommend vertel word, terwyl die voorafgaande teks gekenmerk word deur gedetailleerde *scènes*. Volgens my is daar 'n bykomende parodiërende element in hierdie slotfragment teenwoordig: dit is byna asof daar met weemoed en spyt (deur die vertelinstantie) afskeid geneem word van die karakters en van die vertelde ruimte. Hierdie moeilike afskeid word dubbeld geprojekteer op die karakters, wat moeilik van mekaar én van die vertelde ruimte weggaan. Dit blyk uit die aanvang van die slotfragment:

"Een of soms selfs twee maal per jaar gaan hulle terug na die dorp - soms net sy en Jess, soms Willie saam met hulle. Hulle eet in die eetkamer ... Die snoekertafel in die (gerestoureerde) snoekerkamer is deur drie pool-tafels vervang. Dit is nie meer so gesellig nie - Karolina vind min van die eertydse gees van die vertrek daarin terug" (**Karolina**:190).^{*}

In die laaste paragraaf van die slot staan daar onder meer: "En altyd as sy so deur die begraafplaas stap ... altyd maar, bly sy op die uitkyk of sy die minnaars nie weer hier gewaar nie" (**Karolina**:191). Die minnaars, wat sy kort na haar aankoms in Voorspoed die eerste keer tydens 'n wandeling in die begraafplaas gewaar het, het vir Karolina "simbolies" geword van die liefde wat sy lank in haar lewe moes ontbeer. Aan die einde

^{*} **Karolina**:190 verwys na: VILJOEN, Lettie. 1993. *Karolina Ferreira*. Kaapstad : Human & Rousseau. p.190

van haar verblyf in Voorspoed het sy, ten spyte van haar belowende liefdesverhouding met Jess, nog nie hierdie pynlike gevoel van uitgesluit wees heeltemal afgeskud nie: "Uitgesluit wees uit die intimiteit van die minnaars se private sfeer, maar ook uit die algemene dampkring van die liefde" (Karolina:57). Daar word dus op 'n subtiel-parodiërende wyse aan die leser gesuggereer dat die slot nie eenduidig gelukkig hoef te wees nie. Dit blyk hieruit dat die leser wat onbewus is van die paradokse van koherensie waarskynlik slegs fokus op die horisontale verhaal en die moontlikheid van 'n dieperliggende vertikale verhaal nie oorweeg nie.

In hierdie hoofstuk word vervolgens tegelyk 'n moontlike koherente lesing van **Karolina Ferreira** voorgestel en aangetoon op watter wyse enkele van die paradokse van koherensie doelbewus ter diskussie gestel word.

3.2 'n Koherente lesing van **Karolina Ferreira**

3.2.1 'n Eerste lesing

By die eerste lesing word die leser van **Karolina Ferreira** meegevoer deur die soepele en ongedwonge gang van die verhaal. Dae, weke, maande, seisoene volg mekaar chronologies op en daar vind veral innerlike groei en transformasie by **Karolina Ferreira** plaas, soos in 'n *ontwikkelingsroman* (vgl. Scholtz, 1992:440). Die leser lees aanvanklik agter die storie aan en gee dus veral aandag aan die *singulatiëwe* of eenmalige gebeure (vgl. Wijzenbroek, 1987:75). Navorsing in verband met teksbegrip het aangetoon dat lesers van verhalende tekste primêr ingestel is op inhoudelike aspekte en veral dan op psigologiese kwessies, byvoorbeeld die protagonis se "life themes" (Meijsing, 1980:215); in aansluiting hierby let die leser wat betref *vormgewing* veral op na narratiewe strukture wat te make het met die protagonis se handeling met die oog op die bereiking van een of meer doelwitte (vgl. Meijsing, 1980): "the coherence of the subsequent events will depend on the listener's understanding of what the protagonist wants to happen" (Johnson & Mandler, 1980:63).

Tydens die eerste lesing van **Karolina Ferreira** let die leser dus veral op na Karolina se psigologiese impulse, motiverings en ontwikkeling, asook na die doelwit(te) wat sy nastreef. Wat betref haar psigologiese en emosionele eienskappe word Karolina aan die begin van die verhaal soos volg beskryf: "Haar skouers het hulle sagte, vroulike ronding verloor. Haar vel het 'n geel blekerigheid ... Haar donker hare is happerig gesny. Sy lyk soos iemand in wording. Onafgewerk" (**Karolina:12**). Die derdepersoonsvorm word in hierdie roman deur gebruikmaking van die tegniek van die vrye *indirekte rede* aangewend om die illusie te skep dat die leser direkte insae in Karolina se gedagtewêreld het terwyl dinge hier en nou besig is om met haar te gebeur (vgl. Scholtz, 1992:444). Karolina formuleer op hierdie wyse redelik naby aan die aanvang van die verhaal haar doelwitte soos volg, maar later besef die leser dat Karolina nie in hierdie vroeë stadium oor 'n betroubare selfbeeld beskik het nie:

"Sy verwag geen onmiddellike gratifikasie meer nie. Haar hartstogte is die bestudering van die mot en die verfyning van haar danstegniek. Sy verwag van geen man, geen vrou of minnaar iets nie - ten spyte van die vrou met die vergulde nes se voorspellings. Dit is haar voorneme om konflik en skaamte te verniy; gewelddadige eindes, onnodige pyn, emosionele ontwigting" (**Karolina:37**).

Hieruit lei die leser af dat Karolina se doelwitte 'n formele dimensie het, naamlik navorsing, asook 'n emosionele, persoonlike dimensie, te wete die verfyning van haar danstegniek.

Teen hierdie agtergrond kan die storie opgesom word in 'n moontlike vorm waarin die leser dit na 'n eerste lesing kan onthou en navertel. Die klem val vir die leser op singulatiewe elemente wat die storie vorentoe laat beweeg en op chronologiese, kousale en logiese ordening; herhaling is tydens die eerste lesing, of deurgaans vir die argelose leser, waarskynlik ondergeskik aan die liniêr-kumulatiewe opeenvolging en kontinuïteit.

Die roman handel oor Karolina Ferreira, 'n ongetroude vrou van ongeveer 35 wat haar neerdrukkende lewe in 'n warm stad aan die kus summier agterlaat nadat sy al haar besittings verbrand het. Dit volg op 'n periode waarin sy begeerteloos gelewe het en haar van die lewe en die liefde onthou het as 'n vorm van selftug na 'n tydperk van jeugdige roekeloosheid en dwaasheid. Sy is 'n entomoloog en reis na die Vrystaatse

dorpie Voorspoed (fiktief), 'n soort mikrokosmos van die Suid-Afrikaanse samelewing in die nuwe bedeling, om daar te gaan navorsing doen oor die oorlewingsstrategieë van 'n ontwykende motspesie wat slegs in daardie streek voorkom.

Langs die pad laai sy vir Willie September op, 'n siener en kenner van natuurlike en holistiese geneeskunde, en laat haar handpalm in 'n karavaan lees by 'n waarsegster wat voorspel dat Karolina 'n man sal ontmoet wat haar altyd sal liefhê en 'n vrou wat haar nooit in die steek sal laat nie. Hierdie voorspelling probeer Karolina as wetenskaplike enersyds afmaak as vergesogde onsin, maar andersyds rig dit haar lewe en drome gedurende die agtien weke van haar verblyf in Voorspoed. As sy in Voorspoed aankom, is dit hoogsomer en baie warm. Sy is in 'n psigologies ontwigte, ongevormde en onvervulde toestand en het 'n obsessie met geweld en dood. Nag volg op dag, weke, maande en seisoene kom en gaan en binne hierdie temporele ontwikkeling neem haar lewe spoedig 'n vaste roetine aan: soggens doen sy veldwerk saam met Willie en vergeet soms byna van haar eie navorsing vanweë die besondere wyse waarop hy vir haar die geheime van die veld, die geneesmiddels en die samehange tussen siektetoestande, die psige en die kosmos ontsluit; smiddae rus, dink, droom en fantaseer sy in haar kamer en saans besoek sy die bedrywige snoekerkamer (in die hotel waar sy aanvanklik woon) waar sy mense ontmoet, whisky drink en snoeker speel. Sy gaan soms stap in die begraafplaas waar sy reeds tydens haar eerste wandeling twee minnaars opmerk wat in 'n buite-egtelike verhouding betrokke is en oor wie sy daarna voortdurend bly wonder. Sy word ook geteister deur drome oor haar verlede, oor mense, veral die minnaars, wat sy geken en verloor het. Ook die breuk met haar vader voor sy dood, die dood van haar moeder en die weggaan van haar suster, het 'n blywende merk gelaat. Eendag ry Karolina en Willie na 'n naburige dorp en langs die pad kom hulle af op 'n ramptoneel - dit is 'n ongewone motorongeluk, want Willie sê dat die dooie man in die bakkie lank voor die ander man seergekry het. Dit lyk dus na 'n beplande moord. Kort daarna gaan kyk die inwoners van Voorspoed en die omgewing na die opvoering "Die jaloerse eggenoot", aangebied deur die Delarey en Beyers-toneelgeselskap - dis klaarblyklik gebaseer op Shakespeare se **Othello** (vgl. Sanders, 1989) en funksioneer as spieëlteks in die roman, onder meer vanweë temas soos rassisme, sameswering, hewige emosie en ongetrouheid in die liefde wat daarin ter sprake kom.

Afgesien van Willie, leer ken Karolina kort na haar aankoms in Voorspoed drie ander mense wat in verskillende hoedanighede tydens haar verblyf as haar "gidse" en raadgewers optree: daar ontstaan 'n liefdesverhouding met erotiese en geestelike dimensies tussen haar en *Jess Jankowitz*, 'n man met 'n rooi gelaatskleur wat hitte uitstraal en 'n lewendige belangstelling het in die Zen-Boeddhisme; *Pol Habermaut*, die prokureur wat amfibiese trekke vertoon, lig haar op indirekte wyse in oor die raaiselagtige en gewelddadige politieke gebeure in die dorp en omgewing wat sentreer rondom die opponerende bedrywighede van enersyds die polisiekaptein Gert Els, wat hom nie kan versoen met die nuwe bedeling nie, en Beyers en Delarey se besoekende toneelgeselskap wat betrokke is by die organisering van die townshipmense; elke Saterdaggaand dans Karolina met die *Kolyn-kêrel* en deur dié verruimende gedans word transformasie en selfintegrasie moontlik.

Later ontmoet Karolina en Willie twee buitelanders, naamlik Adelia, 'n Spaanse skilderes, en haar man Fernes wat op 'n nostalgiese besoek in die omgewing is en met wie hulle bevriend raak. Nadat Adelia-hulle deur Suid-Afrika gereis het, keer hulle weer vir 'n wyle terug na Voorspoed en hou saam met Karolina en Willie 'n groot piekniek wat spreek van kulinêre sowel as diskursiewe en intertekstuele verskeidenheid en oorfloed, waartydens Karolina op 'n byna mistieke manier met die natuur en met haar drie vriende verenig raak tydens 'n soort integrasiedans. In Adelia vind Karolina haar verlore suster terug en vóór Adelia-hulle vertrek, verseker Adelia vir Karolina dat sy haar nooit in die steek sal laat nie. Daardeur is die een deel van die waarsegster se toekomsvoorspelling bewaarheid. Karolina gaan saam met Jess 'n paar dae weg en die eerste aand oornag hulle in 'n hotel in die dorpie Klaarte. Daar bereik Karolina 'n keerpunt soortgelyk aan die eerste groot keerpunt in haar lewe vyftien jaar of meer gelede toe sy haar begeerte summier agtergelaat het, maar dié keer verkry sy positiewe insig en helderheid (klaarheid).

Later in haar verblyf onthul Pol aan Karolina die presiese verhoudinge waarin die twee minnaars, wat Karolina soms tydens haar wandeling sien in die begraafplaas, staan: die mooi vrou is die stadsklerk Sarel van Deventer (wat ter wille van besigheid met die townshipmense onderhandel) se eggenote en haar minnaar is Beyers. Karolina se uitsonderlike danstalent kom in die herfs tot sy reg en nie lank daarna nie vind daar 'n

gebeurtenis plaas wat as 'n narratiewe klimaks beskou kan word. Een aand, ná konflik tussen die gewetelose Gert Els en inwoners van die township word 'n petrolbom gegooi en ontstaan 'n brand in die snoekerkamer, dié ruimte wat in talle opsigte 'n katalisator-funksie vervul het: Karolina het die mot gevolg en in die snoekerkamer beland, waar sy met onbewuste inhoude gekonfronteer word en geleidelik 'n metamorfose ondergaan waarvan die mot simbolies is. Dit is ook in die snoekerkamer waar die ander karakters hulle inspirasie vandaan kry, byvoorbeeld vir middernagtlike klopjagte en strooptogte, of van hul kop af raak, byvoorbeeld die jong boer Tonnie de Melck wat uiteindelik selfmoord pleeg.

Karolina besluit naby die einde van die verhaal om nie weer permanent terug te keer stad toe nie. Sy bereik die einde van haar navorsing en voel tevrede dat sy iets daarvan sal kan maak. Sy en Jess besluit om by mekaar te bly en Jess verklaar dat hy haar altyd sal liefhê: daarmee is die ander deel van die waarsegster se voorspelling bewaarheid. Karolina keer slegs tydelik terug na die stad om haar navorsing te gaan opskryf en daarna verlaat sy die stad sonder spyt. Twee keer elke jaar keer sy en Jess, en soms ook Willie saam met hulle, terug na Voorspoed en dan besoek Karolina weer die begraafplaas waar sy op die uitkyk bly vir die twee minnaars.

3.2.2 'n Aandagtige lesing

Hierdie verhaal sluit volgens Viljoen (1995) aan by populêre narratiewe genres soos die liefdes- en die soektogverhaal. Dit maak van **Karolina Ferreira** 'n besonder toeganklike, oënskynlik onproblematiese roman, veral vir die argelose leser wat die geapproprieerde konvensies as "natuurlik" en vanselfsprekend aanvaar. Indien die roman egter herlees word, of uit die staanspoor aandagtig bestudeer word, word die leser bewus van 'n subtile ondermyning van die konvensionele patroon.

Aandagtigheid kom trouens meermale in die roman self ter sprake. Jess verdiep hom in die Zen-Boeddhisme, waarin meditasie (*Zazen*) 'n belangrike rol speel: dit behels absolute aandagtigheid en konsentrasie, 'n gedissiplineerde roerloosheid (vgl. Sienaert, 1993a:38), wat egter hoegenaamd nie 'n intellektuele, rasionele soort aandagtigheid

impliseer nie. Bancroft (1979:9) wys in hierdie verband daarop dat die mens die werklikheid met woorde en konsepte probeer vasvang sodat hy dit kan hanteer en besit; binne die Zen-Boeddhisme word egter besef dat woorde en konsepte slegs indirekte, vervlietende kennis van die vloeibare werklikheid verskaf. Daarom moet hierdie krampagtige greep op dinge getransendeer word deur op 'n intuïtiewe wyse die werklikheid direk te beleef en dus deur te dring tot die *soheid* (*Tathata*) van dinge (vgl. Sienaert, 1993a:39): "The aim of Zen training is to attain the state of consciousness which occurs when the individual is completely emptied of itself and becomes identified with the infinite Reality of all things" (Bancroft, 1979:9). Dit hou in "an immediate *seeing into* the nature of things instead of the usual understanding through analysis and logic" (Bancroft, 1979:9) (My beklemtoning - PLvS). As Karolina vir Jess vra hoe hy wil leef, gee hy 'n tipies Zen-Boeddhistiese paradoksale antwoord: "'Met 'n leë kop, én aandagtig'" (**Karolina:167**).

Die motto van die roman kom uit Lindrum se **Snooker, billiards and pool** en lui soos volg: "Every person ought to be very attentive and listen for the stroke, before he opens the door of a billiard room". Hierdie motto verwys na die vorme van aandagtigheid wat herhaaldelik in **Karolina Ferrelra** ter sprake kom. Daar is byvoorbeeld intellektueel-rasionele aandagtigheid waarvan reeds enkele paragrawe na die aanvang van die verhaal sprake is as Karolina as navorser na 'n paar uur in die veld lighoofdig voel van "die inspanning en konsentrasie" (**Karolina:9**). Pol sê byvoorbeeld die volgende oor homself aan Karolina: "Jy kan maar sê elkeen van my persoonlike sintuie is altyd tot die uiterste ingespan" (**Karolina:78**). Karolina leer gaandeweg 'n ander, minder intellektuele vorm van aandagtigheid aan wat toenemend beweeg in die rigting van die Zen-Boeddhistiese "mindfulness" (vgl. Sienaert 1993a:38), onder meer in die veld waar "sy en Willie woordeloos aan mekaar verbind" (**Karolina:90**) is en word soos "twee onskuldiges" (**Karolina:90**): "Dit is 'n ander wêreld hierdie wat Willie vir haar oopmaak. Soms vergeet sy amper van haar eie soektog, so geboei en gefassineer is sy. Selfs wrewelig soms oor die aanspraak wat die nuwe manier van sien op haar maak" (**Karolina:53**). In Jess se arms, wanneer hulle ophou praat, beleef sy iets soortgelyks: "Hulle wil nie woorde tussen hulle hê nie" (**Karolina:83**). Dit impliseer 'n direkte, regstreekse ervaring, want "in sy omhelsing word elkeen van haar sintuie tot die uiterste ingespan" (**Karolina:168**) en sy "luister aandagtig" (**Karolina:170**).

Vandat Karolina die waarsegster se voorspelling aangehoor en in Voorspoed aangekom het, "verkeer sy in 'n toestand van verhoogde afwagting" (**Karolina:65**). Hierdie afwagtingse houding is kenmerkend van die mistiek en gaan die onverwagse mistieke belewenis van eenwording vooraf (vgl. Meijer, 1986:268; Olivier, 1992:311). Soms, wanneer Karolina dans, word haar kop leeg en "kan sy onverwags 'n ander vlak van ervaring aansny ... As dit gebeur, is sy dankbaar - vir die onverwagte aanraking met iets anders" (**Karolina:58**). Tydens die dans gebeur dit soms dat Karolina "'n ander of hoër vlak van sinuïglike ervaring" (**Karolina:96**) aansny.

Indien die leser hierdie mistieke en Zen-Boeddhistiese kode ontdek het en die belang daarvan insien, is dit nie moeilik om in te sien dat hierdie aandagtigheid nie slegs op die karakters van die fiksionele wêreld van toepassing is en nie slegs verwys na 'n leefwyse nie, maar ook moontlik na 'n alternatiewe leeswyse. By so 'n direkte verstaan van **Karolina Ferreira** sal daar dan sprake wees van 'n intuïtiewe ervaring of peiling van die dieperliggende, "woordelose", *vertikale verhaal* agter die verbale en liniêre *horisontale verhaal* (vgl. 2.5). Die leser sal waarskynlik nie só 'n leeswyse heeltemal kan vervolmaak nie, want 'n roman is immers primêr 'n taalteks, maar iets daarvan is tog nodig om dieper te kan kyk.

Karolina Ferreira is op die oog af 'n soektogverhaal. Naby aan die begin van die verhaal gaan Karolina een dag saam met Willie na Wakkerspruit en in dié dorp kom daar 'n onrus oor haar: "Sy moet stap; sy moet iets in die dorp gaan soek. Sy is soos 'n hond wat snuf in die neus gekry het. 'n Ou, bekende reuk opgetel het" (**Karolina:62**). Dit is soos die onrus wat die mistikus oorval kort voor die mistieke ervaring. Hulle loop verby 'n tweedehandse meubelwinkeltjie waarvan die deur met planke toegespyker is. Karolina kyk deur die vertoonvensters, maar behalwe 'n winkelpop met 'n vergeelde trourok in die voorgrond, is die inhoud van die winkel nie goed sigbaar nie: "Asof daar 'n drama hom in die donker, verhuide deel van die winkel afspeel" (**Karolina:63**). Dan volg 'n baie duidelike leidraad aan die leser in verband met die aard en doel van Karolina se eintlike soektog: "Karolina staar in die verlate, verhuide winkelruimte asof dit 'n skerm is waarteen haar eie onbewuste inhoude afspeel" (**Karolina:63**). Dit blyk inderdaad dat Karolina (onbewustelik) na haarself kom soek het in die Vrystaat, na die "slaperige onskuld" (**Karolina:15**) waaroor sy beskik het toe sy as kind laas in die dorp was, toe

haar libido nog nie aan die dorp onttrek was nie (**Karolina:13**); sy soek na die "diepste, die driftigste, die onhokgeslaande aspekte van haar psige" (**Karolina:66**). Aan die einde van haar verblyf verklaar Karolina aan Jess: "Ek dink ek het gekry waarvoor ek hier gesoek het. Ek behoort in my navorsing iets daarvan te kan maak" (**Karolina:189**).

Viljoen (1995:158) identifiseer 'n aantal grondtrekke van die konvensionele soektogverhaal, wat in **Karolina Ferreira** geapproprieer, maar ook subtiel ondermyn word. Daardeur word die manlike narratiewe patroon getransformeer en vervuim sodat 'n vroulike hoofkarakter dit met gemak kan bewoon (vgl. Viljoen, 1994:92). In hierdie verband voer Viljoen (1995:172) aan dat "die koherensie, logika en balans wat gewoonlik geassosieer word met die soektognarratief wat logies, chronologies en doelgerig op sluiting afstuur", ter diskussie gestel word. Vervolgens word kortliks verwys na enkele aspekte van die konvensionele verhaal wat geproblematiseer word. Daardeur word 'n reduksionistiese, eensydige benadering tot koherensie, wat nie die omvattende, relatiewe en paradoksale aard daarvan in ag neem nie, aan die kaak gestel.

Karolina Ferreira vertoon 'n temporeel-kousale logika en 'n doelwitgerigte verloop, maar dit word terselfdertyd op vindingryke maniere ondergrawe. Kousaliteit word geproblematiseer deurdat Karolina gedurig bly nadink oor haar voorafgaande lewe en die oorspronge van haar probleme probeer vind. Selfs in haar drome is sy hiermee besig. Daar word ook in die vrye indirekte rede inligting omtrent Karolina se verlede verstrek wat mag voorkom as heel aanneemlike oorsake van die huidige ontwrigte toestand waarin sy verkeer. Dit blyk dat Karolina haarself jare gelede met doelbewuste voorneme uit die sfeer van emosionele verstrengeling verplaas en besluit het: "Tot sover in onbesonnenheid en roekeloosheid leef, sonder gedagte aan die gevolge" (**Karolina:65**). Daar word egter nooit onthul watter vorm Karolina se vroeëre roekeloosheid en dwaasheid, waarvoor sy haarself al jare lank laat boet, aangeneem het nie. Karolina het haar vroeër dus nie gesteur aan oorsaak en gevolg nie, maar het een nag in 'n hotelkamer langs 'n treinspoor 'n keerpunt bereik en besluit om voortaan 'n lae emosionele profiel te handhaaf (**Karolina:29**), dus om versigtig en volgens die reëls te leef, bewus van oorsaak en gevolg. Sy het teruggekeer na die entomologie met sy nege en twintig ordes waarvan die basis van kennis reeds vroeg by haar neergelê is deur haar vader (ook 'n entomoloog) en sy het met oortuiging alle begeerte agtergelaat: "Sy het

daarvan afstand gedoen. Sy het dit gehamas en hokgeslaan. Sy het van haar begeerte vervreem geraak" (**Karolina:170**). Dit dien as betreklik aanneemlike verklarings vir die onafgeronde en onvervulde toestand waarin Karolina verkeer. 'n Bykomende oorsaak is die skeuring tussen haar en haar vader: "Vir sommige dinge was dit te laat. Haar pa was reeds van haar vervreem" (**Karolina:65-66**). Ook wat betref die presiese aard van die skeuring met haar vader word geen detail onthul nie - daar is alleen die suggestie dat dit te doen kan hê met haar fase van roekeloosheid.

In Karolina se drome word die oorsake selfs minder duidelik omlyn, want haar vader, haar vriende, haar bemindes uit die verlede neem vreemde vermommings aan en kom by haar "smous met onverklaarbaarheid" (**Karolina:37**). Dit blyk uit Karolina se drome en uit die gebeure in en om die snoekerkamer dat daar nie spesifieke oorsake uitgesonder kan word nie - die oorsake wat daar wel is, lê vervleg en diep in die onbewuste. In die snoekerkamer, waar die aanwesiges oormatig drink, praat en snoeker speel, word logiese oorsake, gemotiveerdheid en kategorieë onbelangrik: "Die aand vorder. Die gelag raak oproeriger; die gesprekke rafel uit; die drumpels van die aanwesiges verlaag; die behoeftes wat bevredig moet word, raak meer obskuur, minder formuleerbaar; die ondergrondse psigiese bedrading raak toenemend blootgelê" (**Karolina:108**). In die snoekerkamer word dinge op die spits gedryf en dan duik hele klusters onbewuste inhoude tegelyk met 'n oorrompelende oordaad op: "Raak dinge los van hulle troebel moer, en dryf stadig na die oppervlak" (**Karolina:68**). Karolina is as wetenskaplike geneig om te kategoriseer (**Karolina:25**) en dinge reglynig te analiseer en te interpreteer in terme van oorsaak en gevolg; sy is egter bewus van die beperkinge van hierdie benadering, veral ten opsigte van mense en menslike verhoudings (**Karolina:21**). In die veld wys Willie vir haar die verbande tussen dinge en dra sodoende sy holistiese lewensvisie aan haar oor: "Elke geneesmiddel het 'n samehangende beeld, kan gesien word as 'n konstellasie van simptome - geen enkele simptoom bestaan in afsondering nie" (**Karolina:52**).

As Karolina smiddae op haar bed lê, draai sy die dinge wat sy gesien en gehoor het om en om in haar kop: "Haar kop voel of dit omgeroer word, elke dag omgeroer word, sodat die inhoude op die bodem na bowe kom, en alles vertroebel en geaktiveer raak. Ou dinge, ou inhoude kom terug na haar, dinge waaraan sy in geen jare aandag gegee het

nie" (**Karolina:53**). Een Sondag, baie weke later, lê Karolina weer op haar bed en nadink oor die oorsake van dinge, oor hoe sy gekom het waar sy op daardie oomblik is. Wat betref haar ingeperkte lewe in die stad beseft sy dat dit 'n "bepaalde sameloop van omstandighede [is] wat haar lewe op daardie punt gebring het" (**Karolina:158**). As Jess vra hoekom sy haar soms van hom afsluit, kan sy hom nie antwoord nie, want dit "is te moeilik om te verduidelik hoe sy hier uitgekóm het" (**Karolina:159**). Op 'n ander geleentheid begryp Karolina nie "volgens watter onbewuste voorwaardes sy na Jess uitreik en hom van haar wegstoot nie" (**Karolina:168**). Vir die oplettende leser is dit 'n belangrike leidraad en dit kan as 'n sleutel beskou word wat toegang help verleen tot 'n ondermynende subteks. Aan die einde van die verhaal het Karolina steeds nie volkome beheer gekry oor haar verlede nie. Sy merk teenoor Jess op dat sy in haar navorsing iets sal kan maak van wat sy gevind het: "Waarop my pa trots sou wees, wil sy byvoeg, maar verswyg dit" (**Karolina:189**). Hierdie aanwysings van onbepaaldheid ten opsigte van oorsaaklikheid kan aanvanklik grootliks by die onaandagtige leser verbygaan of as terloopshede beskou word, want globaal beskou, is die positiewe en dramatiese ontwikkelingsproses van Karolina oorheersend. Hierdie proses van regressie en metamorfose word byvoorbeeld dikwels in die volgende meesleurende trant beskryf:

"Die ander dansers kyk mettertyd onderlangs na die dansende paar. Voor hulle ongelowige oë word Karolina en die Kolyn-kêrel een vlam. Hulle twee afsonderlike wille versmelt tot een. Die transformasieproses is algeheel. Soos die aand en die dans vorder; soos die musiek driftiger word ... vee haar hare met die terugleun amper op die houtvloer, kom die verbode kragte in haar geleidelik los" (**Karolina:96**).

Hierdie dans herinner sterk aan die dansbeskrywings in Etienne Leroux (1964) se roman **Sewe dae by Silbersteins**, waarmee **Karolina Ferreira** talle intertekstuele verbande toon. Lettie Viljoen het as student baie van hierdie roman gehou, en sy is trouens die persoon wat as agttienjarige meisie met Etienne Leroux gekorrespondeer het; sy (1967) roman **18-44** is op dié briefwisseling gebaseer (vgl. Prinsloo & Hattingh, 1991:94). In **Sewe dae by die Silbersteins** dans Henry van Eeden met Mrs. Silberstein; die tempo van die musiek neem toe en hulle dans in die rondte "totdat hulle naderhand met verblindende snelheid één geword het in die kringloop. In die warreling kan mens haar

hare sien waai soos 'n swart spreid uit die vortex van hulle bewegings terwyl die twee gesigte, manlik en vroulik, eers kenbaar is en dan onsydig word" (*Sewe dae*:21).^{*}

Wat betref die doelwitgerigte ontwikkeling van die konvensionele verhaal blyk dit dat **Karolina Ferreira** 'n dinamiese roman is wat die leser meevoer en die leser word toenemend betrokke by die individuasiëproses van die protagonis. Dié proses word enersyds gesimboliseer deur Karolina se haredos en andersyds deur haar algemene voorkoms wat met 'n getransformeerde mot in verband gebring word; aanvanklik is sy onafgerond - haar hare is happerig en haar skouers het hul sagte, vroulike rondinge verloor (**Karolina**:12), maar later lyk sy heel en afgewerk: "Onder die lig is haar skouers sag en vroulik gerond, die sweet daarop fyn soos die stof op die vlerke van motte; haar hare gloei en brand, dit stoot welig uit die wortelsakkies na bowe ... Sy is soos 'n vrou met 'n geheim ... dit omhul haar gestalte soos 'n fyn sproeiereën. Haar vel is warm en vogtig" (**Karolina**:149). Aan die einde van haar verblyf in Voorspoed verklaar sy aan Pol dat sy baie dinge geleer het vandat sy in Voorspoed aangekom het (**Karolina**:155) en sy voltooi haar navorsing (**Karolina**:170). Die voorspellings wat die waarsegster gemaak het, probeer sy as ongegrond en vergesog afmaak, maar nietemin bly dit haar by asof "sy die vrou se onwaarskynlike woorde grondig ter harte geneem het. Asof dit haar rigtingwyser geword het" (**Karolina**:65). Dit is dus asof dié twee voorspellings deel van haar doelstellings geword het en in daardie opsig slaag sy, want die voorspellings word bewaarheid deurdat Adelia haar vriendin word en belowe om haar nooit in die steek te laat nie (**Karolina**:144) en Jess is die man wat haar ewig sal liefhê (**Karolina**:190).

Daar is egter ook aanduidings daarvan dat Karolina aanvanklik geen spesifieke doelwitte het buiten die bestudering van die mot en die verfyning van haar danstegniek nie - sy verwag van geen man of vrou iets nie (**Karolina**:37): "Enigiets kan gebeur, dink Karolina. Sy kan enigiets sien, aan enigiets blootgestel word; daar is geen intrinsieke beskerming van enige aard wat haar gebied kan word nie. Daar is geen waarborge nie" (**Karolina**:38). Die liefde wat Karolina vind in Jess en Adelia is ook nie vir haar genoeg nie, dit is nie vir haar 'n afsluiting, 'n volkome gelukkige einde soos in 'n populêre liefdesverhaal nie, want sy ervaar byvoorbeeld in Jess 'n vreemde vermenging van

* *Sewe dae*:21 verwys na: LEROUX, E. 1964. *Sewe dae by die Silbersteins*. Kaapstad : Human & Rousseau. p. 21.

beskikbaarheid en afsydigheid (**Karollna:168**) en soms sluit sy haar van hom af (**Karolina:159**). Die slot van die roman bied 'n kykie in Karolina se toekoms en dit blyk, indien die leser aandagtig lees, dat sy nie werklik heeltemal vervuld is nie, want tydens haar gereelde besoeke aan Voorspoed in die begraafplaas bly "sy aan die uitkyk of sy die minnaars nie weer gewaar nie" (**Karollna:191**).

Daar is volgens Viljoen (1995:174) in **Karollna Ferreira** nie sprake van 'n voltooiing van 'n Jungiaanse individuasiëproses nie, maar dít maak myns insiens nie noodwendig 'n Jungiaanse lesing van die roman ongegrond nie. Dit het reeds geblyk dat die Zen-Boeddhistiese kode 'n deurslaggewende rol in **Karollna Ferreira** speel. Jung (1990:340) wys daarop dat individuasie "one of the main interests of Taoism and of Zen Buddhism" is. Binne die Zen-Boeddhisme word ontwaking/verheldering of *Satori* gekoppel aan wording (Vgl. Sienaert, 1993a:37). Die Soto-skool van die Zen-Boeddhisme stel meditasie (*Zazen*) gelyk aan *Satori* en derhalwe is *Satori* (die direkte belewing van, en versinking in, die *realiteit*) 'n proses (vgl. Sienaert, 1993a:39; 40). Teen hierdie agtergrond kan beweer word dat *individuasie* nie verwys na 'n eindproduk, na iets wat eenmalig, eens en vir altyd bereik word nie. Dit is eerder 'n ewige proses van wording. *Zazen* is 'n leefwyse. Die heelheid wat Karolina bereik, is 'n relatiewe heelheid in wording.

In hierdie afdeling het dit geblyk dat 'n aandagtige lesing van hierdie roman die leser bewus maak van 'n ondermynende dimensie in die verhaal.

3.2.3 Ruimtelikheid

Dit blyk uit die voorafgaande dat die ondermyning in **Karollna Ferreira** geskied ten opsigte van die liniêr-temporele en kousale verloop van die verhaal. Die vraag ontstaan of hierdie problematisering van konvensionele koherensie alleen bly vassteek in disrupsie en of daar 'n alternatiewe visie op koherensie voorgestel word, of daar dus 'n onkonvensionele konstruksie van koherensie van die leser verwag word. Na my mening is daar inderdaad sprake van 'n alternatiewe koherensie in **Karollna Ferreira**. Viljoen (1995:167-168) gaan in hierdie verband na op welke wyse die temporeel-kousale

verloop van die narratief ondergrawe word. **Karolina Ferreira** vertoon 'n meesleurende en dinamiese gang van ontwikkeling en die verloop van tyd (dag en nag, weke, seisoene) word deurlopend en noukeurig aangestip. Daar is 'n hele aantal eenmalige gebeure wat aan die verhaal 'n voortstuwende krag verleen. Viljoen (1995:168) wys daarop dat die fokus egter ook deurgaans in die roman verlê word vanaf die liniêr-kousale na die kontingente, byvoorbeeld deur roetine-agtige, herhalende gebeure: "Waar die eenmalige gebeure die aandag dwing in die rigting van 'n kousale opbou van spanning, lei die herhalende gebeure dit eerder af in die rigting van 'n byna sirkulêre intensivering van spanning" (Viljoen, 1995:168). Die konvensionele verhaalverloop word dus ondermyn deur die klem op 'n "nie-liniêre, byna uitdyende patroon in die tydsverloop" (Viljoen, 1995:168).

Viljoen (1995) voer hierdie argument egter nie deur tot sy volle implikasies nie, naamlik dat hierdie uitdyende patroon van die tydsverloop inhou dat *tyd* 'n *ruimtelike* vorm begin aanneem. Indien die prominensie wat in hierdie verhaal verleen word aan die narratiewe kategorie *ruimte* in aansluiting hierby in aanmerking geneem word, kan met reg die afleiding gemaak word dat die konvensionele liniêr-temporele patroon van die verhaal nie slegs ondermyn word deur byvoorbeeld kousaliteit, doelwitgerigtheid en narratiewe sluiting te ondergrawe nie, maar ook, en veral, deur ruimtelikheid en die visuele as alternatief te suggereer. Dus: die konvensionele temporele narratiewe koherensie van die horisontale verhaal word subtiel geproblematiseer deur 'n verskuilde vertikale verhaal van ruimtelike koherensie, maar tyd word nie totaal verdring en vervang deur ruimte nie.

Wat gebeur is eerder dít: in konvensionele verhale word temporaliteit tradisioneel oorbeklemtoon ten koste van ruimte; dit lei tot 'n wanbalans wat in **Karolina Ferreira** aanleiding gee tot 'n soort narratiewe *regressie* na die onderdrukte kategorie ruimte, byna soos na verdringde onbewuste psigologiese inhoude, wat weer na die oppervlak gebring moet word ten einde die verlore balans te herstel.

Deur die prosesse van appropriasie en disrupsie word veral die volgende twee paradokse van koherensie (vgl. 2.8.2.3) uitgelig: die paradoks *lokale-globale* koherensie (*vloei-ontwerp*), sowel as die paradoks *teks-interteks* of *teks-omwêreld*, wat voortvloei uit die basiese paradoks *teks-leser*. Wat betref die paradoks *lokaal-globaal* kan die

volgende verbande gelê word: by *lokale koherensie* speel *tyd* (verteltyd én vertelde tyd) 'n belangrike rol en dit sluit aan by die *temporele* aard van die verhalende teks; *globale koherensie* het te make met die transendering van die liniêr-temporele dimensie van die teks en funksioneer dus *ruimtelik*. Die paradoks *teks-interteks* kan dan soos volg by die voorafgaande aangeheg word: die pool *teks* sluit aan by *temporaliteit* en *lokale koherensie*, terwyl *interteks* of *omwêreld* verband hou met *ruimtelikheid* en *globale koherensie*. Net soos ruimte as epiese kategorie in artistieke tekste en die literatuurstudie en -teorie onderdruk is, is ook globale koherensie in navorsing afgeskeep en onderdruk vanweë die gerigtheid op tekstuele eksplisiteit in die vorm van kohesie. Uit die voorafgaande kan die paradoksaliteit van die koherensie van **Karolina Ferreira** min of meer opgesom word in een oorkoepelende paradoks met twee interafhanklike pole wat elk drie verwante elemente bevat:

Pool X: Teks - Lokale koherensie - Tyd

Pool Y: Interteks/Omwêreld - globale koherensie - Ruimte

In **Karolina Ferreira** word die balans herstel deur die konvensionele *Pool X* wat tradisioneel prominensie geniet, te ondermyn sodat *Pool Y* sy regmatige plek daarnaas kan inneem. *Pool Y* moet deur die leser self in die vorm van 'n vertikale verhaal "vertel" word, sodat die dieperliggende verhaal na die oppervlak kan kom. Sodoende word die paradoks *tyd-ruimte* (vgl. 2.8.2.3) gerealiseer. Vervolgens word hierdie proses verken.

Herhaling speel in **Karolina Ferreira** waarskynlik die hoofrol in die hele proses van appropriasie, disrupsie en uiteindelik ook die herstel van balans. Verdonk (1995:9) wys daarop dat herhaling een van die opvallendste eienskappe van literêre tekste is. In hierdie verband dui Connor (1988:23) aan dat herhaling die leser se aandag vestig op die artistieke teksaanbod en die funksionering van taal. Dit hou in dat herhaling 'n prominente rol kan speel wat betref die tematisering van die paradokse van koherensie in 'n metatekstuele werk.

3.2.3.1 Vertelruimte

In die eerste instansie vind die leser herhaling in die teksaanbod. Die leser betree naamlik tydens die leesproses die teksgegewe as vertelruimte, as taalruimte. Brink (1985b:29) beskryf hierdie proses soos volg: "soos jy vooruitgedu word na wat nog moet gebeur, beweeg jy juis ook verder uit 'jou' wêreld weg, dieper in die ... [teks] se eie ruimte in". Dit blyk hieruit dat temporele vooruitgang en ruimtelikheid mekaar nie hoef uit te sluit of oponeer nie en dat herhaling ook 'n ruimtelike vorm kan aanneem.

Soos die leser deur **Karolina Ferreira** as teks beweeg, kom hy/sy op lokale vlak kohesiewe merkers as "oorgange" (vgl. 2.8.2.3) teë. Herhaling dra tot 'n besondere mate by tot teksbinding (vgl. Brooks, 1984:123-124), byvoorbeeld in die vorm van anafoniek en leksikale herhaling (vgl. Verdonk, 1995:11): daar is sprake van leksikale herhaling wanneer byvoorbeeld dieselfde woord, 'n sinoniem, 'n hiponiem (superordinaat), ensovoorts, meermale in die teks voorkom; *kollokasie* as vorm van leksikale herhaling kom voor wanneer woorde wat uit gewoonte met mekaar geassosieer word, omdat dit dikwels in dieselfde konteks voorkom en tot dieselfde semantiese veld behoort, byvoorbeeld verwantskapsterme, herhaal word (vgl. Carstens, 1997:311-351). **Karolina Ferreira** is 'n besonder kohesiewe teks wat sigself bedien van al die soorte kohesie wat Carstens (1997:110-350) uiteensit, naamlik anafoniek (verwysing), substitusie en ellips, konjunksie en leksikale herhaling. 'n Voorbeeld van *substitusie* (die vervanging van een woord met 'n ander) kom voor as Willie met verwysing na Jess sê: "Ek sit my geld op *die rooie*" (**Karolina**:11) (My beklemtoning - PLvS). *Anafoniek* en *leksikale herhaling* kom dikwels voor op lokale vlak, nie slegs by opeenvolgende sinne nie, maar selfs by die grense van opeenvolgende hoofstukke: hoofstuk 5, byvoorbeeld, eindig met 'n verwysing na die beskilderde panele in die eetkamer van die hotel (**Karolina**:71) en hoofstuk 6 begin dan soos volg: "Van die ses beskilderde panele in die eetkamer is net vier eintlik panele van konfrontasie" (**Karolina**:72).

Die verskillende vorme van *konjunksie* (aangedui met behulp van voegwoorde) as nog 'n manifestasie van kohesie kom ook herhaaldelik voor. Wat in hierdie verband opval, is die frekwente gebruik van *teenstellende konjunksie*; onder meer die volgende voorbeelde kan aangetref word: "ten spyte van" (**Karolina**:37; 64; 67; 68; 90; 123; 186),

"maar" (**Karolina**:122; 139; 143; 166; 168; 190), "tog" (**Karolina**:65; 167), "hoewel" (**Karolina**:15), ensovoorts. Hierdie tipe konjunksie hang na my mening duidelik saam met die paradoksaliteit van **Karolina Ferreira**, naamlik met die feit dat paradokse by wyse van die Zen-Boeddhistiese interteks as wesenskenmerk van die lewe voorgestel word, asook met die metatekstuele tematisering van die paradokse van koherensie. Ook *byvoegende/aaneenskakelende konjunksie* hou verband met paradokse, aangesien paradokse 'n *én-én*-situasie impliseer. In hierdie verband word "en" dikwels in paradoksale formuleringe gebruik (**Karolina**:37; 44; 67; 71; 76; 79; 95; 101; 108; 131; 136; 142; 143; 158; 159; 167; 170).

Tydens sy/haar reis deur die taalruimte van **Karolina Ferreira** merk die leser, afgesien van die reëlmatig-verspreide aanwysings van kohesie op lokale vlak, óók diffuus-verspreide leksikale herhaling op globale vlak op. Hier kom veral die voorkoms van *motiewe* (vgl. 2.8.2.3) ter sprake. Deur middel van die herhaling kom in **Karolina Ferreira** 'n kluster of 'n kompleks verbandhoudende motiewe tot stand wat, soos argetipiese psigologiese komplekse wat afkomstig is uit die onbewuste, opduik in die horisontale verhaal as leidrade wat 'n dieperliggende vertikale verhaal suggereer. Hier kom 'n besondere paradoks van koherensie wat met kohesie te make het, ter sprake, naamlik die paradoks *oorgang-motief* (vgl. 2.8.2.3).

In **Karolina Ferreira** word woorde en frases soos die volgende deurlopend herhaal (soos reeds blyk in die eerste vier, vyf hoofstukke): "bloed" (**Karolina**:9; 12; 20; 45), "warm" (**Karolina**:9; 10; 12; 23; 33; 39), "verwarm" (**Karolina**:24), "opwarm" (**Karolina**:24), "vuurwarm" (**Karolina**:43), "droog" (**Karolina**:9; 10; 20), "droogte" (**Karolina**:14; 36), "dor" (**Karolina**:9), "koel" (**Karolina**:11; 13; 22; 33; 53), "koelte" (**Karolina**:20), "koelheid" (**Karolina**:27), "roesrooi" (**Karolina**:11), "rooi" (**Karolina**:14; 30; 33), "vurige rooi" (**Karolina**:20), "vuur" (**Karolina**:12), "vlamme" (**Karolina**:14; 23), "son" (**Karolina**:12), "libido" (**Karolina**:13), "swaar donderwolke" (**Karolina**:13), "verdonkerende lug" (**Karolina**:14), "lug ... 'n troebel grys" (**Karolina**:15), "dreigende lug" (**Karolina**:57), "hitte" (**Karolina**:14; 27; 33), "yskoue" (**Karolina**:14), "koud" (**Karolina**:34; 39), "'n yskoue trek" (**Karolina**:14), "koue windjie" (**Karolina**:157), "warm lig" (**Karolina**:33), "gloed" (**Karolina**:14; 24; 45), "rooi gloed" (**Karolina**:22), "brand" (**Karolina**:24), "branding" (**Karolina**:27), "brandende" (**Karolina**:33), "vroeg Januarie,

baie warm, byna die warmste tyd van die jaar, en droog" (**Karolina:26**), "moordende somerhitte" (**Karolina:30; 53**), "reën" (**Karolina:14; 36**), "wateroë" (**Karolina:16**), "waterige blik" (**Karolina:27**), "moeraswater" (**Karolina:27**), "groot massas water" (**Karolina:44**), "dors" (**Karolina:17**), "begeer" (**Karolina:30**), "sien" (**Karolina:9; 12**), "oë" (**Karolina:9; 23; 27; 29**), "kyk" (**Karolina:29**), "nuwe manier van sien" (**Karolina:53**), "helderheid" (**Karolina:45**), "helder" (**Karolina:48**), "donker" (**Karolina:34; 45**), ensovoorts.

Hierdie enkele voorbeelde is alleen maar die punt van die ysberg. In die eerste instansie val dit op dat hierdie leksikale items aansluit by die mistieke leksikon en dus moontlik 'n mistieke interpretasiekader aktiveer. Die mistiek het 'n bepaalde leksikon wat gegroepeer is rondom *lig, duisternis, water, vuur, wind* (Olivier, 1992:312). Volgens Meijer (1986:264; 276) word die mistiek ook gekenmerk deur woorde wat te make het met *sien* ('n transformerende "sien"), met *hitte* en *koue*, met *onweer*, ensovoorts. Tydens die hedonistiese pieknik wat Karolina en Willie saam met Adelia en Fernes hou, kry die leser in hierdie verband 'n insiggewende leidraad by monde van Adelia: "'Die mistieke taal,' sê Adelia, 'gebruik metafore van vuur en water, van brand, van smelt, van dors en van drink'" (**Karolina:142**). Woorde wat teenstelling en wending markeer, byvoorbeeld *plotseling* en *toe* kom frekwent voor in die mistiek. In **Karolina Ferreira** word dikwels verwys na Karolina se "onverwagte" (**Karolina:66**) oomblikke van mistieke ekstase, wat sy veral tydens die dans beleef.

Indien simboolwoordeboeke geraadpleeg word, blyk dit dat die aangehaalde leksikale items ook in ander opsigte met mekaar verband hou. Die volgende sluit in simboliese terme by mekaar aan: somer, lig, helderheid, rypwording, onskuld, hitte en droogte, rooi (vgl. De Vries, 1976:447), die son, die libido of "inborn fire in man" (De Vries, 1976:448), vuur as "both good (vital heat) and bad (destruction and conflagration)" (Cirlot, 1991:106), ensovoorts. Motiewe het 'n veel omvattender reikwydte as bloot leksikale herhaling met 'n lokale, kohesiewe funksie, en hierdie simboolverklarings sluit dan ook reeds aan by ander elemente in **Karolina Ferreira** wat as motiewe fungeer, byvoorbeeld veral een besondere ruimtelike gegewe, naamlik die snoekerkamer as simbool van die onbewuste, of as oorgangsruimte. Hierdie motief kom later in detail ter sprake (vgl. 3.2.3.2.5).

Ten slotte kan hier nog, wat betref herhaling in **Karolina Ferreira**, opgemerk word dat die leksikale herhaling as 'n vorm van kollokasie ook die semantiese veld van die Ekspressionisme aansny. Die ekspressionistiese skilders is immers daardeur gekenmerk dat hulle hul persoonlike visie op die realiteit op 'n instinktiwe wyse uitgedruk het met behulp van helder, warm kleure wat spontaan op die doek aangewend is (vgl. Richard, 1978). Van Gogh kan as die voorloper van die Ekspressioniste beskou word; sy doeke vertoon by uitstek die kenmerke van die Ekspressionisme, vanweë die vitaliteit en brandende kleure (vgl. Russell, 1981:38-41). Later in hierdie studie sal dit blyk dat Van Gogh op subtiële wyse as 'n sentrale interteks betrek word (vgl. 3.2.3.2.2). Die leser se volgehoue verkenning van die vertelruimte bring hom/haar ook te staan voor paradokse in die teks self. Daar kan minstens vyftig paradoksale formuleringe in **Karolina Ferreira** opgespoor word, soms drie of meer op dieselfde bladsy (**Karolina**:10; 14; 18; 23; 24; 27; 29; 37; 43; 44; 57; 63; 66; 67; 69; 71; 76; 79; 95; 101; 106; 108; 117; 119; 129; 130; 131; 136; 142; 138; 142; 143; 144; 158; 159; 166; 167; 168; 170). Een van die belangrikste paradokse, ontleen aan Breytenbach (vgl. Kannemeyer, 1990:345), is die "ongedante dans" (**Karolina**:67; 181). Dit kom later in 'n verkenning van die snoekerkamer as vertelde ruimte weer ter sprake (vgl. 3.2.3.2.5). Vervolgens word slegs enkele voorbeelde aangedui van die paradokse wat in die vertelruimte aangetref word. Die eerste twee voorbeelde het betrekking op Karolina se paradoksale vervreemding van én verbondenheid met haar medemens en die omgewing; die derde paradoks word uitgespreek deur Jess wanneer hy die Zen-Boeddhistiese ingesteldheid teenoor die dood aan Karolina probeer verduidelik; die daaropvolgende paradoks word deur Adelia geformuleer om haar verhouding tot die wêreld te beskryf; die laaste voorbeeld het te make met Karolina se beleving van die hotelkamer in die dorpie Klaarte:

"Ek voel by alles betrek. Tegelyk so los van alles. So los én so verwikkel. Dis 'n vreemde gevoel" (**Karolina**:44).

"Sy lê op haar bed, met niemand en met almal in verbinding" (**Karolina**:76).

"Die idee is dat hoe meer jy jou in die feit van die dood verdiep, hoe meer verdiep jy jou besef van wat lewe is" (**Karolina**:106).

"Niks skok my nie, en alles skok my, begryp jy?" (**Karolina**:143).

"Die kamer is bekend, én dit is heeltemal anders" (**Karolina:159**).

"omdat elke dag so helder, so eindeloos en so vervlietend is" (**Karolina:170**).

Hierdie frekwente gebruik van paradokse suggereer aan die leser die moontlikheid van 'n paradoksaliteit wat verder reik as bloot die taalruimte. Verder kan hier verwys word na Lotman (1977) wat aandui dat die mens die werklikheid hoofsaaklik in ruimtelike terme probeer verstaan. In afdeling 2.5 van die vorige hoofstuk is daarop gewys dat Lotman (1977) in hierdie verband die aandag vestig op die werking van ruimtelike binêre opposisies in literêre tekste waarmee nieriimtelike gegewens georden word, byvoorbeeld: *ver-naby* word gebruik in die sin van *bekend-onbekend*. Daar is ook aangevoer dat Lotman (1977) nie voorsiening maak nie vir eietydse tekste waarin opposisie vervang word deur paradokse waarbinne die interafhanklike pole in balans verkeer. Paradokse het dikwels betrekking op oorgangs- en tussenruimtes, en dit is betekenisvol, soos later sal blyk (vgl. 3.2.3.2.5), dat die snoekerkamer as "seisoenlose ruimte" (**Karolina:176**) in terme van paradokse beskryf word. Volgens Wýbenga (1995:105) word die moontlikheid van transformering ook binne die paradoks voltrek. Die roman het boonop 'n Zen-Boeddhistiese inslag. Die paradoks het binne die Zen-Boeddhisme 'n verruimende uitwerking, want die begrensde en afgebakende aard van dinge word daardeur verbreek; daar kan ook geen destruktiewe konflik wees tussen pole wat van mekaar afhanklik is nie (vgl. Sienaert, 1993a:34). Mistieke taalgebruik oor die algemeen word immers ook gekenmerk deur die gebruik van paradokse (vgl. Olivier, 1992:312).

In die voorafgaande paragrawe is ingegaan op herhaling binne die vertelruimte, byvoorbeeld die herhaling van woorde, motiewe en paradokse. Soos reeds in die teoretiese ondersoek na ruimte geblyk het (vgl. 2.5) en in die voorafgaande bestudering van die vertelruimte in **Karolina Ferreira** bevestig is, is die ruimte binne die teks in wisselwerking met die groter ruimte waarbinne dit ingebed is. Die herhalende motiewe, byvoorbeeld, vorm nie slegs leksikale herhalingspatrone met 'n stilistiese effek nie: die snoekerkamer is byvoorbeeld ook 'n motief met 'n meerduidige betekenisfunksie binne die vertelde ruimte en is boonop gevul met talle intertekstuele resonansies. Ook die paradokse het nie slegs binne die vertelruimte 'n funksie nie: dit sluit aan by die totale metatekstuele tematisering van die paradokse van koherensie.

3.2.3.2 Die vertelde ruimte en die intertekstuele ruimte

Vervolgens word die fokus verlé na die vertelde ruimte en die intertekstuele ruimte waarmee die vertelruimte in wisselwerking verkeer. Dit het geblyk dat herhaling deurslaggewend is wat betref die vertelruimte. 'n Verkenning van die ander ruimtelike dimensies bring aan die lig dat herhaling 'n deurlopende kenmerk van **Karolina Ferreira** is en ook wat betref die vertelde ruimte opval.

3.2.3.2.1 Herhaling

Herhaling is 'n komplekse verskynsel en is nie beperk tot die bewerkstelling van kohesie nie (vgl. die paradoks van koherensie *oorgang-motief* - 2.8.2.3). Intertekstualiteit is in wese 'n vorm van herhaling, ook parodie en metatekstualiteit. Herhaling kan as een van die belangrikste kenmerke van die Postmodernisme met sy prosesse van hersirkulering en "simulacra" (vgl. Baudrillard, 1983) beskou word. Brooks (1984:124) wys daarop dat die nosie van *oorspronklikheid* deur middel van herhaling geproblematiseer word: "Is repetition sameness or difference? To repeat evidently implies resemblance, yet can we speak of resemblance unless there is difference? Without difference, repetition would be identity". Herhaling is trouens 'n noodsaaklike voorvereiste vir begrip, want indien iets geskep kon word wat werklik in alle opsigte nuut en oorspronklik was, sou niemand enige sin daarvan kon maak nie. Daar moet 'n element van herhaling in alles, insluitende "oorspronklike" artistieke tekste wees, want die mens interpreteer "nuwe" inligting deur dit in verband te bring met sy/haar bestaande kognitiewe raamwerke (vgl. Samet & Schank, 1984). In hierdie verband merk Verdonk (1995:15) met verwysing na intertekstualiteit op: "meaning in this sense is never absolute, but is always determined by or arising from something else, and this something else ... is an inexhaustible variety of contexts".

Herhaling kenmerk die natuur met sy subtiele, verborge ritmes, maar ook sy opvallende herhaling van dag en nag, getye, seisoene, biologiese, fisiese, geografiese kringlope en siklusse en ossillasies, wentelbane, ensovoorts. Binne die kosmologie heers daar in ons tyd die volgende populêre siening wat as die ultieme vorm van herhaling beskryf kan

word: die heelal is hiervolgens vasgevang in 'n eindelose ossillasie, want dit ontstaan, dy uit, maar krimp dan weer in om daarna weer soos die feniks te verrys (vgl. Jaki, 1986). Die mens se lewe word ten diepste beïnvloed deur die vorme van herhaling wat die natuur kenmerk (vgl. Prediker in die Bybel waarin aangevoer word dat niks nuut is nie), maar die mens self skep ook herhaling: die herhaling wat die mens in die natuur waarneem, is waarskynlik in 'n hoë mate 'n menslike kognitiewe konstruk, want "we are disposed to project symmetrical structures metaphorically on all sorts of things around us" (Verdonk, 1995:20). Of anders beskou, ignoreer die moderne mens die natuurlike ritmes en skep in die plek daarvan kunsmatige herhaling met die hulp van die "iron rule of the clock" (Meakin, 1976:155), veral in die vorm van roetine.

Volgens Said (1983:135) word herhaling as wesenskenmerk van alles, insluitende artistieke tekste, deur die Postmodernisme op die voorgrond gestel. Daar is 'n bewustheid daarvan, soos by Samuel Beckett, "[that] the world is always already how it is" (Connor, 1988:45): "Paradoxically, therefore, the originality of contemporary literature in its broad outlines resides in the refusal of originality, or primacy, to its forebears" (Said, 1983:135). Ons leef volgens Baudrillard (1983) in 'n postmoderne wêreld van tekstuele simulاسie op tekstuele simulاسie; die gaping tussen die tekste, waardeur ons omgewe word, en 'n stabiele "werklikheid" as oorsprong, verwysingspunt, of sentrum word al groter, sodat die mens se ervaring oppervlakkig en tweedehands geword het. Said (1983:135) voer in hierdie verband aan dat daar dus nie gefokus moet word op oorspronge, die eerste voorkoms van 'n verskynsel, nie, maar op herhaling en herskrywing: "The image for writing changes from original inscription to parallel script, from tumbled-out confidence to deliberate fathering-forth" (Said, 1983:135).

Die voorbeelde van herhaling wat voorkom in **Karolina Ferreira** is deel van 'n netwerk van verbande, enersyds binne Lettie Viljoen se opvallend koherente oeuvre, en andersyds met talle ander intertekste. Dit is onmoontlik om naastenby al die intratekstuele relasies in die verwikkelde teks **Karolina Ferreira** vas te stel; dit spreek dan vanself dat dit 'n onuitvoerbare taak is om die verbande binne Viljoen se oeuvre en die ontelbare moontlike intertekstuele verbande met die totale semiotiese ruimte uit te wys. Daar word hier dus op enkele uitlopers van 'n gedyende risoom gefokus. Tog is dit

sinvol, want die dele waarop klem gelê word, is immers deel van die geheel en weerspieël in 'n mate die geheel.

3.2.3.2.2 Die intertekste: Van Gogh en *Die Nagkafee*

Die aandag word vervolgens gevestig op 'n besondere motief wat in Viljoen se vorige werke soos 'n steggie geplant is en mettertyd in haar oeuvre gegroei het en in **Karolina Ferreira** op subtile wyse tot wasdom gekom het.

Dit gaan hier oor Vincent van Gogh (1853-1890) en een spesifieke skildery van hom as intertekste. Hierdie intertekste in **Karolina Ferreira** en Viljoen se oeuvre het na my kennis in die literatuurstudie nog nie aandag ontvang nie. In haar eerste werk, die tagtigernovelle **Klaaglied vir Koos** (1984), word 'n tema geopen wat Viljoen in haar volgende werke toenemend sou ontgin. Die hoofkarakter is in dié debuutnovelle 'n vereensaamde vrou wat haar huis bewoon asof dit 'n vesting is nadat haar man haar verlaat het om deel te neem aan aktivistiese bedrywighede. Sy raak toenemend vervreemd van haar omgewing en daar ontstaan by haar 'n behoefte aan menslike kontak en verandering. Dit neem die vorm van 'n mistieke verlange aan: "In my stoot daar eensklaps op: so 'n DRIF, so 'n BEGEERTE, so 'n UITREIK na, wat moet ek dit noem! Vervulling(!) Eénwording (!) Inhoud (!) So 'n digte oomblik! Dat ek met moeite hierdie plek, hierdie tyd, hierdie omstandighede meer kan duld!" (**Klaaglied:24**).^{*} Elders in **Klaaglied vir Koos** staan die volgende wat reeds trekke toon van die latere snoekerkamer- en dansmotief in **Karolina Ferreira**:

"Die behoefte aan sterk verdowing bly steeds, neem trouens toe. Ek voel die behoefte aan 'n oorskakeling na 'n dieper vlak van bewussyn ... miskien deur lang en aanhoudende gedans, 'n transenderende dans, 'n kúúrdans ... Aan so 'n aktiwiteit het ek behoefte. Al wat ek egter in my huidige omstandighede kan doen, is 'n partytjie reël, en met glansende jongmans wang aan (afrikaner) wang dans" (**Klaaglied:35**).

* **Klaaglied:24** verwys na: VILJOEN, Lettie. 1984. **Klaaglied vir Koos**. Emmarentia : Taurus. p. 24.

Ten einde in aanraking te kom met die ondersteunende vermoë in haarself, dans sy elke aand alleen in haar "brandende voorhuis" (**Klaaglied:54**), waarmee opvallend aangesluit word by die mistieke leksikon. Daar is ook 'n verwysing na Van Gogh "onder 'n nag vol sterre wat draai en kolk" (**Klaaglied:69**), waarmee een van sy bekendste skilderye, **Sterrenag** opgeroep word (vgl. Marandel, 1979:79).

Hierdie verbandhoudende motiewe word in **Belemmering** (1990) en **Karolina Ferreira** verder ontwikkel. Wanneer Karolina die eerste keer die snoekerkamer in **Karolina Ferreira** betree, beleef sy dié ruimte soos volg:

"Toe sy die vertrek binnestap, voel Karolina die hare op haar ruggraat en agter in haar nek regop staan. 'n Vertrek vol vreemde vibrasies dié, 'n plek waar jy kan mal word en 'n misdaad pleeg, waar jy jou kop kan verloor, en jou goeie oordeel; oorgelewer aan jou medemens se geheime agendas en aan jou eie ondeurgrondelike drifte. 'n Plek wat die skakels in 'n ketting van óu herinneringe onverwags kan aktiveer. 'n Lekker plek, gesellig" (**Karolina:18**).

In die volgende paragraaf verneem die leser dan dat die mure, soos Karolina dit waarneem, 'n vreemde geel kleur het, vanweë die weerkaatsing van die groot lig bo die groen oppervlak van die snoekertafel (**Karolina:18**).

Hierdie beskrywing van die snoekerkamer deur die oë van Karolina herinner aan die enkele hoofstukke in **Belemmering** waarin die enigmatiese generaal C, die teenstander van die aktivistiese groep mans op die berg, ter sprake kom. Kritici het aangedui dat hierdie hoofstukke misterieus is, dat generaal C in sy waansin surrealisties uitgebeeld word en dat sy ware identiteit onbekend bly - daar is 'n moontlike verband met Generaal Christiaan de Wet (vgl. De Villiers, 1991; Malan, 1991; Viljoen, 1993). Die hoofstukke waarin generaal C figureer, is besonder dig en meerduidelig. Myns insiens kan die duidelike verband van hierdie hoofstukke met die wyse waarop die snoekerkamer in **Karolina Ferreira** uitgebeeld word, in samehang met die gemeenskaplike visuele interteks wat hier onder aangedui sal word, meer lig werp op die surrealistiese wêreld van generaal C. In hoofstuk 11 van **Belemmering** sien die leser generaal C "stroef, geïsoleer, gepreokkupeer soos die eensame Van Gogh oor die heuwel"

(**Belemmering:48**)^{*} aankom. In hoofstuk 18 lui die gedagtepraat van generaal C onder meer soos volg: "Ons word gebore en ons sterf, en daar tussenin gee ons aan ons doellose bestaan betekenis deur ons onberekenbare drifte . . . Hier op die punt van Afrika het ons nog altyd dinge aan mekaar en aan ander gedoen. Soos die duiwel se werkswinkel van swaelgeel en koorsgroen" (**Belemmering:68**). Die volgende buitengewoon evokatiewe hoofstuk (hoofstuk 40) in **Belemmering** sluit besonder duidelik aan by die snoekerkamer in **Karollna Ferreira**:

"'n Plek waar kleur gebruik word om die emosionele konnotasies daarvan;

"'n Plek waar die verskillende hartstogte van die mensdom weerspieël word;

"'n Plek waar 'n man kan ondergaan, mal word, of gruweldade pleeg;

"'n Plek wat kan handuit ruk, waar die magte van die duisternis kan oorheers;

"'n Plek deuskant goed en kwaad; 'n spaced-out, ontologiese Boere-houtel; 'n loopgraaf, 'n graf, of 'n miershoop;

"'n Plek in sagte Louis-die-vyftiende groene en malagiet; plek-plek gekontrasteer met geelgroene, 'n atmosfeer soos die duiwel se hoogood van bleek swael. En alles met die voorkoms van Japannese tegnologiese vooruitgang.

"'n Warm, gekleurde, en kloustrafobiese ruimte" (**Belemmering:110**).

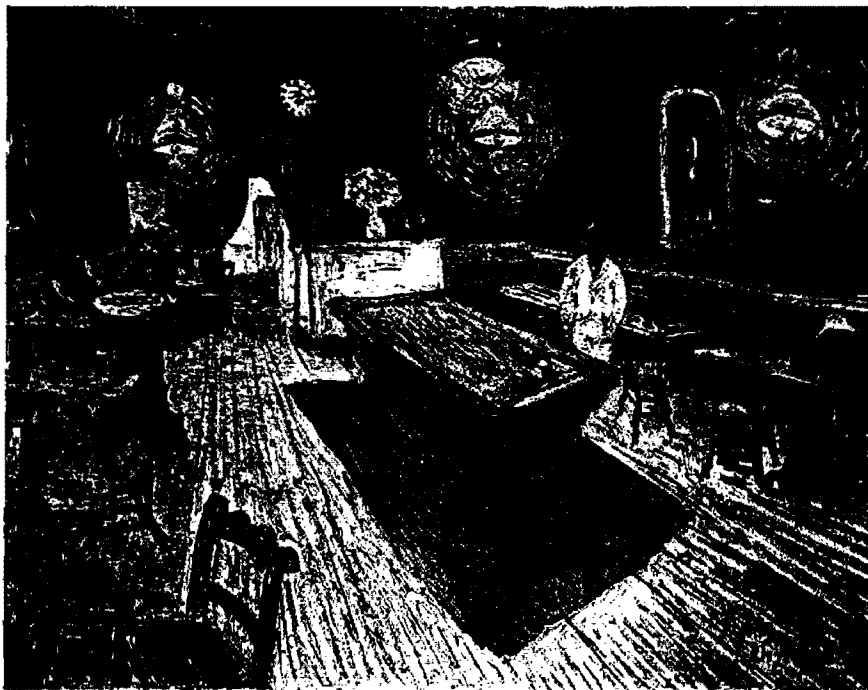
Elders sien generaal C sy twee voete staan op "'n groen veld die kleur en tekstuur van 'n biljarttafel" (**Belemmering:117**). Die eksplisiete verwysing na Van Gogh wanneer generaal C op die toneel verskyn (**Belemmering:48**), dien as sleutel tot die koherensie van hierdie reeks ontwikkelende kruisverwysings in die oeuvre van Lettie Viljoen. Viljoen onthul egter nêrens eksplisiet wat die saambindende faktor presies is nie. By nadere ondersoek kan die leser wel op die spoor kom van 'n gemeenskaplike interteks wat in hierdie verbandhoudende passasies geaktiveer word. Dit blyk uit 'n verkenning van die oeuvre van Van Gogh en sy briefwisseling met sy broer Theo (vgl. Roskill, 1983) dat die verskuilde interteks Van Gogh se skildery **Die Nagkafee** is (vgl. **Figuur 2**). Hierdie skildery dateer uit September 1888 en is 'n ekspressionistiese voorstelling van 'n kafee wat Van Gogh tydens sy verblyf in Arles, Frankryk, dikwels besoek het. Van Gogh

* **Belemmering:48** verwys na: VILJOEN, Lettie. 1990. **Belemmering**. Bramley : Taurus. p. 48.

beskryf hierdie werk soos volg in twee briewe, 8 en 9 September 1888, aan sy broer Theo:

"the picture is one of the ugliest I have done. It is the equivalent, though different, of The Potato Eaters. I have tried to express the terrible passions of humanity by means of red and green. The room is blood red and dark yellow with a green billiard table in the middle; there are four citron-yellow lamps with a glow of orange and green. Everywhere there is a clash and a contrast of the most disparate reds and greens in the figures of the little sleeping hooligans, in the empty, dreary room, in violet and blue. The blood-red and the yellow-green of the billiard table ... contrast with the soft tender Louis XV green of the counter, on which there is a rose nosegay. I have tried to express the idea that the café is a place where one can ruin oneself, go mad or commit a crime. So I have tried to express ... the powers of darkness in a low public house, by soft Louis XV green and malachite, contrasting with yellow-green and harsh blue-greens, and all this in an atmosphere like a devil's furnace, of pale sulphur. And all with an appearance of Japanese gaiety" (vgl. Roskill, 1983:288-289; Treble, 1975:73-74; Wallace, 1969:93).

Figuur 2



Vincent van Gogh. Die Nagkafee (1888)
(vgl. Russell, 1981:40)

Dit is waarskynlik veral die opvallende frase "a place where one can ruin oneself, go mad or commit a crime" wat die leser op die spoor kan bring van **Die Nagkafee** as interteks, want in **Karolina Ferreira** ervaar Karolina die snoekerkamer tydens haar eerste kennismaking, soos reeds geblyk het, as "'n plek waar jy kan mal word en 'n misdaad pleeg" (**Karolina**:18). Die verbande tussen aspekte van hierdie skildery as interteks en passasies uit **Karolina Ferreira**, asook uit Viljoen se vorige romans is talryk maar, as die basiese verband eers gelê is, kan die menigvoudige verbande maklik raakgesien word. Al die relasies hoef dus nie hier uitgespel te word nie.

Thomson en Howard (1988) wys daarop dat Van Gogh die dorp Arles en sy warm, landelike omgewing in 'n aantal skilderye, onder meer landskappe en interieurs, beskryf het deur die oë van 'n geïsoleerde buitestander. Myns insiens neem Karolina ook hierdie posisie in ten opsigte van die moordende warm Voorspoed en die snoekerkamer. Dit blyk uit die skildery **Nagkafee** en uit Van Gogh se beskrywing daarvan in bogenoemde briewe dat hy die betrokke nagkafee as paradoksaal ervaar het: enersyds 'n plek waar 'n mens mal kan word of 'n misdaad kan pleeg, 'n inferno of duiwelse hooggoond, andersyds het dit 'n voorkoms van Japannese vrolikheid. 'n Vergelykbare paradoks duik op in Karolina se ervaring van die snoekerkamer toe sy dit die eerste keer binnestap, maar later tydens haar verblyf beleef sy dit steeds so: "Die snoekerkamer is nog steeds 'n plek waar jy jou kop kan verloor; 'n gesellige plek. Die snoekertafel is 'n bed van groenigheid. 'n Groen oppervlak waarin jy verlore kan raak; grasgroen of gifgroen, swamgroen of blaargroen, skytgroen of teergroen, na gelang van die uur, van die aand, van die lig" (**Karolina**:149).

Russell (1981:39-41) wys op Van Gogh se vernuwende opvattinge oor kleurgebruik, opvattinge wat na sy dood die kunswêreld help verander het. Van Gogh was oortuig daarvan dat kleur op sigself iets kan uitdruk en dat dinge nie op 'n analitiese wyse geskilder moet word soos dit is nie, maar soos die kunstenaar dit beleef, soos hy/sy dit aanvoel. Die distorsies van die werklikheid in ekspressionistiese werke moet teen hierdie agtergrond beoordeel word. Met verwysing na **Die Nagkafee** merk Russell (1981:39) op: "Truth to feeling had never come out more strongly in painting". Daar is sprake van 'n paradoksale kleurgebruik by Van Gogh waardeur sy werke 'n paradoksale koherensie vertoon. In sy latere skilderye het hy daarna gestreef om uitdrukking te gee

aan byvoorbeeld "the love of two lovers by a wedding of two complementary colours, their mingling and their opposition, the mysterious vibrations of kindred tones" (Wallace, 1969:102). Dieselfde spel met kleur, veral rooi en groen, kom voor in **Die Nagkafee**.

Myns insiens onderstreep die gebruik van 'n verskuilde *visuele* interteks dat daar in **Karolina Ferreira** as metatekstuele werk sprake is van 'n vertikale verhaal wat temporaliteit ondermyn ten einde dit in balans te bring met 'n *onderdrukte* ruimtelikheid. Dit is dan ook moontlik in hierdie verband betekenisvol dat die verskuilde ruimtelike interteks **Die Nagkafee** verband hou met die snoekerkamer wat in **Karolina Ferreira** onder meer 'n simbool is van die onbewuste, want daar raak onderdrukte dinge "los van hulle troebel moer, en dryf stadig na die oppervlak" (**Karolina**:68). Die visuele interteks **Die Nagkafee** is as *trace*, afkomstig uit die intertekstuele ruimte, teenwoordig in die beskrywing van die snoekerkamer as element van die vertelde ruimte in **Karolina Ferreira**. Indien die leser hierdie visuele interteks ontdek, kan dit meer resonansie verleen aan die vertelde ruimte in **Karolina Ferreira** - dit tree dus verruimend op deur die vertelde ruimte ryker en meerduidiger te maak. Vorige werke van Viljoen, byvoorbeeld **Klaaglied vir Koos** en **Belemmering**, waarin dieselfde interteks geaktiveer word, het in hierdie verband 'n klankversterkende effek.

3.2.3.2.3 Ruimtebeelding in die oeuvre van Lettie Viljoen

Ruimte is van die allergrootste belang in Lettie Viljoen se oeuvre. Die feit dat daar in haar werke oor die algemeen so min gebeur en 'n storie in 'n sekere mate ontbreek (**Karolina Ferreira** is hier 'n uitsondering) kan onder meer daaraan toegeskryf word dat sy kunsopleiding gehad het en sterk visueel ingestel is (vgl. Stander, 1991). Die grootste kritiek op haar roman **Belemmering** het gesentreer om die gebrek aan aksie, aan gebeure (vgl. Le Roux, 1991), maar sommige kritici het ingesien dat hierdie teks 'n onkonvensionele leesstrategie vereis (vgl. Swanepoel, 1991). Volgens Swanepoel (1991:23) lê die sleutel tot dié roman in die kaartwerk waarmee die mans op die berg besig is, want hulle "lees" die omringende ruimte met behulp van die kaarte en die kaarte word op hulle beurt weer opgegradeer vanuit die gegewens wat die verkenning van die berg ruimte oplewer. Ook die lees van 'n teks is soos kaartwerk, want die leser sit met die

landskap van die teks voor hom en moet dit vanuit die intertekstuele ruimte verken. In hierdie verband merk Britz (1991:16) op: "'n Mens lees **Belemmering** met groter simpatie as jy aanvaar dat die ruimte, die situasie, eerder as die tydsverloop of avontuur hier op die voorgrond gestel word". Volgens Britz (1991:16) word die ruimte onder meer impressionisties, argeologies, psigologies, histories en kunsteoreties "uitgewerk en uitgediep ... en dis dié beginsel waarvolgens die roman voortbeweeg".

Lettie Viljoen is daarvan oortuig dat 'n romanskrywer die wêreld moet verken (Britz, 1990:27): "Sy is bewus van die mate waarin die skrywer aangewys is op die wêreld: mense, landskappe, plekke, geskiedenis. 'Dis moeilik om 'n roman op jou bed te skryf. Jy moet dáár wees. Daar buite. Daar buite die huis. Tussen die blare wat groei en die mense met hul verskriklike lotsbestemmings'" (Greeff, 1994:84). Volgens Ingrid Gouws (1995:497), oftewel Lettie Viljoen, is elke roman 'n daad van begeerte, wat insluit onder meer die begeerte na 'n nuwe kyk op die wêreld, 'n ruimer visie, 'n begeerte om ou beperkinge af te lê en om nuwe gebiede oop te maak: "Die begeerte na vernuwing is die begeerte na die koloniserings van die onbekende". Na aanleiding van Barbara Cartland voer Gouws (1995:498) aan dat ware vernuwende literatuur, elke beduidende nuwe teks, 'n nuwe ruimte skep, nie bloot 'n leemte of 'n bestaande nis vul nie. Dit skep 'n ruimte "wat op verskillende maniere benut of bewoon, onteer of verwaarloos kan word". Deel van die soeke na vernuwing is ook soms om te onthou, om terug te vind wat ons vergeet het. Dit alles hou in dat 'n goeie roman nie slegs aan die leser toegang verleen tot 'n fiksionele wêreld wat hom/haar van insigte omtrent die alledaagse wêreld voorsien, omdat laasgenoemde met die fiksionele wêreld ooreenkomste toon (vgl. Pavel, 1986) nie, maar vir die leser 'n nuwe wêreld of nuwe wêreld oopmaak, soos Willie vir Karolina in die veld doen (**Karolina**:53): dié wêreld kan byvoorbeeld 'n nuwe interpretasiekader wees, 'n nuwe paradigma, 'n nuwe leesstrategie, 'n nuwe literatuurbenadering, selfs 'n nuwe lewensvisie.

Lettie Viljoen (1994)/Ingrid Gouws (1995) is egter ook baie bewus van die beperkinge en belemmerings van die self en van die romanmedium. Mense, óók romankarakters, het 'n "verskriklike beperkte visie. Jy kan net sien wat jy kan sien. En daarin lê ook vir my die belemmering, in die feit dat jy nét jou eie perspektief het" (Prinsloo & Hattingh, 1991:94). Malan (1991:89) wys tereg daarop dat Lettie Viljoen belangstel in die daad

van begrensing en afbakening as een van die "games people play". Grense en verruimende grensoorskrydinge kom dikwels ter sprake in haar werke. Een voorbeeld hiervan is die skeiding en rolverdelings tussen die geslagte. Viljoen verken dikwels manlike ruimtes, manlike gespreksituasies waar vroue uitgesluit word, of in die minderheid is (vgl. Stander, 1991:26).

Hierdie kort uiteensetting van Lettie Viljoen (skuilnaam van Ingrid Gouws) se persoonlike opvattinge oor ruimte en die visuele is belangrik ten einde reg te laat geskied aan die paradoks van koherensie *outeur-leser* of *produksie-resepsie* (vgl. 2.8.2.3). Die skrywer se lewensvisie, kunsopvattinge, ensovoorts, speel immers tydens en na afloop van die produksie van 'n artistieke teks 'n rol binne die totale artistieke kommunikasieproses.

Teen die agtergrond van die voorafgaande word vervolgens ingegaan op enkele spesifieke ruimtelike aspekte van **Karolina Ferreira**.

3.2.3.2.4 Ruimte en karakterontwikkeling

Ruimte hang in **Karolina Ferreira** baie nou saam met die karakterontwikkeling van die protagonis. Tydens haar verblyf in Voorspoed dink Karolina na oor haar lewe in die stad. Sy onthou dat sy afgesluit en somber was: "Buite het die groot piesang- en papajablare oopgevou. Soms was die lug grou, soms helder; dit was altyd warm. Drukkend. Kloustrofobies. Sy het haarself ingeperk gevoel, aan bande gelê" (**Karolina**:158). Sy het haarself "afgesluit gehou vir die teerheid van omhelsings. Sy was in 'n ander sfeer verplaas" (**Karolina**:158). Karolina het derhalwe "van haar begeerte vervreem geraak" (**Karolina**:170).

Hierdie tema van ingeperktheid en vervreemding in 'n subtropiese stad word verder ontwikkel in Viljoen se mees resente roman **Landskap met vroue en slang** (1996). In hierdie roman ervaar die skilder Lena Bergh 'n gebrek aan ruimte in die subtropiese voorstede: "Die sensasie van beklemming, van 'n gebrek aan ruimte, het nie net te make daarmee dat die koepel van die hemel hier oënskynlik swaarder, drukkender op die aarde rus nie, maar met die gevoel dat daar 'n groter verskeidenheid uiteenlopende

vorms en manifestasies van bewussyn om suurstof en leefruimte in hierdie troebel sop meeding" (**Landskap:40**).^{*} In die oordadige, barokagtige landskap is Lena "nie meer met die bronne van haar energie - of verrukking - in aanraking ... nie. Hiervoor blameer sy haar omgewing. Hierdie landskap interesseer haar nie ... Dit voed haar nie, sy drink nie weldadig daarvan soos sy dit in die Wes-Kaap kon doen nie; sy wend haar daarvan af" (**Landskap:134**).

Ook reeds in **Klaaglied vir Koos** kom vervreemding, 'n afgeslote en ingeperkte bestaan herhaaldelik ter sprake. Die hoofkarakter raak ná haar man haar verlaat het toenemend vervreemd van haar burgerlike omgewing en verlaat byna nooit meer die beskerming van haar stewige huis nie. Sy hunker na verruiming en bevryding: "As ek toegang gehad het tot 'n ondergrondse /subversiewe/alternatiewe diskoers om jou posisie aan te dui. As ek dan voorts my beperkte posisie kon oorskry/oorstyg deur die gebruik van hierdie subversiewe/alternatiewe taal. My poging tot meelewing en identifisering met jou het gefaai!" (**Klaaglied:59-60**). In die roman **Belemmering** word verskillende vorme van beperkinge, wat almal in die een of die ander opsig 'n ruimtelike dimensie het, op die voorgrond gestel. Onder meer die beperkte kennis, insig en visie van elke individu kom ter sprake. Dit alles word gereflekteer in die waarde wat die mans op die berg elkeen aan sy persoonlike ruimte heg: "In die hut rig elkeen sy slaapplek in (die onbeskrewe grense van elkeen se klein territorium sal streng gerespekteer word)" (**Belemmering:14**).

In **Karolina Ferreira** word die nietigheid van die mens uitgebeeld op die beskilderde panele in die eetkamer van die hotel: Lettie Viljoen skep hier verbale skilderye waardeur die temporele ontwikkeling van die verhaal onderbreek word en tyd tot stilstand kom. Dit is ses landskapskilderye, min of meer in die styl van Suid-Afrikaanse landskapskilders soos Thomas Baines, Otto Landsberg en W.H. Coetzer (vgl. Berman, 1993; Coetzer, 1947; De Villiers, 1974), maar ook met elemente van die Europese Baroklandskap, soos beoefen deur onder andere Altdorfer. Daar is trouens later in die roman 'n direkte verwysing na Altdorfer wanneer Karolina 'n brief van Adelia lees waarin Adelia 'n beskrywing gee van 'n skildery wat sy maak: dit is geïnspireer deur die beskilderde

* **Landskap:40** verwys na: VILJOEN, Lettie. 1996. *Landskap met vroue en slang*. Kaapstad : Human & Rousseau. p. 40

paneel in die eetkamer, maar sy sit alles in die skildery wat sy in Voorspoed gesien en beleef het, onder meer die pieknik: "in die heroïese tradisie van die beskilderde paneel, van Altdorfer, van die baroklandskap" (**Karolina:189**). Die ses beskilderde paneel in die eetkamer bestaan uit vier paneel van konfrontasie (veldslae tussen Boer en Brit, 'n wit strafekspedisie na 'n swart vesting) en twee nostalgiese paneel van 'n idilliese lewe (**Karolina:72**): "In elkeen van die paneel word die menslike handeling nietig uitgebeeld, verdwerg deur die teenwoordigheid van die natuur. Die landskap is die groot konstante, die mensegroepe wat daardeur beweeg klein en nietig, onbeduidend, terloops, periferaal" (**Karolina:73**). Altdorfer se landskapskilderye word in hierdie verband algemeen soos volg beskryf: "Die handelnden Personen stehen wirklich in einem sich weit in die Tiefe erstreckenden Raume" (Strohmer, 1946:10).

Karolina dans op Saterdaggaande met die Kolyn-kêrel onder die beskilderde paneel en op 'n keer besef sy dat die ander pare nie hierdie paneel soos sy ervaar nie: "Geeneen van die dansende pare lig ooit die hoof en gedenk die opoffering van die gesneuwelde dooies in die verbleikte lig van die ongelooflike landskappe nie. Elkeen kyk stip voor hom uit na sy eie duistere toekoms" (**Karolina:75**). Karolina kom ook sterk onder die indruk van haar eie beperktheid. Sy sien onder meer in dat sy 'n beperkte wetenskaplike ruimte van klassifikasies en kategorieë bewoon en dat dit waardeloos is "ten opsigte van mense en menslike verhoudings" (**Karolina:21**). Na 'n besoek aan die township kom sy tot die skokkende besef dat sy, ook wat betref die politiek, is soos 'n onskuldige of 'n idioot, dat sy "geen begrip van die geheel, of van die samehang van al hierdie verskriklike en meedoënlose elemente het nie" (**Karolina:51**).

Dit blyk uit die voorafgaande dat Karolina enersyds psigologiese koherensie kortkom, maar ook nie in koherente verhoudinge met haar medemens en omgewing staan en nie insig het in die eksteme koherensie rondom haar nie.

In **Karolina Ferreira** en Viljoen se ander werke wil die karakters die koherensie in hulself en met hul omgewing herstel deur die grense van hulle begrensde bestaan te probeer oorskry, of hul bestaande ruimte ten minste uit te diep. In **Klaaglied vir Koos** probeer die vrou "'n membraan breek" (**Klaaglied:8**), maar dit is tervergeefs, want "selfs in my gedroom verlaat ek nooit die beskutting van my vesting, hierdie soliede huis nie"

(**Klaaglied:59**). Sommige mans op die berg in **Belemmering** betwis die vanselfsprekendheid daarvan om gedurig grense te trek: "'Maar hoekom sulke finale grense wil trek?' vra Polla weer" (**Belemmering:51**). Die volgende uitspraak van Polla is 'n belangrike sleutel: "'Ons ondersoek tog die tussenterrein"' (**Belemmering:51**). Hier word dus verwys na grense as oorgangsgebiede, nie as skeidslyne nie. Grense as tussen- en oorgangsruimtes is 'n belangrike tema in die werke van Viljoen.

3.2.3.2.5 Die snoekerkamer as tussenruimte

Vervolgens word met verwysing na ander tekste van Viljoen ondersoek ingestel na die wyse waarop die tussenruimte in **Karolina Ferreira** tot stand gebring word.

In **Landskap met vroue en slang** verdiep Lena Bergh haar in die landskapskilderye van onder andere Nicolas Poussin, veral sy **Die Vier Selseene** (vgl. Blunt, 1967), waarin die ambivalensie van die natuur uitgebeeld word: in **Lente** word die Tuin van Eden uitgebeeld waar Eva op die punt staan om die verbode vrug te pluk: "Daar is geen boosheid hierin nie, net die verwarrende, die disoriënterende, die verblindende effek van weligheid en oorvloed" (**Landskap:19**). Lena word toenemend en herhaaldelik deur die *sublieme landskap* aangespreek, maar sy "kry niks daaroor te lees wat haar tevrede stel nie" (**Landskap:23**). Konvensionele interpretasies van die landskapkuns gaan volgens Lena nie op 'n bevredigende wyse om met die ambivalensie in die natuur, byvoorbeeld die dubbelrol van die slang as enersyds die bewaker van die put en fontein en andersyds 'n indringer op warm somersdae nie (**Landskap:22; 24**): "Sy soek 'n ander interpretasie. Sy wil op 'n ander roete in die landskap ingelei word" (**Landskap:24**). Die kontemplasie van die uitgebeelde landskap in skilderye word vir haar gaandeweg 'n meditatiewe praktyk (**Landskap:172**), want sy het van haarself binne 'n landskap bewus begin word (**Landskap:56**). In haar soeke na die sublieme landskap en 'n alternatiewe interpretasie besoek sy talle tuine en parke in haar omgewing.

Daar is 'n vergelykbare soektog in **Karolina Ferreira**. Sy het haar lewe in die warm, subtropiese stad aan die kus agtergelaat en na die Vrystaat gereis om navorsing oor 'n motspesie te doen en dít het haar in die transformatiewe snoekerkamer as

oorgangsruiimte gebring. Hier in Voorspoed is sy "elke dag daarvan bewus dat sy haar in hierdie spesifiek omgewing bevind; sy het altyd van hierdie landskap gehou. Dit is so plat hier. Alles is so onderbeklemtoon. Hier is alle aktiwiteite subtieler, meer ondergronds: dié van mense sowel as van insekte" (**Karolina:170**). Veral in die snoekerkamer word die teenwoordiges geleidelik in aanraking gebring met die "ondergrondse psigiese bedrading" (**Karolina:108**). Waarna Karolina hunker, is om opnuut gevul te word met die "ongevormde lewensdrif van die jong kind" (**Karolina:64**). In die snoekerkamer vind daar op groot skaal 'n soort kollektiewe psigologiese regressie plaas, want tydens die "toenemend roekelose betreding van verbode terreine" (**Karolina:109**) is daar sprake van 'n "kollektiewe worsteling met die onbekende inhoude van die psige, soos dit loskom en boontoe dryf" (**Karolina:108**). Die teenwoordiges betree in die snoekerkamer dus 'n soort tussengebied, 'n oorgangsruiimte.

Dit kan in verband gebring word met Lena Bergh (in **Landskap met vroue en slang**) se soektog na 'n alternatiewe interpretasie van en toegang tot die uitgebeelde landskap en die werklike landskap wat haar omring. Lena kom in hierdie verband algaande tot die volgende insig: "Die oog word volgens bepaalde roetes geleidelik die skildery ingelei, van die voorgrond na die middelgrond, na die diep en halfverborgte agtergrond - en vir die duur van die kyk kom daar 'n einde aan die chaos en onbehae, die verlange word geharnas en die siel haal vry asem" (**Landskap:172**). Dit is dus in die agtergrond waar 'n ánder, meer diepgaande koherensie gevind kan word. Soos blyk uit die slot van **Landskap met vroue en slang**, behels hierdie alternatiewe interpretasie immers die volgende: die oog beweeg vanaf die geweldadige, brutale voorgrond wat skerp in fokus is, na die weelderige en vrugbare middelgrond, en van daar na "die paradyslike agtergrond - 'n misterieuse, ontwykende, newelagtige gebied soos die vroegste herinneringe uit die kindertyd" (**Landskap:207**).

Die beleving van die snoekerkamer geskied in **Karolina Ferreira** op 'n vergelykbare wyse. Die **Nagkafee**, wat as interteks betrokke is by die ruimtebeelding van die snoekerkamer, het 'n opvallend oordrewe perspektief waardeur die kyker die uitgebeelde ruimte "ingetrek" word: "the painting's perspective lures the viewer's eyes toward a bright yellow doorway - a hint of other nighttime enticements" (Wallace, 1969:113). Die kyker se oë beweeg vanaf die stoele en vloerplanke in die voorgrond na die opvallende

snoekertafel in die middelgrond, na die man agter die snoekertafel, dieper die ruimte van die skildery in, "the floor ... being tilted upward at so steep an angle that we cannot keep our physical or emotional distance from this claustrophobic theater" (Rosenblum & Janson, 1984). In die snoekerkamer begin die aand gewoonlik relatief rustig, maar soos die aand vorder, word dinge op die spits gedryf en kom die teenwoordiges toenemend in aanraking met die persoonlike en kollektiewe onbewuste: "Geleidelik kom dinge weer los van hulle donker moer. Die troebel inhoude swem boontoe. Losgemaak deur die drank en die digtheid, en die onophoudelike praatjies" (**Karolina:107**). In die "voorggrond" van die snoekerkamer as tussenruimte is daar aanvanklik die gewone, oorverdowende mannepraatjies en gewelddadige diskoers, maar dan word beweeg na 'n "middelgrond", want gaandeweg word die "insinuerings donkerder ... in 'n kollektiewe worsteling met die onbekende inhoude van die psige" (**Karolina:108**). Soms bereik Karolina en die ander aanwesiges hier 'n "agtergrond" van "hallusinatoriese intensiteite" (**Karolina:67**).

Myns insiens kan hierdie "roetes" waarvolgens toegang verkry word tot onderliggende psigiese inhoude en die newelagtige agtergrond van 'n landskap of interieur, op metatekstuele vlak in verband gebring word met die wyse waarop die leser gelei word vanaf die horisontale verhaal wat duidelik en skerp in fokus is, na die peiling van 'n dieperliggende, onderdrukte vertikale verhaal.

Vervolgens word in detail aandag geskenk aan die belangrikste element van die vertelde ruimte en die mees deurslaggewende *Leitmotiv* in **Karolina Ferrelra**, naamlik die snoekerkamer.

Brink (1989:121-122) wys daarop dat daar in die vertelde ruimte van sommige tekste 'n hele reeks sirkels getrek kan word. Daar is 'n sentrum omring deur kleiner konsentriese sirkels. Wat in die binnesirkel gebeur, reverbereer deur al die omringende sirkels tot buite, en moontlik weer van buite af deur die sirkels tot in die "binneste ruimtelike 'hart' van die boek" (Brink, 1989:122). Bal (1990:168) wys in hierdie verband daarop dat daar dikwels in verhalende tekste 'n soort "centrale plein" voorkom wat dien as ontmoetingsplek vir die karakters.

'n Kroeg vervul heel dikwels hierdie funksie: "De kroeg kan de functie van een keuken overnemen en op een sociaal plan brengen; in gunstige zin, als ontmoetingsplaats voor lotgenoten die moed kunnen putten uit solidariteit, of ongunstig, als plaats waar men vlucht in de alcohol, dat naar de totale ondergang voert" (Bal, 1990:168). Die kroeg en/of snoekerkamer is 'n belangrike psigologiese en sosiale ruimte. Grové (1994:23) maak in hierdie verband melding van die "groepsdansen van die kroeg": in 'n kroeg kan 'n mens, as gevolg van die afskaling van breinfunksies wat teweeggebring word deur die inname van alkohol, baie van die primitiewe brein se basiese behoeftes vervul, byvoorbeeld om deel van 'n groep te wees en daar gemeensaamheid en samehorigheid te ervaar, om ongehinderd rituele uit te voer, om fisieke kontak te maak, om vrolik te wees en dinge hiér en nou vir jouself lekker te maak, om te speel (byvoorbeeld snoeker en veerpyltjies) en om uitdrukking te gee aan growwer gevoelens en behoeftes. Volgens Grové (1994:23) is die kroeg in sekere opsigte soos 'n baarmoeder: "Om gereeld na 'n bepaalde kroeg te gaan, is baie dieselfde as om terug te keer na die baarmoeder".

Uit die voorafgaande kan afgelei word dat die kroeg of snoekerkamer as ruimte 'n belangrike rol speel in sommige mense se soeke na innerlike, interaktiewe en eksterne koherensie. In **Karolina Ferreira** vergader diegene wat lei aan "onnoembare privasies" (**Karolina:66**) "om die oase van die snoekertafel, om hulle vol te drink, óf om hulle spesifieke gebreke aan te vul" (**Karolina:66**). Die snoekerkamer vervul 'n katalisator-funksie: "Geleidelik begin Boere-psiges uitrafel. Die lug word swaar van onartikuleerbare verlangens ... en 'n latente histerie wat geleidelik na die oppervlak beweeg. Dit kan op verskeie maniere uitbars, vanaand of later. In 'n kaalswemmery, 'n klopjag of 'n middernagtelike strooptog" (**Karolina:33**). Elders word dit selfs duideliker gestel:

"Gert Els kom gereeld hierheen vir inspirasie, vir die finale hupstoot wat hom sy plan tot uitvoer kan help bring; Tonnie de Melck het nege weke gelede sy kop hier verloor. Karolina het hier al die noodsaak gevoel om op die groen oppervlak van die tafel te dans - sonder klere, in 'n poging om iets omtrent haarself te wete te kom; om iets terug te wen wat sy verloor het" (**Karolina:176**).

Wat in die snoekerkamer gebeur, het 'n uitkringende effek en keer weer terug daarna om die vuur in hierdie hoogood verder aan te stook. Die karakters bly immers daarna

terugkeer. Sommige karakters, byvoorbeeld die magistraat en Pol, het hulle vaste plekke in die snoekerkamer en derhalwe word hulle byna verlengstukke van hierdie ruimte. As een van die gereelde besoekers se plek leeg is, is dit baie opvallend en onheilspellend - dan weet almal dat daar iets aan die gang is. Karolina en Willie sit ook altyd by dieselfde tafeltjie en Karolina kan later nie lank van die snoekerkamer wegbly nie (**Karolina:149**), want sy "hou van hierdie plek" (**Karolina:177**). Net soos die snoekertafel in Van Gogh se skildery **Die Nagkafee** in die middel van die kafee staan, is die snoekertafel in **Karolina Ferreira** wat aan die een kant van die snoekerkamer staan, die middelpunt van die bedrywighede in die snoekerkamer. Dit is dus eintlik nie die snoekerkamer wat die kern van die konsentriese sirkels van die vertelde ruimte in hierdie roman vorm nie, maar eerder die snoekertafel. Hambidge (1993/94) wys tereg daarop dat die snoekertafel die ordeningspunt is. Daar is na my mening bepaalde aanduidings in die teks dat die snoekertafel as ruimtelike gegewe én as *Leitmotiv* die spil is waarom alles figuurlik, maar byna ook letterlik soos 'n mallemeule by 'n karnaval, draai in die fiksionele wêreld, sowel as op metatekstuele vlak wat betref betekenisgewing en die konstruksie van koherensie in **Karolina Ferreira** as duielingwekkende intertekstuele konstruksie: "Karolina speel roekeloser, *haar kop begin draai*, sy voel of sy hallusineer van die groen tafelloppervlak, die effek van whisky en die hitte" (**Karolina:33**) (My beklemtoning - PLvS). Elders staan daar dat Karolina vir Willie aanvaar het as "'n honderd persent betroubare rigtingwyser om haar pad deur die digte, gesellige kamer te navigeer, haar onderhandelings *om* die snoekertafel te vergemaklik" (**Karolina:176-177**) (My beklemtoning - PLvS). Dit het ook reeds geblyk dat almal "*om* die oase van die snoekertafel" (**Karolina:66**) (My beklemtoning - PLvS) vergader.

In die beskrywing van die *groepsdans* wat dikwels in die snoekerkamer as digte, surrealistiese ruimte rondom die snoekertafel uitgevoer word, bereik Viljoen se diskoers 'n ongeëwenaarde digtheid en intensiteit. Die volgende paragrawe kan byna as spieëltekste beskou word, want daarin word baie van die temas en intertekste van **Karolina Ferreira** saamgepers:

"Almal - so kom dit voor - beweeg soos die aand vorder op die rand van veranderde gemoedstoestande; gly onwillekeurig in en uit bisarre persepsies. Aangehelp deur die inname van alkohol, die lig bo die tafel, die hipnotiserende effek van die groen oppervlak, die geel weerkaatsing van die

mure, die eindelose praatjies, die bevangenheid van die oomblik en die dwingende ritme van die ongedanste dans, waarvan elkeen deel is.

"Ander aande voel yl en lig geweef in vergelyking. Die aanwesiges dryf voortdurend uiteen en versamel in nuwe kombinasies; hierdie konstante beweging en toevallige groeperings ineengevleg deur die surreële ligeffekte en die waansinnige gepraat: poes-en-piel-praatjies, droogtepraatjies, kakpraatjies.

"Selfs die magistraat in die dameskroeg langsaan is deel van hierdie patroon van ontbinding en samekoms, al sit hy heelnag in 'n leunstoel en rook, en drink en lag. Al lag hy al hoër, al raak sy gepraat al onsamehangender bly hy ook deel, soos Willie en Karolina en Pol, en almal teenwoordig, van die stadige ongedanste dans wat om die tafel en in die vlerke voltrek word" (**Karolina:67**).

Dit blyk uit die voorafgaande dat die snoekertafel inderdaad die rotasiepunt van **Karolina Ferreira** is. Verder kom 'n holistiese visie duidelik hier na vore, vanweë die klem wat gelê word op die intieme verhouding van deel en geheel. Aanvanklik het Karolina as wetenskaplike die aanwesiges gekategoriseer: "daar is diegene wat snoeker speel, dié wat dans, dié wat in die dameskroeg sit, en dié wat snoeker speel én dans. Waarskynlik is daar nog ander, maar dit is die belangrikste kategorieë" (**Karolina:25**). Hierdie keer egter is daar sprake van "konstante beweging en toevallige groeperings" (**Karolina:67**), want die aanwesiges "dryf voortdurend uiteen en versamel in nuwe kombinasies" (**Karolina:67**), byna soos in 'n byekor. Binne hierdie koherente sisteem is daar sprake van heterogeniteit wat juis bydra tot die dinamiese funksionering en evolusie van hierdie sisteem: daar is dus eenheid in en deur verskeidenheid. Die snoekerkamer vorm byna 'n organiese geheel waarin die diverse bestanddele 'n harmonieuse geheel vorm. Enkele paragrawe verderaan word die surrealistiese snoekerkamer immers beskryf op 'n manier wat die leser herinner aan **Die Nagkafée** én aan die kroeg of snoekerkamer as *baarmoeder*. "Karolina se kop draai, die mure swel en krimp, gee 'n swaelgeel gloed af" (**Karolina:68**). Elders word die snoekerkamer duidelik as 'n tussenruimte, 'n oorgangsgebied, beskryf:

"Die snoekerkamer is 'n seisoenlose ruimte. As jy hier binnegaan, lê jy die seisoen af; ook die tyd van die dag of nag is nie meer van belang nie, of die stand van die hemelliggame en die maan nie ... of die onafwendbare koers van die wêreld daarbuite nie. (Alhoewel al hierdie faktore onbewus 'n uitwerking op die teenwoordiges se kollektiewe psige het.) Hier betree jy 'n gesellige, hermeties verseëld ruimte - 'n plek waar jy losgesny raak van jou

bevangenheide, jou kwellings, en die dwingende effek van jou daaglikse ritmes" (**Karolina**:176).

Hierdie beskrywings van die snoekerkamer is so dig en meerduidig dat die leser waarskynlik talle eie, subjektief-geaktiveerde intertekste, wat moontlik nie doelbewus deur Viljoen in die teks "geplant" is nie, op die roman van toepassing kan maak. Na my mening toon die snoekerkamer in hierdie roman in sekere opsigte, veral wat betref die surrealistiese inslag en die eenheidsgedagte, ooreenkomste met Paul van Ostaijen se **Music-Hall** (vgl. Van Ostaijen, 1965). Ná die individualisme van die Tagtigers van die negentiende eeu in die Lae Lande, het talle Nederlandse digters na eenheid gesoek en dit vind by Van Ostaijen uitdrukking in sy *unanimisme* wat hy onder meer verken met verwysing na die vermaaklikheidswêreld van die Music-Hall (vgl. Dekker & Cloete, 1977:193). Vervolgens word enkele relevante grepe uit die gedig "Music-Hall" aangehaal: "In de Music-Hall is er slechts één hart,/ En één ziel. Eén kloppend hart,/ Eén levende ziel. Elk mens is 'n ander mens,/ En al de anderen zijn weer dees één mens" (vgl. Dekker & Cloete, 1977:205). Verderaan staan daar: "Maar niet enkel de mensen/ Vormen dit éne wezen,/ Wel alles wat in de Music-Hall/ Aan bonte wemeling is herrezen/ De lelke muurschilderijen/ Worden mooi, wijl zij bij het blijde/ Wezen hoeven" (vgl. Dekker & Cloete, 1977:205).

Soos reeds in hierdie ondersoek aangevoer is, word met die verwysings na die *ongedanste dans* waarskynlik 'n intertekstuele verband met die oeuvre van Breytenbach gelê. Hierdie paradoksale formulering is egter nie 'n nuutskepping van Breytenbach nie, maar word binne die Zen-Boeddhisme gebruik om iets uit te druk van die eindelose dialektiek van *beweging* en *stilstand* (Herrigel, 1953:89). As deel van die skepping neem die mens onwillekeurig deel aan die ongedanste dans van die heelal: "man partakes in the continuous creation of a universe which paradoxically has already reached completion. All phenomena have been created and completed once and for all, yet remain unfixed and in a state of perpetual transformation" (Sienaert, 1995:12). Die *ongedanste dans* as paradoks is 'n simbool van getransendeerde dualiteit. Dit is dus gepas dat hierdie bekende paradoks in **Karolina Ferreira** as paradoksale roman 'n rol speel. Hierdie paradoks sluit aan by die gebeure in die vertelde ruimte, veral in die snoekerkamer, maar het ook moontlik 'n metatekstuele betekenis: dit verwys immers na die eindelose dialektiek van beweging en stilstand en kan dus in verband gebring word

met een van die paradokse van koherensie, naamlik *lokale (tyd)* en *globale (ruimte)* koherensie (die paradoks *vloei-ontwerp*).

3.2.3.2.6 Die brand in die snoekerkamer

Naby aan die einde van die roman word 'n petrolbom in die snoekerkamer gegooi en sien Karolina "die snoekertafel manjifiek in ligte laaie staan - dit brand met doelgerigte verbeterheid" (**Karolina:183**), dus asof dit van die begin af daarvoor bestem was. Die snoekertafel is ná die brand onherstelbaar beskadig, want die "groen oppervlak het onmiddelik tierend begin brand" (**Karolina:187**). Kort voor die ontploffing het almal aangevoel dat iets gaan gebeur, en Karolina het gewonder: "Wag almal in die vlerke om die ongedanste dans te dans?" (**Karolina:181**). Dit het geblyk dat die paradoks *ongedanste dans* onder meer ook dui op *onvoltooide voltooidheid* en teen hierdie agtergrond kan aangevoer word dat die snoekertafel reeds, by wyse van spreke, aan die brand was voor dit verbrand het (**Karolina:66**). Die brand was dus enersyds voorbestem en onafwendbaar, maar andersyds tegelyk ook uitgelok deur Gert Els se onredelikheid teenoor die swart optoggers. Die rotasiepunt van die vertelruimte, die vertelde ruimte, sowel as die metatekstuele vertikaal-ingebiede verhaal word deur die brand vernietig.

Op verhaalvlak kan die brand verskillende betekenis hê, aangesien die snoekerkamer 'n ambivalente ruimte is. Indien vuur as simbool van transformasie en wedergeboorte of herlewering beskou word (vgl. Cirlot, 1991:105) en die snoekerkamer in verband gebring word met die libido, die ingebore vuur of lewensdrif in die mens, kan die brand beskou word as 'n ontploffing van lewensdrif en 'n bevestiging van individuasie. Uit die beskrywings van die snoekerkamer in **Karolina Ferreira** in kombinasie met die intertekste wat daarop betrekking het (relevante passasies in Viljoen se vorige romans en **Die Nagkafee**) het immers geblyk dat die snoekerkamer assosiasies oproep van 'n inferno, 'n duiwelse werkwinkel, ensovoorts. Die mure gee 'n swaelgeel gloed af (**Karolina:68**). Swaelgeel hou verband met die alchemie, "the process of turning a baser metal into gold" (De Vries, 1976:8). Hierdie alchemistiese louteringsproses kan simbolies wees van Karolina Ferreira se individuasieproses. Die element *swael* verteenwoordig

die derde stap in die alchemistiese proses wat in die vierde stap uitloop op die vorming van goud. Die simboliese assosiasies van swaai binne hierdie konteks is onder meer: *rooi, diep suiwering, rede, intuïsie en passie* (vgl. De Vries, 1976:8). Word die snoekerkamer egter as 'n bese ruimte beleef, 'n plek waar bese en gevaarlike, onbewuste drifte na die oppervlak kom, kan die brand dui op die uiteindelijke vernietiging van die "forces of evil" (Cirlot, 1991:105) en van die "darkness of the unconscious ... in whose power the hero is" (De Vries, 1976:188). Só 'n interpretasie kom daarop neer dat die brand die snoekerkamer as inspirasiebron en bese ruimte, waar sameswerings plaasgevind het en mense se ondergang beplan is, in puin lê.

Daar moet egter in die geval van beide interpretasies nie uit die oog verloor word nie dat die snoekertafel wel onherstelbaar beskadig is (**Karolina:189**), maar dat die snoekerkamer as 'n geheel nie totaal vernietig is nie en later gerestoureer is (**Karolina:190**). In hierdie lig beskou, kan die brand dan daarop dui dat Carolina se psigologiese regressie, asook die kollektiewe regressie van die ander besoekers aan die snoekerkamer, voorlopig verby is, aangesien die balans (veral by Carolina) min of meer herstel is. Regressie is immers bloot 'n oorgangsfase: dit is 'n noodsaaklike voorstadium tot individuasie. Die brand het egter ook 'n moontlike metatekstuele betekenis. Hierdie brand naby die einde van die verhaal kan daarop dui dat die leser se regressie vanuit die konvensionele horisontale, temporele verhaal met sy lokale koherensie na 'n onderdrukte verhaal in die diepte, 'n verskuilde ruimtelik-globale koherensie, byna voorlopig verby is; of soos Lettie Viljoen dit moontlik self sou uitdruk (vgl. Greeff, 1994:84): die leser het soos die Eskimo's se sjamaan onder die water geloop en moes diep duik om 'n dieperliggende verhaal in die hande te kry, maar ná die ontploffing is dié fase byna verby en moet die leser dit wat hy/sy gevind het na die oppervlak bring en dit uitsleep op land sodat dit deel kan word van die alledaagse lewe. Uiteindelik moet die leser, met 'n mate van subjektiwiteit, soos Carolina kan sê: "Ek dink ek het gekry waarvoor ek hier gesoek het" (**Karolina:189**).

Bal (1990:109-110) wys daarop dat sekere getematiseerde ruimtes die oorgang van een ruimte na 'n ander ruimte vir karakters moontlik maak. Die snoekerkamer is só 'n tussen- of oorgangsruimte wat saamhang met psigologiese regressie as tussenfase. Dit is 'n *halfwegstasie* op pad na transformasie (vgl. Gouws, 1993). Deur middel van die

snoekerkamer word karakters verplaas vanuit die alledaagse wêreld na byvoorbeeld die persoonlike en kollektiewe onbewuste, die mistieke ruimte, ensovoorts. Op metatekstuele vlak funksioneer die snoekerkamer as 'n metafoor vir die roman **Karolina Ferreira** wat die leser kan verplaas na 'n dieperliggende verhaal. De Certeau (1988:115) sê die volgende van verhale oor die algemeen: "They are spatial trajectories". Dít geld by uitstek vir **Karolina Ferreira**.

Die onafwendbare ontploffing in die snoekerkamer, die ruimte waar dinge op die spits gedryf word, is reeds in die vertelruimte deur middel van onder meer leksikale herhaling op subtile wyse voorspel. Woorde en frases wat te doen het met onder andere hitte, gloed, vuur, droogte, asook die kleur rooi, word op diffuse wyse regdeur die teks herhaal (vgl. 3.2.3.1). Hierdeur word die geldigheid van een van die paradokse van koherensie, naamlik *oorgang-motief* baie duidelik bevestig: die kohesiewe merkers in die teks bewerkstellig nie slegs koherensie op lokale vlak nie, maar hou terselfdertyd ook verband met globale koherensie. Ná die brand in die snoekerkamer is Karolina bekommerd oor die beskilderde panele in die eetkamer, maar by nadere ondersoek blyk dit dat die panele gelukkig slegs deeglik skoongemaak hoef te word (**Karolina:187**). Die brand is egter in al ses die panele op subtile wyse voorspel:

"Selfs in die twee panele van die idilliese lewe het die atmosfeer iets dreigends - die paradys 'n paar uur voor die val ... In die beskilderde hemele kan die delikate voortekens van rampspoed reeds afgelees word: 'n rooskleurige lug wat neig na 'n bloederige rooi; 'n grys smeerseltjie in 'n wolk wat rook en brand suggereer" (**Karolina:72**).

Die brand van spesifiek die snoekertafel is ook reeds vroeg in die verhaal subtiel voorspel: "Sy voel of sy brand, sy voel of sy sonder klere, ten aanskoue van almal hier, op warm kole op die groen (brandende) oppervlak van die snoekertafel die tarantella wil dans" (**Karolina:66**).

Hierdie voorspellings bly tydens 'n eerste lesing waarskynlik slegs onbewustelik en latent teenwoordig in die leesherinnering; dit is slegs tydens die fase van retrospektiewe herinterpretasie dat die leser hierdie voortekens bewustelik as voorspellings eien. Voorspelling speel trouens 'n belangrike rol in **Karolina Ferreira**: Karolina besoek 'n waarsegster en Willie is 'n siener - hy kan byvoorbeeld aanvoel as iemand binnekort

gaan sterf, omdat hy die oë het om die gekodeerde boodskappe te lees en te ontsyfer (Karolina:110). Dit alles het te doen met die *ongedanse dans*, die kollektiewe deelname aan die voltooiing van die reeds-voltooid.

3.2.3.2.7 Vernuwing

Die voorafgaande kan myns insiens geïnterpreteer word in die lig van wat in die Bybelboek "Prediker" staan: "Wat was, sal weer wees; wat gebeur het, sal weer gebeur. Daar is niks nuuts in hierdie wêreld nie" (Prediker 1:9). Binne 'n lewe van herhaling wat voorbestem is om tot niks te kom nie, is daar geen ander raad as die volgende nie: "Eet dus jou brood met vreugde, drink jou wyn met 'n bly gemoed; God het lankal goedgekeur wat jy doen" (Prediker 9:7). Verderaan staan daar dan: "Dit is wat jou toekom vir al jou geswoeg in hierdie wêreld. Doen met toewyding alles wat jou hand vind om te doen" (Prediker 9:9-10). Daar word dus hier aangevoer dat die mens binne hierdie herhalingspatroon tog gelukkig kan wees.

Hierdie situasie van voorbestemming en herhaling is dus nie werklik heeltemal uitsigloos nie. Met verwysing na Samuel Beckett voer Connor (1988:15) tereg aan: "Repetition will come to be all there is, the only novelty available being the variation in the forms of sameness". Edwards (1997) tref 'n onderskeid tussen enersyds die gevalle vorm van sielododende herhaling waarin die lewe vasgevang is as die gevolg van die sondeval, en andersyds herskeppende of vernuwende herhaling wat veral in artistieke tekste moontlik word. Nas (1993:347) gebruik insigte van onder andere Kierkegaard, Barth en Derrida aangaande herhaling en kom tot 'n vergelykbare gevolgtrekking: alhoewel herhaling onder meer inhou dat terugbeweeg word na die "verlede", kan daar tog iets relatief nuuts tot stand kom: "Thus the paradox arises that the temporal movement backward is actually a movement forward in time. Repetition is in other words not a repetition of the same, but rather a creative process, which produces while repeating and at the same time producing what it repeats" (Nas, 1993:347). Vernuwing en 'n toekoms kom dus voort uit 'n "herhaling" van die reeds-bestaande en die verlede.

Dit is juis in die verskillende vorme van herhaling, onder meer herhalingspatrone in die vertelruimte, herhaling in die vorm van parodie en intertekstualiteit dat **Karolina Ferreira** se "oorspronklikheid" lê. Hierdie vorme van herhaling maak ook 'n relatief onkonvensionele, "vernuwende" koherente lesing van dié roman moontlik.

Die vernuwing en transformasie in *Karolina se lewe* word deur herhaling bewerkstellig: sy dink herhaaldelik bewustelik na oor dinge wat onlangs en lank gelede met haar gebeur het, maar sy word ook bedags en in haar drome geteister deur onwillekeurige en terugkerende herinneringe uit haar persoonlike en kollektiewe onbewuste, wat in narratologiese terme as *herhalende terugverwysings* (vgl. Wijzenbroek, 1987:67) beskryf kan word. Hierdie herhaling bewerkstellig vernuwing juis deur Carolina in kontak te bring met haar vroeëre self, waardeur sy haarself leer ken. Na aanleiding van die digter Giovanni Battista Vico wys Said (1983:117) daarop dat mense die makers of skeppers van dinge is, "and before everything else they make themselves. Making is repeating; repeating is knowing because making". 'n Mens verander om meer soos jyself te word.

Dit het reeds geblyk dat Carolina se lewe in *Voorspoed* spoedig 'n vaste roetine aangeneem het. Herhaling kan bydra om transformasie, vernuwing, herlewing en inisiasie te bewerkstellig, veral as daar sprake is van 'n byna rituele herhaling soos in die vertelruimte en die vertelde ruimte van **Karolina Ferreira**. Volgens Aschenbrenner (1985:236) kan herhaling in artistieke tekste, soos in liturgiese musiek, besonder bruikbaar wees as 'n soort *Heilsmittel*, "a means to salvation, a way to concentrate thought and feeling on some transcendent objective". Herhaling wat betref roetine sowel as herinneringe lei in Carolina se lewe tot 'n vorm van konsentrasie of aandagtigheid wat individuasie, inisiasie en mistieke eenwording moontlik maak, byvoorbeeld tydens die oggende van veldwerk saam met Willie, of die nagte van erotiese intensiteit in die arms van Jess. Binne die herhalings wat byvoorbeeld die dans kenmerk, word Carolina se kop soms leeg en bereik sy 'n vlak van versinking wat lei tot 'n mistieke eenwording met 'n onbegrensde werklikheid (**Karolina**:58), ander kere ondergaan sy Ovidius-agtige metamorfoses, op die "rare oomblikke, as Carolina 'n lat word, 'n tou, 'n wilg, 'n slang, 'n vlam, 'n brandende fakkel, 'n townares" (**Karolina**:175).

Waar die visuele kunste tradisioneel met ruimte geassosieer word en literatuur met tyd, word in dans as kunsvorm tradisioneel sowel temporele en ruimtelike elemente erken (vgl. Boyd, 1993:3-4): deur die dansbeskrywings in **Karolina Ferreira** word dus ook iets gesuggereer van die onderliggende metatekstuele verhaal van *tyd-ruimte*.

Wat betref die daaglikse roetine-agtige herhaling is **Karolina Ferreira** 'n "herhaling" van Etienne Leroux se **Sewe dae by die Silbersteins** (1964). Dit blyk dat Karolina se lewe die volgende herhalende patroon aangeneem het: soggens doen sy veldwerk, smiddae dink en rus sy, saans besoek sy die snoekerkamer en een maal per week gaan sy dans. Gedurende hierdie roetine is Karolina soms alleen, maar gewoonlik is sy in die geselskap van een van haar vier "raadgewers" of "gidse", naamlik Willie, Jess, Pol en die Kolyn-kêrel. In **Sewe dae by die Silbersteins** wandel Henry van Eeden soggens op die plaas as mikrokosmos rond saam met Jock Silberstein, waarna hulle terugkeer huis toe vir middagete en 'n middagslaap. Daarna maak Henry gereed vir die aand se partytjie waar hy verskillende mense ontmoet en, soos in **Karolina Ferreira**, is daar 'n aantal karakters wat elke aand teenwoordig is. Henry is ook dikwels in die geselskap van een of meer van sy drie *meturgemanne*. Afgesien hiervan kan die herhalingspatrone van woorde, motiewe, beelde, ensovoorts in **Karolina Ferreira** teruggevoer word na soortgelyke herhalingspatrone van sirkulerende temas, situasies, karakters, motiewe en simbole in **Sewe dae by die Silbersteins** wat hierdie roman een van die hegte konstruksies in die Afrikaanse romankuns maak (vgl. Kannemeyer, 1983:356-358).

Tydens die sewedaagse proses by die Silbersteins ondergaan Henry 'n Jungiaanse individuasiëproses, sowel as 'n inisiasie by die samelewing, alhoewel dit, soos in die geval van **Karolina Ferreira**, nie volkome met hom slaag nie (vgl. Johl, 1986:45). Dit het immers reeds geblyk dat Karolina haar doelwitte nie volkome bereik nie en aan die einde van die verhaal nie heeltemal vervuld is nie (vgl. 3.2.2). Henry moet bewus word van die donker sy van die mens, van goed en kwaad (**Sewe dae**:28), sodat hy sy "jaloers-bewaakte onskuld" (**Sewe dae**:34) kan laat vaar, "omdat die enkeling sy dramatiese beeld verloor het. Daar is te veel mense in die wêreld. Daar is 'n wesenlike onverskilligheid oor die lot van die enkeling, daar is slegs 'n deernis vir die groep, die groter eenheid" (**Sewe dae**:52). Hy moet leer om sy valse individualiteit te vernietig en te vervang met kollektiwiteit (vgl. Johl, 1986:42).

'n Vergelykbare proses vind plaas in **Karolina Ferreira** tydens die protagonis se verblyf van agtien weke in die mikrokosmos Voorspoed (**Karolina:162**), weke gevul met herhaling en roetine. Karolina moet 'n grens oorsteek deur die fase van selfopgelegde onthouding en valse geloof in selfgenoegsaamheid agter te laat en haarself te versoen met haar eie skadukant, haar onbewuste, haar medemens (van beide geslagte), die omgewing/landskap en die "efemeriese aard van die menslike bestaan" (**Karolina:106**). Sy leer by Jess aangaande die Zen-Boeddhistiese opvattinge rondom die dood en individuasie. Wat betref die individuasiëproses klou die mens volgens die Zen-Boeddhisme krampagtig vas aan dinge, omdat elke mens geneig is om sy/haar individualiteit te oorbeklemtoon: "all evil actions and all suffering are thought to stem from man's belief in himself as separate; ... from his aggression and ego-assertiveness; and from his incessant desire to possess life, particularly in the fixed forms of concepts and ideas. If man could realize that he is at one with the fullness of life ... and let go of his grasp of his own life" (Bancroft, 1979:9) sal hy waarlik vry wees. 'n Mens moet leer om jou hand oop te maak en los te laat. Die self moet leegloop en opgaan in die geheel ten einde self heel te kan word.

Volgens Jess moet die gees slegs oopstaan en waarneem: "Dit behoort soos 'n spieël te wees - so deursigtig moontlik vir wat is. Die hier en nou is van belang. Om alles waar te neem, moet die kop eintlik verkieslik heel leeg wees" (**Karolina:82**). Sienaert (1995:16) wys daarop dat die "ek" volgens Breytenbach, wat in sy skilderkuns en skryfwerk van die Zen-Boeddhistiese kode gebruik maak, eintlik slegs 'n waarnemingspunt is, 'n kanaal of deurgangspunt waardeur beelde en persepsies beweeg; deur hierdie konstante interaksie met die omgewing ondergaan die "ek" voortdurend transformasies. Sekere vorme van meditasie hou in dat die bewussyn bloot heeltemal kalm moet wees en ongeforseerd beweeg. Die individu sal in hierdie geval sy/haar gedagtes toelaat "to come in and go out of his head like clouds across the sky, neither holding on to them nor pushing them away" (Bancroft, 1979:11). Smiddaë as Karolina op haar bed lê, beweeg sy soms in en uit drome en laat gedagtes kom en gaan: "Sy lê op haar bed, met niemand en almal in verbinding. Sy is vry van hindernisse, sy beweeg waar sy wil. Sy vertoef by die mot, vertoef by die mans; vertoef rakelings, onrustig by Jess. Sy staar na haar handpalms" (**Karolina:76**). Karolina laat dus los en haar bewussyn word inderdaad soos 'n spieël.

Volgens Viljoen (1988:418) is die spieël trouens 'n gepaste metafoor vir die nonselektiewe waarneming van die Postmodernisme. Uiteenlopende indrukke vra dus gelyktydig om aandag, alles is gelyktydig belangrik en niks is te versmaai nie. Hierdie soort waarneming is ook kenmerkend van die skryf- en leesproses. Scholtz (1992:443) wys in hierdie verband daarop dat eietydse romans nie meer hoofsaaklik *kousaal-konsekutief* ontwikkel nie, maar *additief-assosiatief* ontvou. Hierdie struktuurbeginsel hou verband met die wyse waarop die belewende bewussyn verbande lê tussen dinge soos hulle verbystroom: daar word naamlik ingesien dat die kousaal-konsekutiewe struktuurprinsipe onvoldoende rekening hou met die werklikheid van direkte, persoonlike belewenis waarin die gelyktydigheid van indrukke additief-assosiatief, byvoegend-aaneenskakelend ervaar word. Dit is dus nie die storie met sy liniêr-kousale en doelgerigte verloop, wat in hierdie tipe tekste op die voorgrond staan nie, maar eerder 'n vorm van herhaling en akkumulاسie waardeur die teks ruimtelik en "simfonies" uitdy. **Karolina Ferrelra** ontvou op só 'n wyse, deur die assosiatiewe aaneenskakeling van teksfragmente waaruit elke hoofstuk opgebou is, deur leksikale herhaling in die vorm van kollokasie (herhaling van woorde met ooreenstemmende semantiese velde), deur die assosiasies tussen motiewe in die teks en intertekste in die semiotiese ruimte, ensovoorts.

In haar gedagtes en haar surrealistiese drome (**Karolina:150**) oorskry Karolina dus grense; onder meer deur haar herinneringe, hoopvolheid en haar gerigtheid (teen wil en dank) op voorspellings deurbreek sy die grense tussen verlede, hede en toekoms. Sy oorskry egter ook op 'n meer konkrete wyse grense, byvoorbeeld deur haar betreding van die snoekerkamer, "die vertrek dig van die manlike uitstralings" (**Karolina:113**), by uitstek 'n manlike "openbare ruimte" (**Karolina:141**). Verder oorskry sy deur haar vriendskap met Willie die grens tussen rasse en leer ken sy as iemand wat die wetenskaplike domein bewoon iets van die holisme, natuurlike geneeskunde en heldersiendheid, en vanweë haar vriendskap met verskillende manspersone oorskry sy die grens tussen die geslagte, asook konserwatiewe opvattinge aangaande die verhoudings tussen die geslagte. Adelia voer tydens die piekniek aan dat daar vir mans geen grense is nie, maar dat vroue genoodsaak is om "in 'n nouer omskrewe sirkel te beweeg" (**Karolina:141**), maar tydens haar verblyf in Voorspoed slaag Karolina daarin om die sirkel van haar bestaan voortdurend te vergroot. Volgens Adelia het die mistieke

ervaring vir die vrou by gebrek aan toegang tot die amptelike ruimte in die sewentiende eeu "'n potensiële ruimte geskep waarin sy in haar verbeelding vry kon beweeg. 'n Ruimte waarin haar oortredende begeerte 'n gestalte kon vind" (**Karolina:141**). Karolina verkry egter as kontemporêre vrou ook toenemend toegang tot die mistieke ruimte, veral op die dansbaan.

Tydens die piekniek (**Karolina:137-144**) in 'n weiveld, "die geografie van heerlikheid" (**Karolina:137**), maar ook as slagveld 'n "eertydse gebied van sleepende konflik" (**Karolina:139**), voer sy, Willie, Adelia en Fernes op die stadige ritme van Renaissance-musiek 'n stadige dans met groot besonnenheid uit. Dit is betekenisvol dat juis op die maat van Renaissance-musiek gedans word, want "Renaissance" het te make met herlewing: soos verderaan sal blyk, bring hierdie dans herlewing vir Karolina. Dat dit 'n *stadige* dans is, suggereer dat die dans hier 'n vorm van kommunie is (vgl. Aschenbrenner, 1985:236). Daar is trouens reeds voor die dans tydens die piekniek sprake van 'n soort (hedonistiese) kommunie of nagmaal wanneer Adelia vir hulle rooi wyn skink in kristalglase, waarop sy vertel van sewentiende-eeuse vroulike mistici wat geglo het dat hulle die goddelike liefde en mistieke kennis direk met die mond kan inneem sonder woorde, soos María de San Joseph wat met die mond van haar siel warm bloed uit die wond in die sy van Christus gedrink het. Daarna breek Adelia brood en is daar sprake van travestie, want in plaas van 'n volgende, gepaste ernstige "formulier" uit te spreek, sê sy slegs: "'Dis die beste wat die plaaslike kafee het ... Nie besonder indrukwekkend nie'" (**Karolina:139**).

Later maak Adelia 'n skildery oor die piekniek, wat sy aan Karolina in 'n brief beskryf. Sy sê dat die skildery 'n variasie is op die tema "van die piekniek op die gras" (**Karolina:189**). Hier is na my mening sprake van 'n intertekstuele verwysing na Manet se grensverleggende skildery *Le Déjeuner sur l'herbe* ("**Piekniek**" **op die gras**) (1863). Hierdie skildery is op sigself ryk aan intertekstuele verwysings na gerespekteerde voorvaders se werk, byvoorbeeld Giorgione se *Pastorale konsert* (1510) en Raimondi se gravure *Die oordeel oor Parys*, wat weer gebaseer is op 'n werk van Raphael (vgl. Arnason, 1981). Alhoewel Manet se skildery dus veranker is in die tradisie, het dit skerp kritiek uitgelok onder die kritici, asof hulle aangevoel het dat hierdie werk 'n profesie is van "a revolution that was to destroy the comfortable world of secure values of which

they felt themselves to be the guardians" (Amason, 1981:26). Die piekniek in **Karolina Ferreira** is in talle opsigte 'n kamavaleske ondermyning en bevryding, onder meer ten opsigte van die patriargale sisteem en narratiewe konvensies van logiese en kousale opeenvolging. Dít word onder meer bewerkstellig deur die ineenvlegting van 'n heteroglotte verskeidenheid diskoerse wat 'n relativerende uitwerking ten opsigte van mekaar en die geheel het. Adelia en Femes sit vir Karolina en Willie uiteenlopende en eksotiese geregte voor en skenk aan hulle diskursiewe, barokagtige oorfloed in die vorm van anekdotes, die speel van uiteenlopende klassieke musiek, die sing van liedere, deur te praat oor boeke, skilders, jeugherinneringe, geloof, religie, die mistiek, vroue, mans, fallosentrisme, ensovoorts: "Hulle val mekaar in die rede en vul mekaar aan; in gesprek is hulle 'n formidabele paar. Hulle is soos sweefstokkunstenaars [in 'n sirkus] wat met onfeilbare tydsberekening mekaar hoog in die lug los en vang" (**Karolina**:140). Bakhtin (1982) se *dialogiese beginsel* is heel duidelik van toepassing op Adelia en Femes se diskoers. Viljoen (1993:316) wys ook met verwysing na Bakhtin daarop dat sekere topoi in die postmodernistiese fiksie soos dié van die feestelike ete of wilde party, die dans, die sirkus, ensovoorts, residue van die kamavaleske oorsprong van die roman is.

Die rituele integrasiedans wat die vier piekniekgangers in die landskap uitvoer, herinner aan onder meer Matisse se werke waarin groepe dansende figure uitgebeeld word, byvoorbeeld **Le Bonheur de vivre (Lewensvreugde)** (1906) met die kring dansende figure in die agtergrond (vgl. Jacobus, 1973:14). Aan die begin van die twintigste eeu was daar 'n ontploffing van nuwe dansvorme, wat dikwels aangesluit het by oeroue rituele danse. Hierdie belangstelling in dans het byvoorbeeld ook in die skilderkuns neerslag gevind (vgl. Whitfield, 1991:153-155): die Fauviste het dansende figure in die landskap uitgebeeld ten einde uitdrukking te gee aan die harmonie tussen mens en natuur: "we are reminded that one of the purposes of ancient dance was to confirm man's union with the universe" (Whitfield, 1991:156). Karolina en haar drie vriende dans in die droë loop van die spruit totdat die sweet hulle aftap en hulle voete vol stof is en die eerste reëndruppels begin val: "Karolina voel hoe die energie geleidelik in haar kuite opstoot. Sy voel haar bene sterker word, haar ruggraat meer soepel. Uit die warm, stowwerige grond suig sy krag in haar murgsappe op" (**Karolina**:144). Karolina bereik dus verlossing en vernuwung deur middel van hierdie dans as 'n vorm van kommunie. Die hele omgewing is daarby betrokke: "Dit reën 'n hele week lank. Dit is 'n ... verligting,

'n afleiding, 'n gebeurtenis. 'n Verbreking van 'n maande lange spanning. 'n Teken, 'n belofte, 'n guns. God se milde reën" (**Karolina:146**). Na die reën is "die veld weer vol verrassings, nes die snoekerkamer" (**Karolina:149**). In die snoekerkamer as tussengebied, waarheen Karolina herhaaldelik bly terugkeer, raak 'n mens tydelik bevry van "die dwingende effek van jou daaglikse ritmes" (**Karolina:176**). Karolina slaag dus daarin om herskeppend en omskeppend binne herhaling as ruimte te leef.

3.3 Slot

In hierdie hoofstuk is 'n moontlike koherente lesing van Lettie Viljoen se **Karolina Ferreira** gekonstrueer.

- * Dit het enersyds geblyk dat hierdie roman sigself leen tot 'n koherente lesing en andersyds dat dit egter veral met die oog op die peiling van 'n dieperliggende koherensie 'n onkonvensionele, ruimtelike en visuele leesstrategie vereis.
- * In hierdie roman lê die koherensie tot 'n hoë mate in die relasies met visuele intertekste, in die besonder **Die Nagkafee** van Van Gogh.
- * Veral twee paradokse van koherensie is op metatekstuele vlak verken, naamlik die paradoks *teks-interteks/omwêreld* en die paradoks *lokale-globale* koherensie. Hierdie paradokse word verbind aan spesifiek narratiewe kwessies, byvoorbeeld die verhouding *tyd-ruimte*. Die temporele dimensie sluit aan by die pole *teks* en *lokale* (dinamiese) koherensie, terwyl die onderdrukte narratiewe kategorie *ruimte* verband hou met die pole *interteks/omwêreld* en *globale* (statiese) koherensie.
- * In hierdie roman word die konvensionele liniêr-temporele aard van die koherensie van narratiewe tekste subtiel ondermyn met behulp van 'n gesuggereerde vertikaal-ingebedde verhaal van ruimtelike koherensie wat die leser op tegelyk teksafhanklike en -onafhanklike wyse kan peil en na die oppervlak bring ten einde die verlore balans in die skryf en interpretasie van, en teoretisering oor, narratiewe

tekste te herstel, sodat 'n inherente narratiewe paradoks van koherensie, naamlik *tyd-ruimte*, tot sy reg kan kom.

- * Dit het geblyk dat die snoekerkamer met sy talle intertekstuele resonansies as tussen- of oorgangsruimte, wat saamhang met psigologiese regressie as tussenfase, vir sommige karakters, veral vir Karolina, verplasing na ander, ontoeganklike ruimtes byvoorbeeld die onbewuste moontlik maak.
- * Op 'n metatekstuele vlak dien die snoekerkamer egter ook as 'n metafoor of simbool vir die roman **Karolina Ferreira** as 'n geheel, want hierdie diggeweefde roman kan ook 'n oorgangsruimte wees wat die leser verplaas na onder meer 'n fiksionele wêreld, na gange en vertrekke in die labirintiese *wêreldbiblioteek* van die intertekstuele ruimte, na verborge dele van sy/haar eie psige, of moontlik na 'n dieperliggende "verhaal".
- * Een moontlike ingebedde, vertikale verhaal wat in hierdie roman gesuggereer word en deur die leser in interaksie met die teks "vertel" kan word, is 'n ondermynende, metatekstuele verhaal van ruimtelike en paradoksale narratiewe koherensie.
- * Die dans as artistieke *tussenvorm*, met ander woorde, as kunsvorm wat tradisioneel temporele sowel as ruimtelike elemente bevat, maak vir Karolina helende en integrerende verruiming moontlik en op metatekstuele vlak suggereer hierdie tydruimtelikheid van dans die narratiewe paradoks van koherensie, *tyd-ruimte*.

HOOFSTUK 4 KOHERENSIE EN *VINCENT* (WILLEM BRAKMAN)

4.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word Willem Brakman se roman *Vincent* van 'n koherente lesing voorsien. Benewens verskille tussen hierdie roman en *Karolina Ferreira*, is daar egter opvallende ooreenkomste wat betref die aard van die koherensie van hierdie tekste. Ten einde hierdie romans tot hul reg te laat kom, behoort die leser 'n visuele leesstrategie aan te neem en die koherensie in en rondom om die tekste "ruimtelik" te konstrueer. Albei romans ondermyn liniêr-temporele narratiewe koherensie en vertoon, in plaas van 'n konvensionele, kousaal-konsekutiewe ontwikkelingslyn, eerder 'n additief-assosiatiewe uitdyende, verruimende patroon. Die romans toon ook ooreenkomste ten opsigte van die intertekste wat geaktiveer word met die oog op die konstruksie van ruimtelike koherensie: daar word ruimskoots van visuele intertekste gebruik gemaak. In albei gevalle word die kunstenaarsfiguur Vincent van Gogh (1853-1890) as interteks gebruik. In *Karolina Ferreira* is Van Gogh 'n verskuilde interteks wat eers teen die agtergrond van Lettie Viljoen se totale oeuvre volle resonansie verkry. Van Gogh word in *Vincent*, soos die titel aandui, eksplisiet in die romanwêreld betrek, maar dit maak nie van hierdie postmodernistiese roman 'n *vie romancée* nie. Feit en fiksie word op só 'n wyse vermeng dat die leser gaandeweg nie meer 'n duidelike grens tussen werklikheid en verbeelding kan onderskei nie. In beide romans speel spesifieke skilderye van Van Gogh 'n deurslaggewende rol in die konstruksie van (ruimtelike) koherensie op verskillende vlakke.

Hierdie ooreenkomste bring mee dat heelparty kwessies wat in die vorige hoofstuk aan die bod gekom het, ook op *Vincent* van toepassing is.

Die romans verskil egter duidelik in veral een belangrike opsig: albei romans vertoon ambivalensie, maar in *Karolina Ferreira* word dit verder gevoer as in *Vincent*. Die leser word tydens 'n onaandagtige of eerste lesing van *Karolina Ferreira* meegesleur deurdat konvensionele narratiewe strukture geappropriëer word en daar dus aan

lesersverwagtinge voldoen word. Indien die leser egter relatief aandagtig en krities lees, of die teks herlees, kom hy/sy onder die indruk van 'n subtiële ondermynende spel, 'n onderliggende verhaal "in" of "agter" die horisontale verhaal. In **Vincent** is daar nie sprake van van só 'n dubbelgekodeerde praktyk nie, want die leesproses en konstruksie van koherensie word uit die staanspoor belemmer. Hierdie roman kan nie argeloos en onaandagtig gelees word nie: met 'n onbuigsame, konvensionele benadering is dit te betwyfel of die leser op lokale en globale vlakke voldoende koherensie sal kan konstrueer om die leesproses van begin tot einde deur te kan voer.

Die leser word dus op 'n nadruklike wyse gekonfronteer met sy/haar rol binne die produksie van betekenis (vgl. Van Alphen, 1988a:9). Dit gaan immers dikwels in Brakman se latere metatekstuele werke, wat as allegorieë oor singewing beskou kan word, oor die leser se posisie ten opsigte van die teks, met ander woorde die verhouding *teks-leser* (vgl. Van Alphen, 1988a:15). In **Vincent** word die leser daardeur bewus gemaak van die grondliggende paradoks van koherensie, die paradoks *teks-leser* (vgl. 2.8.2.3). Na aanleiding van skilderye van Matisse waarin dit nie gaan oor die uitgebeelde objekte nie, maar oor die kykproses, en waarin verskillende waarnemingshoeke ten opsigte van die onderdele van die voorwerpe op die doek moontlik gemaak word, voer Van Alphen (1988a:13) aan dat verskillende lesersposisies moontlik is vir die romans van Brakman. Leeshouding vloei nie outomaties en direk uit die teks voort nie en die leser kan sy leeshouding verander. Die leser kan byvoorbeeld besluit of hy/sy die teks letterlik of figuurlik gaan lees, dit as 'n allegorie gaan lees of nie, ensovoorts (vgl. Van Alphen, 1988a:13). Tog kan daar aangevoer word dat Brakman se romans 'n argelose en nougesette teksafhanklike leeswyse tot 'n hoë mate onmoontlik maak. Daar word egter nie 'n spesifieke leeshouding as alternatief gesuggereer nie en derhalwe is Brakman se latere werke nadruklik ambivalent wat betref 'n voorgestelde leeshouding (vgl. Van Alphen, 1988a:13). Daar word slegs gesuggereer dat die leser 'n relatief teksonafhanklike houding moet aanneem, maar wat dit presies behels, is nie duidelik nie: dit kom egter daarop neer dat die leser inderdaad na willekeur sy/haar leeshouding kan aanpas. Die gevolg hiervan is dat lesers se interpretasies en evaluerings van Brakman se werke ingrypend kan verskil (vgl. 1.1). Brakman se tekste leen sigself in hierdie verband tot 'n verkenning van 'n besondere paradoks van

koherensie, in samehang met die ander nou verwante paradokse van koherensie, naamlik *subjektiwiteit-intersubjektiwiteit* (vgl. 2.8.2.3).

Vincent vereis myns insiens van die leser 'n oop en aanpasbare benadering, 'n aanvaarding van meerduidigheid en 'n bereidwilligheid om met 'n relatief hoë mate van waagmoed en teksonafhanklikheid 'n interpretatiewe koers in te slaan en om uiteindelik tevrede te wees met 'n voorlopige, onvaste en voortdurend-transformerende koherente konstruksie, iets soos die "sagte" voorwerpe in die skilderye van Salvador Dali (vgl. Arnason, 1981:366-369). Die leser bly gedurende en na afloop van die leesproses op 'n hinderlike manier daarvan bewus dat talle ander moontlikhede deur sy/haar vingers geglip het.

In 'n passasie waarin Pop aan Van Gogh (op 'n ongeloofwaardige wyse) beken dat hy medepligtig was aan die moord op die skilder De Bij toe sy broer Jan (die protagonis) die skilder se skedel met 'n hamer sou vergruis het, maak hy die volgende uitspraak wat die leser ook metatekstueel kan interpreteer: "'Het was een hoogst delicate moord', zei hij, 'botsplinters en hersenbrij vlogen her en der, dat is zo, maar wezenlijk ging het hier om zaken die ik niet aarzel indirect, oblique, intertekstueel en ambigu te noemen'" (**Vincent:121**).^{*} Die brein van De Bij wat in alle rigtings vlieg, is op 'n banale wyse simbolies van diskursiewe disseminasie en intertekstuele uitwaaiering. Waarskynlik meer nog as in die meerderheid ander eietydse verhalende tekste, verbreek **Vincent** die illusie van 'n vaste, finale en onveranderlike koherente lesing, maar die moontlikheid van ten minste 'n koherente lesing word nie totaal ondermyn nie. Die koherensie van hierdie werk lê in konnotatiewe, assosiatiewe en intertekstuele dimensies, waardeur 'n belangrike paradoks van koherensie *teks-omwêreld/interteks* (vgl. 2.8.2.3) op die voorgrond gestel word. Juis daarom kan die koherensie van hierdie roman na my mening by voorkeur ruimtelik benader word.

^{*} **Vincent:121** verwys na: BRAKMAN, Willem. 1993. *Vincent*. Amsterdam : Querido. p. 121.

4.2 'n Koherente lesing van *Vincent*

Daar word dikwels beweer dat Brakman se romans "kop noch staart hebben" (Van Alphen, 1988a:9). In hierdie afdeling word die standpunt verdedig dat **Vincent** sigself wel leen tot 'n koherente lesing ten spyte daarvan dat dit mag voorkom asof koherensie afwesig is. Dit gaan hier oor 'n belangrike paradoks van koherensie, die paradoks *koherensie-inkoherensie* (vgl. 2.8.2.3). Teen die agtergrond van hierdie paradoks sal die interafhanklike paradokse van koherensie in **Vincent** verken word. Daar sal in hierdie hoofstuk veral aandag gegee word aan die paradokse *teks-leser*, *teks-omwêreld/interteks*, *lokale-globale* koherensie (oftewel *vloei-ontwerp*), *tyd-ruimte* en *outeur-leser*.

Brakman staan algemeen bekend as 'n "tomeloze verteller" (Jongstra, 1993:239). In sy werke is die protagonis dikwels 'n vereensaamde, ouerwordende man wat vervreemding van die wêreld ervaar. Hierdie karakters vertel gevolglik oorvloedig oor hulself ten einde die kloof te probeer oorbrug en daardeur koherensie te herstel (vgl. Brakman, 1985:18). Hierdie pogings misluk egter. Hier kan verwys word na Keen (1986) se studie van die koherensie van kataklismiese verhale wat verband hou met paranoia: in sulke verhale misluk pogings tot die konstruksie van koherensie en is die gevolg totale uitsigloosheid omdat die verteller die geloof in 'n toekoms verloor het (vgl. 2.8.1). Onvervulbaarheid is 'n hooftema in Brakman se werk (vgl. Osstyn, 1983:226). Dit geld wat betref die karakters se tevergeefse vertellings en bekentenisse en hulle futiele pogings om kontak te bewerkstellig, maar ook op metatekstuele vlak kom onvervuldheid en overvulbaarheid ter sprake. Volgens Van Alphen (1990/1:93) vertoon Brakman se werke in hierdie verband 'n besondere paradoks: "hoe breedvoerig er ook verteld word, het resulteert nooit in een coherente uiteensetting van een geschiedenis". Daar word dus oorvloedig vertel sonder dat dit uitloop op 'n duidelike storie.

'n Verklaring hiervoor is dat die sensasie van vertel vir Brakman voorop staan (vgl. Van Alphen, 1990/1:100). Daar kan 'n onderskeid gemaak word tussen enersyds vertelling as produk, as oorlewering van 'n vertelbare geskiedenis, en andersyds vertel as aktiwiteit of sensasie. In die eerste geval is die verhaal die herhaling van die geskiedenis waaroor dit handel; in die tweede geval val die klem op die aktiwiteit, die interaksie tussen

verteller en toehoorder/leser. Volgens Van Alphen (1990/1:100) wil dit voorkom asof daar "weloverwogen reflexties over narrativiteit ten grondslag ... liggen aan de eigenaardige manier waarop Brakmans vertellen gestalte krijgt". Van Alphen (1990/1:100) wys teen hierdie agtergrond daarop dat Brakman in sommige van sy romans die speurverhaal approprieer ten einde die paradoks van narrativiteit te dramatiseer: "Terwijl het verhaal gepresenteerd wordt als een *herhaling* van een geschiedenis, is het juist de taak van dat verhaal een geschiedenis te *vormen*". In 'n speurverhaal is die moord die gebeurtenis wat herhaal word in die vertelling. Die moord gee dus aanleiding tot die verhaal. Tog bestaan die moord eers as gebeurtenis nadat die geskiedenis deur die speurder ge(re)konstrueer is. In **Vincent** vind daar, soos in **Kind in de buurt** (1978) waarmee dit talle ooreenkomste toon, 'n moord plaas waarvan die hoofkarakter, in albei gevalle genaamd Jan, verdink word. Jan word in albei werke deur die veldwagter ondervra oor die moord en dit gee aanleiding tot oorfloedige relasies en bekentenisse. Bekentenisse is trouens een van die saambindende faktore in die oeuvre van Brakman (vgl. Van Alphen, 1988a).

In **Vincent** word die skilder De Bij, 'n morsige mannetjie wat Jan op 'n hinderlike manier aan sy idool Van Gogh laat dink (**Vincent**:153), vermoor en ná Jan se eerste inhegtenisneming vir ondervraging volg 'n reeks uiteenlopende en vergesogde bekentenisse op verskillende geleenthede aan verskillende persone (**Vincent**:100-104; 118-122; 136-139; 147-156). Slegs die tweede bekentenis in verband met die moord word nie deur Jan self nie, maar deur sy broer Pop gelewer aan Van Gogh. Jan voorsien die luisteraar(s) of ondervrager(s) telkens tydens sy bekentenisse van grootliks irrelevante inligting, byvoorbeeld oor sy kunsopvattinge, maar dit word, vreemd genoeg, in twee van die vier gevalle as 'n heel aanvaarbare skulderkennis aanvaar. Ná die eerste bekentenis sê veldwagter Ben dat hy nog nooit so 'n mooi bekentenis gehoor het nie, waarop Jan hom hartlik bedank vir die kompliment en sê "dat een van de geheimen van het schilderen en tekenen was dat je al werkend een vertellende houding aannam ten opzichte van jezelf. Een goed schilder was eigenlijk een goed verteller" (**Vincent**:103-104). (Hiermee word die leser se aandag na my mening daarop gevestig dat dit in hierdie roman op 'n metatekstuele vlak gaan oor die verhouding tussen die temporele en visuele kunste). Jan sluit sy latere bekentenis aan "de heren van Nijmegen" (**Vincent**:147) af deur 'n algemene kunsfilosofiese uitspraak te maak: "Ware

kunstenaars ... durfde elkaar ... niet in de ogen te zien en naderden elkaars werk glimlachend maar onder het mompelen van vervloekingen. De waarheid van ieder groot werk was de moordlust over alle anderen" (**Vincent:155**). Dit word egter soos volg deur die ondervragers geïnterpreteer: "'Wat een motieven Jan', riepen de heren, 'wat een motieven allemaal. Dat ziet er veelbelovend uit. Nou nog op schrift en ondertekend'" (**Vincent:155**). Nog voor die moord plaasgevind het, is Jan voornemens dat hy hom weer dinge sal herinner, "maar ook een verleden uitvinden, zich ontdekken als verzinsel, al wat was om hoe het had moeten zijn, met leugens de waarheid konstrueren" (**Vincent:20-21**). Soos Jan Oud van **Kind in de buurt** gryp Jan later (onbewustelik) die moord aan as 'n manier om vernuwing en opwinding in sy vasgeloopte lewe te bring (**Vincent:90**). Afgesien van die vermaaklikheid en humor wat Jan se vergesogde bekentenisse en die misverstande daarrondom vir die leser kan inhou, word die verhaalmatigheid en gekonstrueerdheid van **Vincent** en van verhale oor die algemeen op metatekstuele vlak daardeur beklemtoon.

Alhoewel dit in **Vincent** eintlik nie gaan oor die *storie* nie, maar eerder oor *vertel*, en hoewel hierdie roman bestaan uit 'n reeks *scènes* wat assosiatief met mekaar skakel, kan die leser tog 'n elementêre deurlopende storie rekonstrueer. Die rekonstruksie van 'n storie is in die geval van **Vincent** egter 'n veeleisende taak. In sommige *scènes* staan Jan wel sentraal, maar in heelparty is hy op die agtergrond, terloops of assosiatief teenwoordig, of grootliks afwesig, byvoorbeeld in die twee verhale waarin die dood van Van Gogh gefiksionaliseer word en sy lewe dus van twee moontlike eindes voorsien word (**Vincent:128-131; 172-176**), asook dokter Hordijk se verhaal van die groep dolende blindes (**Vincent:140-146**). In die *scènes* waarin daar op Jan gefokaliseer word, val die klem boonop op innerlike worsteling en nie op uiterlike gebeurtenisse en handeling in die verhaalwêreld nie.

Nietemin kan die leser die verhaal min of meer soos volg in logiese, chronologiese en kousale verbande orden. **Vincent** handel oor 'n ouerwordende en blindwordende kunstenaar, Jan, wat onsuksesvol en oorbewus is van die voortreflikhede van sy voorgangers. Hy skilder nie eintlik nie, maar teken graag met vetkryt. Sy wêreld word al kleiner en donkerder vanweë "de brute overmacht der feiten" (**Vincent:14**): hy word blind; sy minderwaardigheidsgevoel teenoor groot skilders soos Van Gogh en Rik

Wouters lê hom lam; die absolutistiese opvatting oor kuns, wat onder meer deur sy broer Pop en die kunstenaarskringetjie waarin hy hom bevind, aangehang en verkondig word en die gedurige gepraat oor kuns ontmoedig hom; sy introverte persoonlikheid en walging in homself, veral vanweë die feit dat hy uitermate oorgewig is, laat hom toenemend vereensaam; ensovoorts.

Jan bring 'n seisoen in 'n Hollandse skilderskolonie in Arles deur, op die spoor van sy groot voorbeeld Van Gogh, maar kan nie daar aanpas nie. Hy neem voor 'n spieël die besluit om in sy kuns terug te keer na die interieur en hom weer dinge te herinner. Hy probeer om Van Gogh na te volg en soos hy uit ware lyding, égte kuns te skep. Tog kan hy nie spontaan en instinktief produseer soos Van Gogh nie; Jan is 'n harde werker en glo dat hy sukses moet verdien. Hy besoek die oogarts Jongbloed 'n aantal kere en telkens blyk dit dat sy gesig intussen verder verswak het. Sy vriende raai hom aan om op 'n plasie aan die Maas in Brabant te gaan woon; hy herdoop Brabant tot Sinte-Brendaan en noem sy nederige woninkie "De laatste dingen", omdat hy die eis aan homself stel om daar tot die uiterste te gaan sonder dat hy egter presies weet wat hy daaronder verstaan. Sy omgewing is tot sy spyt egter nie soos Van Gogh se Borinage nie. Hy teken sy vrou Leida in die skuur soos Van Gogh vir Sien en soos Rik Wouters sy geliefde vrou Nel herhaaldelik geskilder het (vgl. Bracke, 1996), hy dink baie na en kan snags nie slaap nie vanweë die beklemmende gevoelens binne hom. Soms woon hy kunsaande by in 'n windmeule waar die kunstenaars mekaar se werk bekyk, praat oor kuns en mekaar afbreek op die mees subtiële maniere. Jan moet dikwels sy broer Pop se eindelose relase en bekentenisse aanhoor en daar is sprake van huweliksontrou en 'n liefdesdriehoek tussen Jan, sy vrou Leida en Pop. Jan raak toenemend vervreemd van Leida en sy laat hom al meer alleen tuis. Die kunstenaar De Bij word vermoor en, omdat Jan in daardie tyd in die vermoorde se huis was om een van sy eie werke van die muur te gaan afhaal, word hy verdink van die moord.

Hy word 'n aantal kere ondervra en ondergaan uiteindelik 'n oogoperasie, waarna hy ietwat beter voel, omdat die lyding hom 'n bietjie gewig laat verloor het. By 'n kermis in sy omgewing gaan bekyk hy die wêreld se vetste vrou in die afdeling vir menslike raniteite en ontwikkel 'n obsessie met haar. Aan die einde van die verhaal is Jan byna heeltemal blind, maar hy vind tog nog 'n manier om te bly teken. Hy word gedurig dopgehou deur

veldwagter Ben, wat hom steeds as verdagte beskou, Leida loop al meer rond, en sy vriende het hom in die steek gelaat. Hy ontvang twee keer besoek van 'n verteenwoordiger van 'n museum. Die moontlikheid dat van sy werke aangekoop kan word, bring 'n sprankie hoop, maar telkens gaan die museumman weg sonder om enige van Jan se "krabbels" saam te neem.

4.2.1 Die vertelruimte

Anders as in **Karolina Ferreira** waarin die leser tydens die leesproses binne die landskap van die teks talle bakens in die vorm van herhalingspatrone teëkom, wat bydra tot die konstruksie van lokale en globale koherensie, is daar in **Vincent** weinig rigtinggewende herhaling. Tematiese herhaling kom wel voor, maar dan wel in opeenvolgende, uitgebreide en evokatiewe *scènes*, dikwels bekentenisse of relase van verskillende karakters, wat slegs op assosiatiewe wyse met mekaar skakel. Die teks is nie soos **Karolina Ferreira** diggeweef met behulp van sirkulerende motiewe, terugkerende ruimtes, ensovoorts, nie. In hierdie verband merk Osstyn (1993:1) met verwysing na **Vincent** op:

"in zijn ongebreidelde vertelzucht kent Brakman geen gebaande wegen. Je kunt als lezer proberen een pad te zoeken in het bos waarmee hij zijn boeken aanplant. Met een beetje uitkijken en wat aandachtig voor de details vind je ook wel een weg in dat bos. Maar er lopen misschien nog tal van andere paden tussen de bomen, waarlangs je er ook uitkomt. Het is onbegonnen werk om het allemaal in kaart te willen brengen ... Wie gewonnen is voor literaire padvinderij, blijft bij Brakman zweren; anderen laten het donkere bos links liggen".

In aansluiting hierby beveel Osstyn (1993:1) aan dat elke takkie in die bos by wyse van spreke onder die loep geneem moet word. Indien die leser dít doen, kan daar tog betekenisvolle aanwysings in die teks gevind word. Op lokale vlak, wat betref die opeenvolging van sinne, is **Vincent** 'n betreklik kohesiewe teks waarin teksbinding deur middel van algemeen-gebruiklike kohesiekettings tot stand gebring word. In die linguistiek het dit egter geblyk dat kohesie as sodanig geen waarborg vir koherensie is nie: 'n teks kan gelaai wees met merkers van kohesie (byvoorbeeld anaforiek), maar tog problematies wees wat betref koherensie (vgl. Carstens, 1997:119). In die geval van

Vincent speel die kohesiekettings wel 'n rol in die konstruksie van lokale koherensie, maar dit vervul nie 'n noemenswaardige funksie in die konstruksie van globale koherensie nie, dit wat die lees van 'n teks eintlik betekenisvol en relevant maak. Die leser word dan ook wat betref die konstruksie van globale koherensie nie bygestaan deur globale, diffuus-verspreide herhalingspatrone soos in **Karolina Ferreira** nie.

Dit beteken egter nie dat die aandagtige leser geen betekenisvolle herhaling in **Vincent** kan opspoor nie. By nadere ondersoek blyk dit dat daar in **Vincent** ruimskoots van paradokse gebruik gemaak word ten einde die algemene paradoksale tematisering van die roman te onderstreep, maar nie tot dieselfde mate as in **Karolina Ferreira** nie. Vervolgens word enkele voorbeelde van sulke paradokse aangehaal. Die eerste drie aanhalings het betrekking op Jan; die vierde verwys na Van Gogh en die vyfde na die vetste vrou in die wêreld wat Jan in die afdeling vir menslike rariteite by 'n kermis gaan besigtig; die oorblywende aanhalings is afkomstig uit die relaas van die museumman wat na Jan se werk kom kyk met die oog op moontlike aankope deur die museum:

"Het was de tijd van de vlucht naar voren, waarin hij zich zelfs een zeisoen lang ophield in een Hollandse schilderskolonie in Arles" (**Vincent:18**).

"Als ergens zijn kracht lag dan was't in zijn zwakte, zijn bolle plantaardigheid" (**Vincent:80**).

"maar ook het plotseling overvallen kunnen worden door droefheid als hij zichzelf zag staan met het schrijnend besef dat niets op de wereld meer beantwoordde aan de ernst van vroeger, toen zijn vader hem nog Barend noemde en alles spel was geweest" (**Vincent, 123**).

"Het was Van Gogh, de brieven, in de diepte even geloofwaardig als verdacht" (**Vincent, 1993:122**).

"Hier, dacht hij, is een rareit die, hoewel afstotend, niet afstotend werkt maar raadselachtig aantrekkelijk" (**Vincent:158**).

"De vandaal als kunstenaar, het creative vernietigen" (**Vincent:169**).

"Het laatste echte nieuwe zal ons worden aangedragen door de teruggekeerde Zoon zelf, die naar men zegt alles zal veranderen, een heel klein beetje waardoor alles klapwiekt naar omhoog maar tegelijk beneden blijft" (**Vincent:170**).

"Helemaal machteloos zijn we niet, het nieuwe is er en is er niet" (Vincent:170).

"Meer ziet naarmate het donkerder wordt, daar gaat het om" (Vincent:179).

Die paradoksale formulerings (Vincent:9; 21; 31; 47; 48; 57; 58; 63; 72; 78; 141; 160; 166; 170; 180) vestig enersyds die leser se aandag op die taalgebruik en die ambivalensie van die teks en maak hom/haar andersyds bewus van *gelyktydigheid*, een van die temas wat in hierdie roman, soos in *Karolina Ferreira*, ontgin word.

'n Ander faset van die vertelruimte wat die leser opval, is die talle vergelykings en metafore, soms meer as een per bladsy (Vincent:5; 26; 39; 45; 46; 75; 94; 102; 125; 127; 129; 180). In die volgende passasie volg enkele opvallende voorbeelde wat betrekking het op Jan:

"Als een ontilbare last drukte alles wat hij zag naar beneden en hij kon dat voelen aan de grond onder hem, die steunde als een zeilschip. Ware extasen beleefde hij door een stuk van die onnoemlijke zwaarte te isoleren en te bestuderen voor beter inzicht. Hom, hom, hom ging zijn hart terwijl hij een been, zwaar als een eik, een beetje optilde ... Heel in de verte, om zich niet wakker te maken, schatte hij hoe zwaar hij was ... Zo lang hij kon vocht hij tegen de slaap, maar zakte daarbij langzaam weg in het graf van zichzelf, dat hem liefderijk opnam" (Vincent:125).

Volgens die interaktiewe benadering tot metaforiek berus die metafoor op 'n "spanning" tussen die semantiese veld van die *tenor* en dié van die *vehicle*; wanneer die metafoor geïnterpreteer word, is daar sprake van interaksie tussen assosiasievelde en word daar 'n onverwagse verband gelê wat nie vantevore bestaan het nie (vgl. Ortony, 1979:3-5). Dit kan selfs inhou dat "some metaphors permit us to see aspects of reality that they themselves help to constitute" (Ortony, 1979:5).

Daar kan hieruit afgelei word dat metaforiek 'n belangrike rol kan speel ten opsigte van die konstruksie van koherensie. Brakman maak in sy oeuvre ruimskoots en op innoverende wyses gebruik van metaforiek. Hy het 'n voorkeur vir beeldende taalgebruik: "De metafoor is een stijfiguur die me in staat stelt om meerdere betekenisniveaus met elkaar te verbinden. Maar wie ziet hoe eigengereid en onorthodox

ik mijn metaforen inzet, merkt dat ik de hele inhoud van gelijkenis, identiteit en verschil aan de rol breng" (vgl. Wynia, 1990:7).

In sy outobiografie **Pop op de bank**, maak Brakman (1989:54) 'n uitspraak oor metaforiek wat nou aansluit by die interaktiewe beskouing van die metafoor: "Mij was iets opgegaan van het licht der metafoor, het vermogen ver uiteengelegen punten even intens als verrassend in verband te brengen. Een zo innig rapport bloot te leggen dat iets liet schemeren van de eenheid der wereld, een samenhang achter alles". Soms gaan Brakman verder as bloot 'n interaktiewe benadering tot metaforiek deur die onderskeid tussen letterlike en figuurlike taalgebruik te problematiseer (vgl. Van Alphen, 1988a:70). In sy novelle **De reis van de douanier naar Bentheim** (1983) kom 'n bekende passasie voor waarin daar sprake is van identiteit, eksistensiële gelykheid tussen "werklike" meisies op fietse wat by die verteller verbyry en fietsryende meisies op 'n bepaalde koekblik:

"Het waren mooie meiden en ze wisten donders goed hoe ze daar voorbijrolden ... Ik kende die troeteltjes overigens wel, ze *kwamen lijnrecht van de koektrommel thuis* ... Ik noemde die meisjes 'de Bahlsen cakes', want dat stond op de rand. Het was een overwegend schrijnende doos ... Nooit had ik gedacht ze noch eens voorbij te zien schuiven maar daar gingen ze en ik had ze wel voor hun hersens willen slaan, of schreiend omarmen, want dat is hier om het even" (*De reis*:17-18)* (My beklemtoning - PLvS).

Butler (1986) wys daarop dat alle taalgebruik in wese metafores is. Metafore is so ingeburger in selfs alledaagse taalgebruik dat dit nie meer as metafore (h)erken word nie. Boonop word die mens se konseptuele sisteem as 'n geheel gestruktureer deur metafore: "The pervasiveness of such metaphorical models shows that, in ordinary language as much as in literature, we perpetually structure one type of experience in terms of another. *Likeness is fundamental to our most abstract ways of thinking*" (Butler, 1986: 23) (My beklemtoning - PLvS). Die mens se konseptuele modelle of skema-gebaseerde kennis van die wêreld bestaan in 'n hoë mate uit metafore en derhalwe is die *interpretasie* van die werklikheid of van tekste, en die maak van koherente lesings nie los te dink van hierdie onderliggende metaforiese sisteme nie. In hierdie verband merk Van Alphen (1988a:72) op: "Letterlijk is dan niets meer dan figuurlijk taalgebruik

* *De reis*:17-18 verwys na: Brakman, Willem. 1983. *De reis van de douanier naar Bentheim*. Amsterdam : Querido. p. 17-18.

waarvan men vergeten is dat het figuurlijk is". Soos later sal blyk, kan die roman **Vincent** as sodanig as 'n metafoor beskou word (vgl. Bakker, 1994:582). Die vergelykings en metafore in die vertelruimte suggereer aan die leser dat die roman as 'n geheel 'n metafoor kan wees.

Alhoewel herhaling 'n beperkte rol speel in **Vincent**, is daar een frase wat betreklik frekwent aangetref word in die vertelruimte, naamlik "maan en plas" of "maan en plassen" (**Vincent**:27; 35; 61; 66; 72; 85; 89). Een keer kom dié frase in 'n uitgebreide vorm voor in 'n beskrywing van 'n vet en dooierige seun, een van die vele skimme van Jan, wat met totale oorgawe smul aan lekkergoed en dit telkens uit sy mond haal en aandagtig bekyk: "ze glommen als plassen in het maanlicht" (**Vincent**:94). Hierdie frase het geen spesifieke betekenis nie en ten einde daarmee om te kan gaan, moet die leser kennis neem van 'n aantal onderskeidende kenmerke van Brakman se werk.

Die motto van sy roman **Come-back** (1980) lui soos volg: "The best writing of our contemporaries is not an act of creation, but an act of evocation, perculiarly, saturated with reminiscences - Harry Levin: James Joyce". Hiermee tipeer Brakman in der waarheid ook sy eie oeuvre, want sy werk is besonder evokatief en herinneringe, veral uit sy kindertyd, dien dikwels as boustof (vgl. Osstyn, 1983; Verstraten, 1981:44). Die evokatiewe element verleen aan sy werk ook 'n raaiselagtigheid wat verband hou met die *tussengebied* wat hy suggereer:

"Ook in een roman gaat het bij Brakman om 'het verhaal in het verhaal'; het tussengebied van samenhang en verbanden zegt meer dan directe logica kan. Om die reden lopen er in Brakmans werk verdeckte schimmen rond en gluurt de maan regelmatig door het wolkendek heen en duiken ziekte en debiliteit op ... De tussengebied is het oerniveau van betekenis" (Osstyn, 1983:228).

'n Herhalende frase soos "maan en plassen" in die vertelruimte het dus 'n evokatiewe funksie wat iets suggereer van 'n dieperliggende verhaal, wat die leser dus op subtiële wyse daarvan bewus maak dat die horisontale narratiewe ruimte (vgl. Friedman, 1993) nie al is wat daar is nie - dit dien as rigtingwyser weg van die horisontale verhaal, wat skerp in fokus is, na 'n newelrige tussengebied wat koherensie moontlik maak.

Die leser kan ook pogings aanwend om "maan en plassen" aanvullend hiertoe van meer spesifieke betekenis te voorsien. Jan se broer Pop is as digter "de belofte puur" (Vincent:88), maar is 'n digter sonder oeuvre (Vincent:31). Die leser kan aflei dat hy nog niks geskryf het nie, behalwe die woorde "maan en plassen". Een aand by Leida het hy voor sy skryftafel gesit, "bij het raam, vol in kostuum en fraai beschenen door de leeslamp, een hand aan het voorhoofd, de ander op de blad, intens in gedachten zoals het heet, ver, ver weg en nu en dan zelfs prevelend" (Vincent:27). Hierdie versonke, aandagtige en afwesige houding van Pop suggereer dat hy moontlik iets gepeil het van die raaiselagtige tussenruimte van koherensie. Leida het toevallig gesien waarmee hy so intens besig was: "op een vel van het beste papier, blank en kreukloos stonden in het fraaie ronde handschrift maar twee woorden geschreven, ver van elkaar: maan en plassen" (Vincent:27).

Met hierdie woorde word moontlik die tussenruimte van (subjektiewe) betekenis benoem, 'n ruimte waarna Jan skynbaar aan die einde van die roman verwys as hy die volgende sê: "Er was in de ruimte van zijn innerlijk een plek waar hij het meest aanwesig was, maar daaromheen bewogen zich geheime gestalten, veel wat vervloeiende en ongrijpbaar was en waarvan hij het gevoel had dat het aan alle tekenen vooraf ging en, onmisbaar, dit mogelijk maakte" (Vincent:177). Elders word byvoorbeeld vertel dat Pop die veerhuis van Marsman gaan besoek het om "wat maan en plassen op te doen voor latere gedichten" (Vincent:72), waarmee waarskynlik na die tussengebied as artistieke inspirasiebron verwys word. In die kunstenaarskringetjie waarin Jan beweeg, het Pop dit die verste gebring in die kuns van praat oor kuns. Hy was vir Jan "het laatste oordeel en als zodanig horend tot de laatste dingen" (Vincent:65). Onder die kunstenaars heers daar 'n absolutistiese benadering: Jan noem dan ook die kleinhoewe waarop hy woon om te teken en te skilder "De laatste dingen" (Vincent:55). Pop meen dat hy die wysheid in pag het en in "de onmiskenbare overmacht van Pop school en schemerde sadisme, wel afgedempt door het schone van Roland Holst, maar voldoende zich over maan en plassen te buigen als een Roland in spe" (Vincent:66). Daar word gesuggereer dat Pop 'n kykie gegun is in die tussengebied van betekenis en hom as gevolg daarvan 'n modernistiese totaalinterpretasie kan veroorloof: "Daarom werd zijn oordeel door de bentgenoten met nerveuze spanning afgewacht, want het steeg op uit de ruimte van de kunst zelf" (Vincent:65).

Die leser kan ook die volgende bykomende betekenis toeken aan hierdie geheimsinnige frase wat iets fluister van die geheimsinnige. Daar is moontlik sprake van 'n intertekstuele relasie met die oeuvre van Marsman waarin alles gesien word "in een groots verband", soos dit in sy gedig "Herinnering aan Holland" uitgedruk word (vgl. Dekker & Cloete, 1997:277), en waarin verwysings na die maan(lig) en plasse wel voorkom, byvoorbeeld in "Landschap" (vgl. Dekker & Cloete, 1977:276) en "De vrouw met den spiegel" (vgl. Dekker & Cloete, 1977:252-253).

Die gedagte dat daar 'n allesomvattende koherensie agter alles skuil, is volgens Goedegebuure (1989:129) 'n konstante tema in die werk van Brakman. Brakman is bewus van die beperktheid van die mens se blik, wat meebring dat mense normaalweg nie skynbare teenstrydighede in 'n allesomvattende verband kan plaas nie (vgl. Goedegebuure, 1989:118). Binne die logika word die paradoks verbied, maar Brakman maak ruimskoots daarvan gebruik, omdat paradokse gepaard gaan met 'n "lenigheid van geest" (Goedegebuure, 1989:122). In Brakman se werk kom dikwels spieëleffekte voor (vgl. Goedegebuure, 1989:126-127): enersyds impliseer dit introspeksie of selfrefleksie (**Vincent**:20; 46; 80; 151), maar andersyds ook die eenheid van skynbare teenstrydighede, asook die eksistensiële identiteit van dinge soos dit uitgebeeld word in die skilderye van Matisse: "Vrouw, gordijn, behang, echte rozen, afgebeelde rozen zijn hier van dezelfde orde. Niet de verschillen ertussen maar de gelijkenissen ertussen worden benadrukt" (vgl. Van Alphen, 1988a:17).

"Maan en plassen" hang saam met Brakman se gebruik van paradokse en metafore om eksistensiële gelykenis, identiteit, asook gelyktydigheid uit te druk. Hierdie beeld van maanlig in waterpoele is ook 'n belangrike beeld binne die Zen-Boeddhisme: maanlig word immers weerspieël in poele water en daardeur word die onderskeid daartussen opgehef (vgl. Watts, 1957): "De eenheid der tegendelen doet zich in veel van Brakmans romans en verhalen voor in de gestalten van twee tegenvoeters, die met elkaar verbonden zijn als lichaam en geest, of gestalte en schaduw, en die uiteindelijk blijken samen te vallen" (Goedegebuure, 1989:134). Die Zen-Boeddhisme blyk 'n gemeenskaplike interteks van **Karolina Ferreira** en **Vincent** te wees, waardeur bevestig word dat dit in beide romans gaan oor paradoksaliteit (vgl. 2.4). Die versmelting van maanlig en plasse in die vertelruimte suggereer in **Vincent** ook iets van 'n eenwording in

die vertelde ruimte: later in die verhaal begin Jan en sy idool Van Gogh toenemend, vanweë die postmodernistiese ontologiese grensoorskrydings, saamval en word hulle soms haas ononderskeibaar.

Hierdie moontlike interpretasie word in verskeie passasies bevestig, byvoorbeeld wanneer Jan die harmonie van gees en natuur probeer uitbeeld en dan 'n sneeukrabbel maak: "Met sneeuw kon veel: blauw, violet, rood en selfs groen, kleure die geluk en dood verenigden op een geheimzinnige wijze" (Vincent:47). Jan wil 'n sneeukrabbel maak, maar dit word spontaan 'n stuk strand (Vincent:47). Verderaan staan daar dan:

"Hij, die dit zowel gedaan als niet gedaan had stond als het ware op de Boulevard en keek naar de lucht die een zee was en over het bezorgde strand. Maar vlak voor zijn neus klom een kereltje in beeld dat haast zichzelf tekende, zo makkelijk voegde alles zich in elkaar. Gekke Piet, een misgeboorte van één hoeve verderop, maar hier ontpopte hij zich als de kobold van de tekening" (Vincent:48).

In hierdie tekening vind voortdurende transformasies plaas en kategorieë en hiërargieë word verontagsaam en teenstellinge verenig. Die tekening kom byna vanself tot stand - Jan tree bloot op as waarnemingspunt. Dit is betekenisvol dat hierdie versoening juis deur die artistieke handeling moontlik gemaak word. "Maan en plassen" kan beskou word in die lig van Lotman (1977) se beskrywing van die ruimtelike patrone (veral ruimtelike opposisies) in literêre werke waarmee nieraumtelike gegewens georden word. Soos in **Karolina Ferreira** word opposisies egter in **Vincent** ondergrawe, veral deur die aanwending van die paradoks. Volgens Lotman (1977) se ietwat gedateerde argument sal "maan en plassen" moontlik dui op die onderskeid *hoog* en *laag*, *die ewige* en *die sterflike*, of *verhewe* en *banal*, maar "[h]et verhevene en het banale zijn bij Brakman altijd met elkaar vermengt" (Goedegebuure, 1989:130). Dit blyk dat die simboliese betekenis van *plasse* of *poele* dui op onder meer korrupsie (vgl. De Vries, 1976:371) en die *maan* is onder meer "the greatest divinity next to the sun" (De Vries, 1976:326). *Plasse* dra egter ook die assosiasies van weerspieëling en die universele onbewuste (vgl. De Vries, 1976:371), terwyl *maan* te doen het met onder meer biseksualiteit (dus: 'n sintese van die manlike en vroulike), met die onbewuste en met water (vgl. De Vries, 1976:326). Daar is dus onlosmaaklike verbande en "weerspieëlings" wat betref die simboliese betekenisassosiasies van *maan* en *plasse*.

In byna elke werk van Brakman kom daar 'n bepaalde beeld voor wat in die vertelruimte herhaal word en 'n deurslaggewende rol speel ten opsigte van die konstruksie van koherensie. Dié herhalende beelde is dikwels die heel belangrikste saambindende faktor in Brakman se verhale: "Zoals een schitterend zich ontplooiend vuurwerk afkomstig is uit één vuurpijl en in al zijn verstrooidheid toch van samenhang getuigt, zo ligt er aan elke boek van Brakman één beeld ten grondslag, waar alles zich uit los waaiert en zich tegelijkertijd aan hecht" (Van Deel, 1989:1). In die volgende afdeling (vgl. 4.2.2) word ingegaan op 'n spesifieke beeld, naamlik dié van 'n sneeubol ("snowglobe") wat in die vertelruimte herhaal word en ook heenwys na die tussengebied van betekenis en koherensie.

Uit die voorafgaande blyk dat Brakman se herhaaldelike gebruik van die frase "maan en plassen", wat moontlik vir die leser onsinnig mag voorkom, tegelyk berus op twee kenmerkende aspekte van die vertelruimte in **Vincent**, naamlik die aanwending van paradokse en metaforiek. Op die vlak van die vertelruimte word die leser voorberei vir kwessies wat in die uitbeelding van die vertelde ruimte en op metatekstuele vlak getematiseer word, soos in die volgende afdeling sal blyk. Die herhaling van 'n eenvoudige en skynbaar niksseggende frase in die vertelruimte kan dus besonder betekenisvol wees en resoneer deur verskeie vlakke van die verhaal. Die eksistensiële eenheid wat deur "maan en plassen" gesuggereer word, is trouens een van die belangrikste temas wat in **Vincent** ontgin word, ook op die vlak van die vertelde ruimte. Dit sal vervolgens blyk in die verkenning van die vertelde en intertekstuele ruimtes in en om **Vincent**.

4.2.2 Die vertelde ruimte en intertekstuele ruimte

Na aanleiding van die leidrade in die vertelruimte word in hierdie afdeling ingegaan op die vertelde en intertekstuele ruimtelike dimensies van **Vincent**.

4.2.2.1 Fragmentering en metaforiese opeenstapeling

Brakman se romans bestaan uit opeenvolgende fragmente. Elke fragment vorm 'n afgeronde geheel en kan eintlik los van die res van die teks bestaan, maar tog sluit dit assosiatief aan by dit wat daaraan voorafgaan en dit wat daarop volg, byna volgens Bakhtin (1982) se dialogiese beginsel dus: "De afgeronde delen hangen samen in weer een grotere samenhang en tenslotte in de totaliteit" (vgl. Roggeman, 1981:11). Wynia (1990:51) voer aan dat Brakman se werk eerder simfonies en uitbreidend as verhalend is: dit ontwikkel nie liniêr en chronologies nie en "de objektiewe en eenduidige causaliteit [is] uitgerangeerd, en so er al sprake is van oorzaak en volgorde der handelingen dan komen deze voort uit en zijn terug te voeren tot een psychische gesteldheid in plaats van de verhaalrealiteit" (Wynia, 1990:51).

Van Alphen (1990/1:103) wys daarop dat die koherensie tussen die opeenvolgende episodes in Brakman se werke nie skuil in die narratiewe opeenvolging van die *scènes* nie, maar in hul gelykenis en assosiatiewe verbande: "Ook al zijn de episodes op zich narratief, in relatie tot elkaar verhouden ze zich als metaforisch. De tijdstructuur die de verhalende episodes kenmerkt, wordt op een hoger nivo ondergeschikt gemaakt aan de ruimtelijke structuur van de metafoor. In hun gelijkenissen worden de elkaar opvolgende verhalen op elkaar gelegd" (Van Alphen, 1990/1:103). In hierdie verband kan verwys word na 'n uitspraak wat Brakman (1985:12) self maak wat betref die koherensie van sy werke: "het eenheidstichtende moment [is] eerder ... gelegen in een schouw, een cluster metaforen die roezemoest van betekenissen, dan in een discursieve samenhang". Volgens Van Alphen (1990/1:103) orden en organiseer die plot dít wat ongeorganiseerd is in temporele sowel as ruimtelike terme. *Plot* besit, in hierdie lig beskou, twee dimensies: "Is de horizontale beweging een beeld voor de narratieve, metonymische uitweiding, de verticale beweging staat voor de metaforische opstapeling of gelijkstelling" (Van Alphen, 1990/1:103). Die nut van 'n metaforiese en herhalende opeenstapeling van gelykaardige *scènes* lê daarin dat daar dieper deurgedring word in 'n bepaalde stemming, ervaring, idee, ensovoorts.

Soos in **Karolina Ferreira** word 'n belangrike narratiewe paradoks van koherensie, naamlik *tyd-ruimte* (vgl. 2.8.2.3), in Brakman se latere verhale, insluitende **Vincent**, op

die voorgrond gestel: "Brakmans romans zijn ... geordend volgens zowel de horizontale als de vertikale beweging, dus volgens beide dimensies van de plot" (Van Alphen, 1990/1:103-105). Hierdie gelyktydigheid van 'n horisontale en 'n vertikale dimensie in die werk van Brakman sluit aan by Friedman (1993) se verdeling van narratiewe ruimte in 'n horisontale en 'n vertikale as, en voortspruitende daaruit, in 'n horisontale en 'n vertikale verhaal.

In hierdie opsig is daar 'n opvallende ooreenkoms tussen **Karolina Ferreira** en **Vincent**. Soos in **Karolina Ferreira** lê die koherensie van **Vincent** veral in die vertikale dimensie. Anders as in **Karolina Ferreira** egter, is die horisontale verhaal van **Vincent** nie vloeiend en dinamies nie. Indien die leser hierdie roman van 'n bevredigende koherente lesing wil voorsien, word hy/sy genoop om uit die staanspoor 'n dieper dimensie te probeer peil. In die geval van **Vincent** gaan dit hier oor die tussengebied van betekenis en koherensie wat deur middel van evokasie gesuggereer word. Soos reeds geblyk het, is dít die dieper ruimtelike dimensie van eksistensiële versoening wat in die vertelruimte deur onder meer paradokse, vergelykings, metafore en beelde aangedui word.

4.2.2.2 Beeldgebruik by Brakman

Wat betref die vertelde ruimte word die tussengebied gewoonlik in Brakman se werke telkens deur 'n ander spesifieke beeld aangedui: "Wij dringen tot het geheel door via de aanvoeling van de suggestie van ... beelden en scènes" (Verstraten, 1981:44). Brakman het sy artistieke loopbaan as skilder begin en is, soos Lettie Viljoen, sterk visueel ingestel (vgl. Wynia, 1993). Brakman staan algemeen bekend as 'n hermetiese skrywer, maar sodra die leser daarvan bewus geword het dat sy verhale heel dikwels uitgaan van een visuele beeld, word dit veel meer toeganklik en hanteerbaar: "In wat hij in dit verband een schouw noemt, komt hem het boek in zijn geheel voor ogen maar dan wel samengevat in een beeld" (Wynia, 1990:40). Afgesien van die simfoniese, additief-assosiatiewe, uitbreidende patroon, is Brakman se werke ook pikturaal en derhalwe moet die leser dit in sekere opsigte interpreteer soos visuele tekste (vgl. Van Alphen, 1988a:9; Wynia, 1990:51).

Volgens Peters (1993:1) is die sentrale beeld van **Vincent** die *sneeubol* ("snowglobe") wat Jan steel tydens 'n besoek aan die miskende sanger Bommel, die eerste skim van homself wat hy in die verhaal teëkom (**Vincent:11**). Tuis rol Jan die sneeubol heen en weer in sy hand sodat sy liggaamswarmte daarin kan trek. Dan plaas hy dit op die kosyn:

"hij verdiepte zich erin als eens in zijn kijkdoos. Op een besneeuwd pleintje stond een wat bonkig mannetje ... waar op de achtergrond een rij donkere huizen stond met hier en daar een klein venster met een zweem oranje erin. Met zijn ervaring wist hij daarin het plotseling overstromende geluk aanwezig: om het aan komen lopen, het thuiskomen, het licht aansteken en de knars van sneeuw" (**Vincent:11**).

Hierdie sneeubol stel die innerlike, miniatuurwêreldjie voor waarin Jan homself as teleurgestelde en gekortwiekte mens terugtrek en waarin die verganklikheid van dinge opgehef word.

4.2.2.3 Jan se vervreemding, mislukking en ingeperktheid

Die onvervulde, vereensaamde karakters in Brakman se werk is besonder egosentries en vind dit moeilik om uit hulself te tree, om ander mense te boei en betekenisvolle verhoudings in stand te hou. Derhalwe word daar wanhopige pogings aangewend om terug te keer na 'n verlore tyd van geborgenheid en geluk, geluk soos dit ervaar is tydens die kinderjare: "Brakman verwijst voortdurend naar een moederbinding, naar het terugverlangen en nooit weer vinden van een initiële geluksituatie" (Osstyn, 1983:224). Volgens Jongstra (1993:240) gaan dit in Brakman se werk dikwels oor 'n "lichaamswarme wereld", 'n soeke na warm menslikheid en huislikheid. In **Vincent** is Jan se "hele leven ... vastgelopen" (**Vincent:133**). Hy gaan gebuk onder die "brute overmacht der feiten" (**Vincent:14**) en het met "enorme machten" (**Vincent:6**) te kampe:

"van moord beticht, een vrouw die was weggelopen naar zijn broer godbetert en naar vensters in Doorn stond te staren als een bakvist. Achter hem de borende blik van de geelharige man uit Nuenen, voor hem Rik Wouters, de fabuleuze man waar hij nooit aan voorbij zou komen en die alle plaatsen bezet hield waar hij wilde zijn" (**Vincent:127**).

Jan is bewus van sy mislukking as kunstenaar, van die verganklikheid van dinge en van sy eie sterflikheid. Hy hoop as kunstenaar op onsterflikheid soos dié van Van Gogh, die man uit Nuenen (Vincent:57), en daarom probeer hy Van Gogh in alles navolg (Vincent:49). Hierdie *navolging* van Van Gogh, die populêre toonbeeld van die *groot lydende kunstenaar* (vgl. Cabanne, 1963:7), word gedramatiseer in 'n *scène* waarin Jan as Van Gogh se "dienaar" afdank word. Van Gogh laat 'n advertensie vir 'n nuwe kneg plaas, waarop Jan dan self ook weer, ten spyte van sy afdanking, reageer en spoedig staan al die aansoekers, op 'n tipies postmodernistiese wyse, "in een rij zoals alles in een rij staat tegenwoordig, alsof het beroep van epigoon, begaafd afkijker, dienaar, knecht, lakei, valet zeer in trek is geraakt. Ze konden alles wat ik kon" (Vincent:107).

Van Gogh beskou Jan egter nie as 'n geskikte *navolger* nie (let op: nie "opvolger" nie) (Vincent:108) en sy keuse val uiteindelik op Jan se broer Pop, waaroor hy egter later baie spyt is (Vincent:109). As "goeierd" (Vincent:39), as goedge vent, aanvaar Jan sy neerlaag op 'n gelate en onderdanige wyse met sy kenmerkende Chinese houding waarmee hy homself sowel as die leser iriteer (Vincent:45) en as gevolg waarvan dit vir die leser moeilik is om met Jan te identifiseer of empaties op sy lot te reageer: "hoffelijk buigend, Chinees glimlachend, achteruit lopend met brede, begrijpende gebaren verliet Jan het vertrek" (Vincent:109). Van Gogh bly egter vir Jan dié groot meester wat vir hom alles voorstel wat met kuns te make het (Vincent:148):

"Op de achtergrond van deze kleine kans om ernstig te worden genomen schemerde de man uit Nuenen, die hij steeds meer benijde om zijn echte misère: de verloederde hoeren, wijven zonder enig pardon, een wasechte gonorroë, vechtpartijen en een nog onversneden gekkenhuis. Daarmee vergeleken voelde hij zich een homp smeerkaas: nergens woede, gif, of die onbegrijpelijke mensenzelfde, Godshonger en hysterische landschappen" (Vincent:73-74).

Kort op die hakke van Van Gogh volg vir Jan die Belgiese skilder Rik Wouters (1882-1916). Indien die volhardende leser naleeswerk doen oor die moontlike intertekste, sal hy/sy waarskynlik onder meer uitvind dat Wouters, soos Van Gogh, 'n Ekspressionis was en jonk gesterf het, en soos Jan blind geword het (vgl. Bracke, 1996). Wouters se selfportret **Rik met 'n swart ooglap** (vgl. **Figuur 3**), waarna direk in **Vincent** verwys

word (**Vincent:112**), herinner aan Van Gogh se bekende **Selfportret met pyp en verbinde oor** uit 1889 (vgl. Wallace, 1969). Die halfgeslote oë in Wouters se selfportret suggereer onder meer dat hy veral ingestel was op sy eie innerlike wêreld (vgl. Demedts, 1971:86).

Figuur 3



Rik Wouters. Rik met 'n swart ooglap (1915)
(vgl. Bracke, 1996:102)

Daar is 'n treffende paradoksaliteit verbonde aan Wouters se kunstenaarskap: die kanker waaraan hy gelei het, het veral vanaf 1913 hewige, haas onuithoudbare hoofpyne veroorsaak, maar tog was die dominante kleur in sy werk helder rooi en het hy 'n besondere lewensdrif en skeppingsdrang geopenbaar. Hy het intieme, huislike interieurs geskilder wat bars van geluk (**Vincent:24**), byvoorbeeld **Dame in blou voor die spieël** (vgl. Avermaete, 1962; Bracke, 1996; Demedts, 1971). Hierdie skildery word deur Jan besing as ongehoord skitterend; dit nooi die kyker tegelyk uit en verbied

hom/haar om oor die raam te spring (**Vincent:24**). Jan voel magteloos as hy daaraan dink dat hy moet "concurren met dat schildenij in Antwerpen" (**Vincent:24**). Verstraten (1981:42) wys daarop dat die pogings om die verlore jeug terug te vind, dikwels daartoe aanleiding gee dat die karakters in Brakman se werke op soek gaan na die oergestalte van 'n oorlede vriend of idool, maar dat hierdie pogings tot die herstel van koherensie uitloop op ontluistering en verdriet.

Afgesien van die verafgoding van bepaalde, geliefde kunstenaars waarmee Jan hom innig maar dig omring (**Vincent:44**), word hy in sy alledaagse lewe en sy gedagte-wêreld gekonfronteer deur 'n reeks "skimme" van homself, byvoorbeeld: die negatiewe sy of skadukant wat Van Gogh volgens Jan besit het, naamlik sy "Messiaswaan" (**Vincent:100; 108**) en byna dierlike waansin en aapagtigheid (**Vincent:172-176**); Goya wat stokdoof geword en in die greep van 'n demoon deur sy groot huis in Bordeaux gedwaal, dit vol geskilder het, maar, as hy buite geloop het, met ontsag agtergelyk is en nie met klippe gegooi is nie (**Vincent:80; 165**); die miskende sanger Bommel wat op 'n beskuldigende en gegriefde wyse sy hart teenoor Jan uitstort (**Vincent:6-11**); die morsige skilder De Bij van wie niemand ooit enige werk gesien het nie en wat Jan hinderlik aan Van Gogh laat dink (**Vincent:61; 119**); die dik, slaperige seun wat die lekkergoed wat Jan vir hom gee telkens uit sy mond haal en soos 'n diamantslyper verinnerlikend bekyk en heeltemal daarin wegsink (**Vincent:92-95**); Jan se broer Pop, 'n magteloos-woedende, onopgemerkte digter sonder oeuvre (**Vincent:31; 72**), wat as jaloerse, selfbehepte en byna sadistiese karakter 'n romanmatige verkenning kan wees van die moontlikheid dat Van Gogh se broer Theo, wat hom onderhou en ondersteun het - altans volgens die algemene, populêre opvatting en soos oppervlakkig beskou, blyk uit hul briefwisseling (vgl. Roskill, 1983) - in der waarheid 'n ondermynende invloed op Van Gogh gehad het en deels verantwoordelik was vir sy ondergang (**Vincent:122**); die vet vrou in die rariteite-afdeling van die kermis wat Jan bewus maak van sy eie sterflikheid en hulpeloosheid (**Vincent:156-164**); die stoet dolende blindes waarvan dokter Hordijk hom vertel (**Vincent:140-146**); ensovoorts.

In samehang met hierdie skimme - sommige: werklike historiese (kunstenaars)figure; ander: fiksionele karakters - van homself word Jan aan bande gelê deur onder meer die volgende: die blywende invloed van sy onsensitiewe, sterk, voetbalspelende vader en

dominante moeder wat albei reeds oorlede is (Vincent:15; 49); sy reputasie as "goeierd" (Vincent:39), as "beminnelijk mens", wat "een verdoemelijk oordeel over een kunstenaar" is (Vincent:39); sy doodsangs om blind te word, om oormeester te word deur duisternis (Vincent:46; 49); 'n "hogere en algemenere angst, waarvoor ook niet-ooglijders verbleekten" (Vincent:139), wat tot uiting kom in 'n plotselinge, verskriklike, oewerlose skreeu wat Jan en veldwagter Ben hoor weerklink uit die aarde en vanuit alle rigtings, en wat Jan laat dink aan Edvard Munch se skildery **Die Skreeu** (Vincent:137-139) (vgl. Hodin, 1974:48-49); sy onooglikheid en vetsugtigheid (Vincent:10; 22; 41; 80); sy sonderlingskap (Vincent:19), want ook "zijn geest had als het ware een dik achterste" (Vincent:19); sy somberheid, sy "zwaargebouwde zwaarmoedigheid" (Vincent:46) en oorbewustheid van menslike sterflikheid en die vergankliheid van dinge (Vincent:56); die kunstenaarskring se absolutisme, onderlinge vyandskap (Vincent:64-65; 154) en "geheimzinnige saamhorigheid in het niet al te talentvol zijn" (Vincent:18); sy geloof daarin om hard te werk ondanks sy "diep geworteld angst dat het daaraan niet lag" (Vincent:44); die hoë eise wat hy aan homself stel, om tot die uiterste te gaan (Vincent:55); ensovoorts.

Die gesamentlike aanslag van die voorafgaande breek Jan se selfbeeld en selfvertroue af: "Klein voelde hij zich als een vingerhoed, zag zich onmachtig rondstappen in een hooggebergte, verloren gaan in duistere gangen" (Vincent:6). Jan toon in sekere opsigte ooreenkomste met tipies postmodernistiese romankarakters, "personages zonder 'project', zonder identiteit, stukjes wrakhout op de donkere maalstroom van het bestaan" (Bousset, 1994:5). Jan dwaal rigtingloos, soos 'n postmodernistiese karakter, deur "wêrelde", deur ruimtes: sy binnewêreld vervloei met die eksterne realiteit, sy doelwitte is onduidelik, want alhoewel hy hom voorneem om tot die uiterste te gaan, weet hy nie wat hy daaronder verstaan nie (Vincent:55), sy identiteit gaan verlore deurdat hy met verskeie werklike en fiktiewe persone oorvleuel, ensovoorts.

Afgesien van Jan se identifikasie met Van Gogh en Wouters en sy ontmoetings met skimme van homself, is daar moontlike verbande wat nie binne die fiksionele wêreld ter sprake kom nie, maar wat die leser wel op grond van sy/haar kontekstuele en intertekstuele kennis op 'n relatief teksonafhanklike wyse kan ontdek: Jan herinner in sekere opsigte aan die ekspressionistiese, Haagse skilder Jan Gregoor, die broer van

Willem Brakman se vriend Nol Gregoor; Jan Gregoor het, soos Jan in **Vincent** en Willem Brakman in die werklike lewe, graag met vetkryt gewerk (vgl. Wynia, 1990:10-13); Jan toon ook ooreenkomste met die oorgewig, ouerwordende kunstenaar Jan Oud in **Kind In de buurt** wat 'n vereensaamde gevoelsmens is met 'n swak selfbeeld, van moord op 'n jong meisie verdink word en wie se wêreld steeds kleiner en eensamer word. Vervolgens word ingegaan op Jan in **Vincent** se krimpende wêreld.

4.2.2.4 Jan se krimpende wêreld en sy geringe troos

Op 'n stadium het Jan, wat eintlik reeds van kleins af 'n werklikheidsvreemde is, nog probeer wegvlug van alles wat hom bedreig en hy het ten minste nog paradoksaal "vorentoe gevlug" na die Hollandse skilderskolonie in Arles (**Vincent:18**), maar namate die magte waarmee hy te kampe het, aangroei tot 'n oormag, is daar elders, op 'n ander plek, buite homself, nie meer vir hom hoop nie. Daar bly maar een "uitweg": om dieper na binne te vlug. In hierdie opsig verskil hy dus opmerklik van sy idool Van Gogh met sy opregte honger na vriendskap en sy "ontoelaatbaar vertrouwen in de werkelijkheid" (**Vincent:18**) (vgl. Wallace, 1969:8).

Die binnekant van Jan se kop word beskryf as "zijn Alibabahol, waarin de schatten waren ... gered uit de buitenwereld, in veiligheid gebracht, ontheven aan ieder nut. Vermoedelijk had hij nooit echt goed kunnen zien omdat alles zich voor hem in gevoelens vertaalde, in stemmingen" (**Vincent:14**). Vir Jan word sy eie innerlike wêreld eintlik al wat daar is: "Eerst voorgesteld, getekend, herinnerd of herkend bestonden de dingen echt voor hem" (**Vincent:14**). Daar is dus nie sprake van 'n direkte (Zen-Boeddhistiese) werklikheidsbelewenis (vgl. Bancroft, 1979), soos in **Karolina Ferreira** nie.

Vincent vertoon 'n outofiksionele inslag, aangesien die leser moontlik vir Willem Brakman in Jan en sommige van sy skimme kan herken. Hier gaan dit om 'n besondere paradoks van koherensie, naamlik *outeur-leser* of *produksie-resepsie* (vgl. 2.8.2.3). Dit blyk uit Brakman se outobiografie **Pop op de bank** ('n vreemde vermenging van feit en fiksie) dat hy 'n "onbedaarlik herinneraar" is (Brakman, 1989:10): "Ik ben alleen in staat

iets te maken door mij te herinneren, erger noch, ik herinner mij al terwyl ik nog bezig ben iets te maken". Dit het reeds geblyk dat Jan hom voorgeneem het om hom dinge te herinner en om 'n verlede te versin, deur met leuens die waarheid te konstrueer (Vincent:21). Brakman (1989:14) is self ook gerig op die verkenning van sy gelukkige jeug en sy "mythologiese privèlandschap". Die misverstand tussen hom en die lewe het vroeg reeds begin (Brakman, 1989:45). Brakman beskryf homself as 'n ware introvert wat vreemd voel in die werklikheid en op 'n byna fatale wyse in sy eie geesteslewe geïnteresseerd is (vgl. Wynia, 1990:6). Hy is 'n Ekspressionis, soos Van Gogh en Rik Wouters, wat in sy skryf- en skilderwerk die ekterne werklikheid waarneem en weergee in terme van sy innerlike lewe. Wynia (1990:27) beskryf Brakman se werk as "een romantische visualisering ... van een staat van introverte behaaglijkheid, van een door getemperd licht doorschenen verbeeldingswereld". Huislikheid is vir Brakman belangrik en huise is vir hom simbolies van die verlange na 'n verlore gelukstoestand van harmonie en geborgenheid (vgl. Wynia, 1990:34-35). Hierin herken die leser vir Jan: "Hij was een intimist, een man die zich al verkneukelde op het late uur van de middag: buiten vinnig koud, theelichtje op tafel" (Vincent:75). Op sulke oomblikke voel Jan soos "een goudvis in zijn kom" (Vincent:75) en veroorloof hy as harde werker (wat sy kunswerke op 'n selfbewuste wyse deurdink en beplan) homself om spontaan en onbevange te teken:

"alles mocht van hem op zo'n velletje omdat het toch werd verscheurd. Prachtige dingen ontstonden zo die hij timide opborg, onthutst over de ironie van het moeiteloze scheppen. Soms keek hij verontrust naar zijn dikke vingers, die even vingers waren geweest op eigen houtje, onbelast en zonder pose of aanstellerij, zelfs zonder Vincent en Wouters, zonder dat geknok om't lukken, de doorbraak ... Maar daar lag zijn gekriebel te stralen en hij wilde er niet aan omdat hij hard wilde en moest werken. Hij wilde het verdienen, verdiend hebben, maar diep in zijn zware lijf was hij er niet gerust op" (Vincent:75).

Tog bly die ekspressionistiese verkenning van stemminge en snoesige ruimtes vir Jan 'n troos en ontvlugting. Wynia (1990:5) wys daarop dat Brakman self graag skilder ten einde langdurig in 'n bepaalde stemming te kan verkeer. In ander se skilderye is Brakman altyd op soek na 'n element van tydloosheid en "zou ... niets anders willen dan over de lijst van een schilderij heen stappen om de geluidloosheid en de tijdloosheid binnen te treden" (Wynia, 1990:5). Jan gee 'n soortgelyke verklaring aan veldwagter

Ben vir die feit dat hy graag die hele dag lank teken: "Jan legde uit hoe hij daardoor urenlang in een stemming kon blijven die anders maar vluchtig voorbij zou gaan ... hij kon die stemming uitdiepen, erin rondneuzen, er allerlei dingen in ontdekken, bij voorbeeld een huizelijke stemming zoals die om een koffiepot hing niet overal even dik was" (Vincent:101-102). Jan is iemand wat opgaan in onbenullighede; hy wil daarin "wegkruipen om er alle verrukkingen uit te peuren die er in waren verzonken" (Vincent:105).

4.2.2.5 Die beeld van die "sneeuwbol"

Dit is ten opsigte van hierdie voorliefde vir die innerlike, die huislike en liggaamswarme interieur dat die sentrale beeld van **Vincent**, naamlik die sneeubol, betekenisvol is. Die sneeubol funksioneer as 'n *Leitmotiv* (vgl. 2.8.2.3) in hierdie roman. 'n Mens kan 'n sneeubol na willekeur skud en dit sodoende laat sneeu oor die klein verstilde wêreldjie daarbinne. Jan gaan op 'n vergelykbare wyse om met sy eie, gekoesterde innerlike wêreld van kosbare herinneringe, "waarin hij het kon laten sneeuwen over de kleinigheidjes die hem dierbaar waren" (Vincent:101). Hierdie spontane voorliefde vir onbenullighede is in stryd met Jan se vaste voorneme om op die plasie "De laatste dingen" hom alleen besig te hou met die wesenlike (Vincent:55).

Uit die voorafgaande blyk dat Jan eiehandig 'n ligte floers van sneeu oor die geliefde en breekbare dinge in sy geesteswêreld kan laat neerdaal. Die algemene simboliese betekenis van sneeu is hier insiggewend; dit besit onder meer die volgende assosiasies: "safe covering, preservation of fertility ... soft yet effective covering ... it preserves and yields the past" (De Vries, 1976:430). In **Vincent** is die sneeubol simbolies van die wyse waarop Jan die kosbare dingetjies en herinneringe binne sy private landskap, sy innerlike wêreld, bewaar en koester.

'n Sneeubol het assosiasies van 'n geborge miniatuurwêreldjie waarin absolute tydloosheid en stilte heers. Die Afrikaanse leser kan hier moontlik op subjektiewe wyse 'n besondere interteks aktiveer, aangesien hierdie sneeubolmotief hom/haar kan herinner aan 'n kortverhaal van Marlene van Niekerk, "Die wêreld is ons woning nie"

waarin vergaarsug, een van die ongekanoniseerde doodsondes, verken word. Hierin kom ook sneeubolle ter sprake, "klein paradyse op versterkwater" (Van Niekerk, 1995:233). Die hoofkarakter, 'n toegewyde Potchefstroomse versamelaar van uiteenlopende dinge, ontvang 'n sneeubol as geskenk en raak bewoë as sy dit die eerste keer bekyk: "Soveel warmte en huislikheid in 'n eenpersoonsvertrek" (Van Niekerk, 1995:250). Aan die einde van die verhaal keer sy terug na haar veilige huis sodat sy kan "aangaan met haar dingetjies" (Van Niekerk, 1995:251).

Die beeld van die sneeubol lewer in die geval van **Vincent** 'n deurslaggewende bydrae tot die konstruksie van globale koherensie. Uitgaande van hierdie beeld kan verantwoording gedoen word vir die roman as 'n geheel, sowel as vir onderdele daarvan en die intertekste wat daarin geaktiveer word. Soos die sneeubol en Jan se tekeninge vir hom 'n warm, geborge heenkome is, kan **Vincent** as roman vir die leser 'n verstilde ruimte wees om in weg te kruip. In **Vincent** word die konvensionele temporele, meesleurende struktuur wat verhalende tekste kenmerk immers ondermyn ten gunste van ruimtelikheid. Sodoende word die leser ook bewus gemaak van die narratiewe paradoks van koherensie *tyd-ruimte* (vgl. 2.8.2.3). In sekere opsigte vertoon **Vincent** 'n mate van tydloosheid en stilte, soos 'n skildery, onder meer vanweë die beeldrykheid en metaforiese opeenstapeling en gelykstelling. Hierdie punt word later verder belig (vgl. 4.2.2.6). Die beeld van die sneeubol hou verband met ander geliefde voorwerpe in Jan se lewe, byvoorbeeld die kykdoos wat hy as kind besit het en waaraan hy verknog geraak het "om die zonderlinge verstarring daarbinnen" (**Vincent**:16). Soos die museumman hou Jan van poskaarte en foto's, vanweë die "onbereikbare tyd" (**Vincent**:168) wat daarin vasgevang is.

Die sneeubol-beeld verklaar ook talle van die intertekstuele verwysings in die roman, waardeur die paradoks *teks-interteks* (vgl. 2.8.2.3) uitgelig word. Daar word byvoorbeeld herhaaldelik verwys na die *Haagse Skool* waaraan skilders soos Jozef Israëls behoort het (**Vincent**:7; 55; 81; 105). Die Haagse Skool, 'n impressionistiese groep Nederlandse kunstenaars, het hul estetiese tuiste gevind aan die kus en op die polders naby Den Haag waar hulle mooi, atmosferiese landskappe geskilder het, veral grys, reënagtige seetonele. Hul werk is gekenmerk deur 'n romantiese, persoonlike beskouing en 'n

bewegingloosheid. Daar is geen sprake van enige sosiale betrokkenheid nie (vgl. Colmjon & Scheen, 1951; Fuchs, 1978:148-167).

Van Gogh is aan die begin van sy loopbaan deur die Haagse skool beïnvloed. Hy het na sy oom, Anton Mauve ('n bekende Haagse skilder), gegaan vir formele kunsopleiding (vgl. Fuchs, 1978:169). Jan is dus daarvan oortuig dat "alleen deze man [Van Gogh] begreep dat alle schilderen en tekenen draaide om het in een flits geopenbaarde geluksmoment, dat al penselend wanhopig wordt uitgerekt en vastgehouden tot het toch ontsnapt" (**Vincent**:148). Ook Rik Wouters as interteks pas binne die interpretasiekader wat deur die beeld van die sneeubol tot stand gebring word: dit het reeds geblyk dat Wouters op die innerlike gerig was en huislike ruimtes wat oorloop van warmte en geluk in veral helder rooi en blou geskilder het. Jan se voorliefde vir grys (**Vincent**:46-47; 102-103) deel hy met Brakman (vgl. Brakman, 1989:53-54). Hierdie kleur dra by tot die karakterisering van Jan. Grys het onder meer die volgende simboliese betekenis: wêreldversaking; retrospeksie; teerheid; vaagheid; wolke en verborgenheid; depressie; egoïsme; ensovoorts (vgl. De Vries, 1976:228).

Dit blyk uit die voorafgaande dat dit nie slegs die opeenvolgende *scènes* is wat assosiatief skakel nie, maar ook onder meer kleiner teksonderdele, motiewe en geaktiveerde intertekste. Deur hierdie spel van assosiasies word koherensie in en rondom **Vincent**, wat op 'n verwikkelde wyse ingebed is in die intertekstuele ruimte, bewerkstellig. Die verskillende fasette van die verhaal wat hier bo bespreek is, dra alles tegelyk daartoe by om onder meer iets van Jan se werklikheidsvreemdheid en sy verlange na baarmoederlike geborgenheid te suggereer. In hierdie verband is daar 'n ooreenkoms met **Karolina Ferreira** waarin die snoekerkamer as "baarmoeder" en ruimte van regressie funksioneer.

Jan se vlug na binne word aan die begin van **Vincent** op 'n treffende wyse gedramatiseer: dit blyk dat Jan reeds lank gelede oorlede is; die leser word aanvanklik deur hierdie onthulling verwar, aangesien Pop met Jan praat oor Jan se eie dood: "Het was in die tijd van ontluikende gevoelens geweest, zei hij, dat Jan, zoals bekend, was overleden, iets dat naar hij hoopte deze zich nog kon herinneren" (**Vincent**:36). Gaandeweg word dit dus duidelik dat hiermee bedoel word dat Jan "de werkelijkheid

afzwoer" (**Vincent:17**). Pop oordryf soos volg: "De smart bracht ons ... dichter bij elkaar en soms staarden we een tijdje naar je verstilde gezicht in de kist, zo sereen van buiten, zo druk en stiekem bezig aan de binnenkant met eigen heil" (**Vincent:37**).

4.2.2.6 Die kunswinkel

Dit het geblyk dat die globale koherensie van **Vincent** teruggevoer kan word na die sentrale sneeubolbeeld. Afgesien van die eenheidstigende funksie van beelde, kan in hierdie verband ook ingegaan word op die *spieëlteks*.

Later in hierdie ondersoek (vgl. 4.2.2.7) kom die verhaal van die blindes as volwaardige *spieëlteks* (vgl. 2.5) onder die loep. Daar is egter 'n ander passasie in die roman wat nie werklik 'n afgeronde teksfragment uitmaak nie: dit bestaan uit twee gewone en onopvallende paragrawe (**Vincent:151-152**) verskuil binne 'n groter teksfragment (**Vincent:147-156**). Nietemin funksioneer dit na my mening soos 'n *spieëlteks*. Volgens Wynia (1990:32) maak Brakman dikwels van *spieëltekste* gebruik: "Voor het oog van de aandachtige lezer ontplooit zo'n passage een ongekend grote - althans voor proza - zeggingskracht; zij vat samen, weerkaatst en fonkelt naar alle kanten, en op haar best is zij een focus waarin het hele boek samenvalt".

In die passasie in **Vincent** wat vervolgens gedeeltelik aangehaal word, kom onder meer *spieëls* in die vertelde ruimte self ter sprake - daardeur word moontlik gesuggereer dat die leser hier met 'n *spieëlteks* te doen het. Dit gaan hier oor die tydperk in sy jeug toe Jan in die Haagse kunswinkel Goupil en Co in die Noordeinde gewerk het, soos Van Gogh trouens ook gedoen het (vgl. Wallace, 1969:10):

"Hij werd een bewoner van het interieur in het Noordeinde. Overal was in hem van af dat moment het ingeslotene aan te wijzen en een broeikastlucht waar te nemen. Zonder klanten in de winkel en met Goupil de hort op veranderde de kunsthandel in een metafoor van zijn innerlijk, waarin hij rondwandelde en zag wat hij wilde zien. De werkelijkheid achter de dofgouden letters op de etalageruit veranderde in een reeks binnenruimten, waarin hij zich al spiegelende bewoog. Dat was ook de betovering van alle kostbare spiegels in de winkel, zij schonken hem de dadenloze die hij altijd had willen zijn, de van ieder nut verlost, een overgeleverde aan spiegel,

spiegeling en treurnis. Zwaarmoedigheid nestelde zich voor altijd in hem als de geest die in zichzelf rondwaart, een hoger spookverhaal, waar hij op stuitte doordat zijn grote fascinatie door lijsten, het zwaar en verguld ingelijst zijn hem was opgevallen. Ontraadseling door omlijsting werd hem in de stille winkel innig vertrouwd. De soorten van licht die de heer Goupil in zijn kunsthandel had verzameld ... het weerkaatste en het al of niet verzadigde licht deden hem even zoveel perspectieven ontwaren in zijn geest, niet het minst door de vele nuances van schemer die al deze stadia begeleiden. *Deze vertalingen van de werkelijkheid naar het innerlijke toe veranderden ook de ruimte zelf, zodat hij soms op begenadigde ogenblikken het gevoel had of het grote naast elkaar was opgeheven en had plaats gemaakt voor het niet minder grote tegelijkertijd.* Dat was het punt waar schip, bosvijver, oriënt, lamp, bloem, horizon, kajuit en oseaan zich van hun stof ontdeden en eeuwigheidswaarde aannamen als archaische beelden van heimwee, verlangen, liefde en huiselijkheid. *Alles convergeerde naar een punt waar wel alles aanwezig was* maar geen klant kon komen, een stilleven alsof de ondergang van de wereld al geweest was" (Vincent:151-152) (My beklemtoning - PLvS).

In hierdie passasie is die hele roman inderdaad saamgepers. Dit spreek vanself dat die leser wat die roman moeilik en ontoeganklik vind in hierdie passasie belangrike sleutels kan ontdek wat die konstruksie van globale koherensie kan vergemaklik; hierdie passasie kan ook dien as bevestiging en bekragtiging vir die leser wat die teks aandagtig en met begrip gelees het en reeds betekenisvolle verbande in die teks en tussen die teks en die omwêreld en intertekstuele ruimte kon lê.

Hierdie passasie word hier nie in detail ondersoek nie, aangesien die verbande met die roman as 'n geheel redelik voor die hand liggend is. Daar kan wel daarop gewys word dat die sinsnede "[a]lles convergeerde naar een punt waar wel alles aanwezig was", betrekking het op die gelyktydigheid en eksistensiële gelykenis wat in die vertelde ruimte ervaar word, maar dat dit ook 'n moontlike metatekstuele betekenis het: hierdie sinsnede is in der waarheid ook 'n beskrywing van die werking van 'n spieëlteks. Verder word dit duidelik dat die verinnerlikingsproses lei tot 'n opheffing van tyd: die kunswinkel word soos 'n stillewe. Die transformasieproses lei tot 'n oorstyging van kategorieë en gevolglik tot eksistensiële eenheid, byvoorbeeld wat betref die skip, lamp, blom, kajuit, ensovoorts, wat "zich van hun stof ontdeden". Met die sinsnede "het grote naast elkaar was opgeheven en had plaats gemaakt voor het niet minder grote tegelijkertijd", word verwys na die opheffing van tyd en die ontstaan van 'n tussenruimte van tydloosheid, bewegingloosheid en eksistensiële gelykenis en identiteit. In hierdie ruimte kan die groot

samehang agter alles gepeil word. Op metatekstuele vlak word met hierdie sinsnede egter ook moontlik verwys na 'n paradoks van koherensie wat in **Vincent** getematiseer word deurdat temporele en liniêre ontwikkeling ("het grote naast elkaar") ondermyn word ten gunste van meer aandag vir die onderdrukte ruimtelikheid, gelyktydigheid en paradoksaliteit ("het ... grote tegeliktijd"). Met die woorde "het grote" en "het niet minder grote" word aangedui dat hier sprake is van 'n relativistiese, genuanseerde opvatting wat rekening hou met gelyktydigheid of paradoksaliteit, met ander woorde: tyd bly belangrik ("groot") ten spyte van die feit dat "ruimte" hier vir 'n wyle in die kollig staan.

In hierdie passasie word die kunswinkel beskryf as "metafoor voor ... [Jans] innerlijk". Indien die leser beseft het dat daar in **Vincent** sprake is van metaforiese opstapeling en gelykstelling, kan die eksplisiete voorkoms van die woord "metafoor" in hierdie passasie vir die leser 'n duidelike leidraad wees om die metaforiek deur te voer na ander tekstvlakke. Bakker (1994:582) voer tereg in hierdie verband aan dat die kunswinkel in die vertelde ruimte as 'n metafoor beskou kan word vir die roman **Vincent**. Vroeër in hierdie afdeling is reeds ook genoem dat die sneeubol-beeld moontlik 'n metafoor vir die hele roman kan wees. In hierdie opsig vertoon **Vincent** dus nog 'n ooreenkoms met **Karolina Ferreira**, waarin die snoekerkamer simbolies is van die roman as 'n geheel. In albei romans kan ruimtelike gegewens in die vertelde ruimte op metatekstuele vlak as metafore vir die betrokke romans beskou word. Die grense van die roman is egter rekbaar en derhalwe kan die kunswinkel, dalk meer nog as die snoekerkamer, ook as 'n metafoor vir die intertekstuele ruimte, die labirintiese semiotiese ruimte, beskryf word. Lotman (1990:126-127) gebruik trouens die museumsaal as beeld vir die semiosfeer:

"imagine a museum hall where exhibits from different periods are on display, along with inscriptions in known and unknown languages, and instructions for decoding them; besides there are the explanations composed by museum staff, plans for tours and rules for the behaviour of the visitors. Imagine also in this hall tour-leaders and visitors and imagine all this as a single mechanism . . . This is an image of the semiosphere".

Na aanleiding van die spieëlteks wat hier bo aangehaal is, kan verwys word na 'n insiggewende interteks wat deur die herhaaldelike verwysings na die digter Roland Holst gesuggereer word (**Vincent**:63; 66; 88). Daar word selfs direk verwys na Holst se bekende konsep "Elysium" (**Vincent**:86). By Holst is daar 'n simbolistiese afkeer van die

werklikheid en 'n heimwee na die ideale oorsese ryk, *Elysium* (vgl. Dekker & Cloete, 1977:77). In sy essay **Eigen achtergronden** beskryf Holst (1946:20) onder meer die ontembare heimwee na 'n werklikheid, Elysium, wat eens bestaan het. In sy pogings om die lewende verband met hierdie verlore werklikheid te ervaar, maak hy gebruik van veral twee beelde:

"De Spiegel en het Kristal ... [I]n den spiegel die geen geluid meer toelaat, ziet een mensch zichzelf staan in een kamer en in een stilte, die zoozeer die des doods is, dat hij in het beeld van die kamer zijn eigenst leven waarneemt als een herinnering, en het dieper kan doorgronden dan hij kon in de kamer, die hij zoo staande, achter den rug heeft. In het kristal staart hij binnen in de volstreckte stilte, die is van den voortijd en van den natijd: de stilte, waaruit alle werelden verrezen en waarin alle werelden verzinken: in een peillooze kern van oud, leeg licht; in het geheim, dat daar vlakbij op de tafel staat: volkomen helder en volkomen toegesloten" (Holst, 1946:21).

Die verband tussen hierdie passasie en die aangehaalde spieëlteks uit **Vincent** is opvallend. In albei gevalle gaan dit oor die ambivalente tussenruimte van weerspieëling, gelykenis, bewegingloosheid, tydloosheid en stilte.

Indien die leser die verskillende intertekstuele resonansies nagaan, word dit duidelik dat daar assosiatiewe verbande daartussen gelê kan word. Die koherensie van **Vincent** lê dus inderdaad tot 'n hoë mate in konnotatiewe, assosiatiewe dimensies. Tog moet die leser steeds kennis bly neem van die teksgegewe (onder meer die leidrade en rigtinggewende strategieë daarin) ten einde uiteindelik 'n voorlopige, vloeibare koherente konstruksie tot stand te kan bring. Dit blyk dus dat die paradoks van koherensie *teks-interteks* in **Vincent** uitgelig word.

4.2.2.7 Die verhaal van die blindes

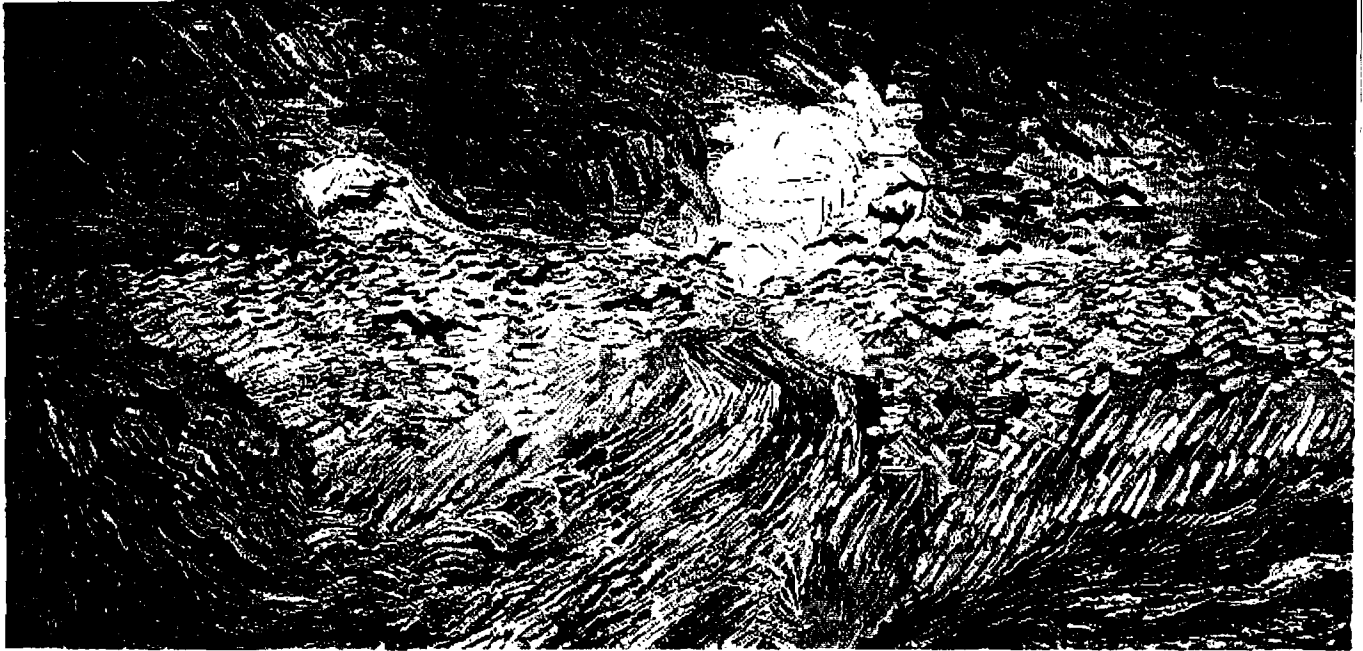
Dit het geblyk dat die binneruimte vir Jan 'n toevlugsoord is in sy neerdrukkende omstandighede. Dáár kan hy dit laat sneeu oor die kleinigheidjies wat vir hom belangrik is. Jan onttrek hom dus aan die wêreld, want hy voel magteloos in die aangesig van sy skynbaar onoorkomelike probleme. Deur die wêreld te versaak, word dit egter onmoontlik om enigiets aan sy omstandighede te verander en om los te breek uit dit wat

hom aan bande lê. Jan se wêreld word gevolglik al kleiner en donkerder. In **Karolina Ferrelra** slaag Karolina daarin om heel te word juis deur uit haarself te tree, deur grense te oorskry en dus in 'n ruimer konteks transformasie te ondergaan. Haar wêreld word op 'n betekenisvolle wyse verruim. Karolina het regressie ondergaan, maar sy keer weer gered en verruim terug na die wêreld en word daarin geïnisieer. Hierteenoor dryf Jan al verder weg en hy wend al minder pogings aan om binne die werklikheid daarbuite gelukkig, suksesvol en in harmonie met die medemens en die omgewing te leef. As 'n tipiese Brakman-karakter faal hy daarin om die kloof tussen hom en die wêreld te oorbrug. Sy pogings om kontak te bewerkstellig deur oorfloedig oor homself te vertel en deur met idole te identifiseer, misluk. Die feit dat hy blind word, het dus nie slegs te make met sy verswakkende sig nie, maar ook met sy toenemende gekluisterde en donker bestaan. Aan die einde van die verhaal word Jan nog soms oorval deur die benouenis van sy situasie, maar hy het besonder kalm geword en vind dus 'n sekere soort berusting (**Vincent:176**). Hy verwag niemand meer by sy huis nie en sy vervreemding word bevestig deurdat hy uiteindelik met geslote oë teken (**Vincent:177**).

Blindheid kom herhaaldelik in **Vincent** ter sprake. Aan die begin van die verhaal vrees Jan presies dít wat uiteindelik met hom gebeur het, onder meer dat hy 'n vreeslike oogoperasie sou ondergaan en "de rest van zijn leven tikkend met een stok doorbrengen of Breugheliaans een sloot in duvelen" (**Vincent:13**). Hier kom Bruegel se skildery **Die blindes wat blindes lei** (1568) ter sprake (vgl. Janson, 1991:544).

Die impasse waarin Jan hom bevind, word op 'n besondere wyse in verband gebring met een van die laaste skilderye van Van Gogh, **Kraaie oor 'n koringland** of **Koringland met kraaie** (1890) (vgl. Thomson & Howard, 1988:95). Daar word enkele kere direk of by implikasie na hierdie skildery verwys (**Vincent:105; 112; 144-146; 180**). In dokter Hordijk se verhaal oor die groep blindes, wat as spieëlteks funksioneer (**Vincent:140-146**), kom die genoemde skildery van Bruegel sowel as Van Gogh se **Kraaie oor 'n koringland** (vgl. **Figuur 4**) ter sprake. Hierdie evokatiewe scène is besonder meerduidelik en sal dus nie hier in detail behandel kan word nie.

Figuur 4



Vincent van Gogh. Kraaie oor Koringland (1890)
(vgl. Marandel, 1979:103)

Kortliks opgesom, word in hierdie groteske *scène* uitgewy oor die lotgevalle van die blindes by die blinde-instituut te Endegeest. Dit is 'n buitengewoon sombere gebou waar selfs die assistente geen uitweg meer sien nie. 'n Groep smousende blindes het in die stad verlore geraak en daar is aanduidings dat hulle die rivier, simbool van verganklikheid (Vincent:56), ingeloop het: "Het pad was diep uitgesleten en alle voetafdrukken in de modder vervloeden met elkaar, zodat de gedachte zich opdrong dat daar een stoet mensen had gelopen, dicht achter elkaar en vermoedelijk met de hand op elkaars schouder" (Vincent:143). Hier word subtiel verwys na Bruegel se skildery van die blindes. Dit blyk uit die *scène* dat die verdwaalde blindes in 'n koringland was en daar word op subtiel wyse gesuggereer dat die ruimte waar hulle verdwyn het in

verband gebring kan word met Van Gogh se skildery van die koringland en kraaie. Daar word byvoorbeeld verwys na 'n koringland met 'n pad wat eindig op 'n plek waar alles platgetrap is (Vincent:143). Die volgende passasie dui die verband met Van Gogh se ekspressionistiese skildery betreklik duidelik aan:

"Tydens het verdere onderzoek viel het op dat't koren op het veld bijzonder dik was uitgevallen: de stengels waren polsdik, de aren zwaar als appelen en het leek erop dat een hagelbui het gewas van de ene naar de andere kant had geslagen. De lucht boven het koren was aanstellerig bewogen, en de kraaien die door het onderzoek werden opgeschrikt waren traag, namen maar langzaam hoogte en krijsten alsof ze dingen hadden gezien waarover het maar beter was te zwijgen" (Vincent:144).

Daar word ook subtiel aangesluit by die feit dat Van Gogh homself in 'n koringland geskiet het (vgl. Wallace, 1969), want daar is bewyse gevind van 'n pyrokery op die oop kol in die koringland en daar lê 'n lang reep bloedbevlekte gaas (Vincent:143). Die skildery **Kraaie oor 'n koringland** is ambivalent wat betref die emosie wat daarin uitgebeeld word: indien relevante passasies in Van Gogh se briewe vergelyk word, is dit nie duidelik of hy met hierdie skildery wanhoop of hoop probeer uitdruk het nie (vgl. Hulsker, 1980:478; Thomson & Howard, 1988:95). Tog word hierdie skildery redelik algemeen in verband gebring met Van Gogh se laaste donker dae voor sy selfmoord.

Dit wil voorkom asof Brakman hierdie "doom-filled painting with the threatening skies and the ill-omened crows" (Hulsker, 1980:480) in verband bring met uitsigloosheid. Die paaie in hierdie skildery loop dood, of beweeg in die rigting van die toeskouer en strek nie voor hom/haar uit om in 'n wye perspektief oop te maak nie (vgl. Marandel, 1979:102). Cabanne (1963:266) interpreteer **Kraaie oor 'n koringland** soos volg: "Everything is about to be crushed ... Here, art and psychosis are inseparable, the movement of the corn and that of the crows oppose and contradict each other, rising in one direction, sinking in the other, creating the dual rhythm of the painter's psychopathic manifestation".

Na die verdwyning van die verdwaalde groep blindes volg daar in hierdie scène 'n opstand onder die oorlewende ooglyers. Daar word 'n groteske optog na die herberg "De Laatste Dingen" gehou en almal verwag dat die onvermydelike gaan gebeur, waarmee 'n apokaliptiese verwoesting of vergelding gesuggereer word. Die blindes loop

en stamp mekaar rond en trek mekaar aan die hare om in die stemming te bly en hulle roep "purper! karmozijn! scharlaken en vermiljoen!" (**Vincent:144**). Hulle wag vir 'n groot ingewing, maar niks gebeur nie, "waarop het boven het korenveldje dat ze toevallig passeerden donker werd en het Pruisisch blauw zelfs hier en daar zwart" (**Vincent:145**). Hier is dus nog 'n verwysing na **Kraale oor 'n koringland**. Die mense in die stad wag vreesbevange op 'n verskriklike einde, want die blindes se optrede hou belofte in: "Boosaardig stampte men in het rond, met nu en dan een huppel, en de ronk van deze dans was als die van zeer zwaar weer op til" (**Vincent:145**); hulle wag daarop dat die blindes tot aksie moet oorgaan, maar daar gebeur uiteindelik niks. Die verwoestende brand wat almal verwag, breek nie uit soos in **Karolina Ferreira** nie, want "de ene keer hield iemand een brandende lucifer bij vochtig wasgoed, of een brandende flard bij een soliede muur" (**Vincent:145**). Nou en dan roep iemand nog skril en met gebalde vuiste "brand! brand! maar die brak niet uit" (**Vincent:146**): "een grote en diepe moedeloosheid had zich van allen meester gemaakt, een zo diepe uitzichtloosheid dat men er de mond smartelijk bij tuitte ... de ogen sloten en vervolgens een zacht en klaaglijk gesteun voortbracht" (**Vincent:146**).

Hierdie spieëlteks van die blindes is raaiselagtig en vertoon 'n buitengewone betekenisdigtheid: die hele roman weerspieël daarin. Een belangrike moontlike funksie daarvan is om blindheid, uitsigloosheid en onvervulbaarheid te onderstreep. Anders as in **Karolina Ferreira** waarin die brand in die snoekerkamer as narratiewe klimaks 'n mate van sluiting, vervulling, of suiwering en oorwinning oor die bose teweegbring, bly sake in hierdie *scène*, sowel as **Vincent** as 'n geheel, hangende. Ten spyte van die blindes se veelbelowende, boosaardige gedans, word die ongedanste dans hier nie uiteindelik gedans nie.

4.2.2.8 Onvervulbaarheid

Die leser kan by die lees van hierdie *scène* (**Vincent:140-146**) herinner word aan die bekende woorde van Antonio Gramsci (1978:276): "The crisis consists precisely in the fact that the old is dying and the new cannot be born; in this interregnum a great variety of morbid symptoms can appear". Hierdie *scène* as spieëlteks, asook die roman

Vincent, kan dan moontlik ook met 'n mate van teksonafhanklikheid gelees word as 'n mitologisering van die hedendaagse (Westerse) wêreld wat vasgevang is in 'n ambivalente tussentydperk ("interregnum") van onervuldheid en skynbare onervulbaarheid: vanweë die verwerping van die sekerhede van die vorige generasies het mense vervreemd geraak van hul verlede en derhalwe het hulle ankerloos geword en staar hulle somber en uitsigloos na die donker, onbekende toekoms wat niks blyk op te lewer nie; die mensdom verwag voortdurend die vernietiging van die wêreld deur sy eie toedoen, maar bo verwagting kom daar geen einde nie. In **Karolina Ferreira** as Afrikaanse en Suid-Afrikaanse roman is daar hierteenoor sprake van lewensdrif, transformasie, heling, inisiasie, toekomsgerigtheid, betrokkenheid en ondermyning van die negatiewe, byvoorbeeld rigiede en onbuigsame opvattinge aangaande ras, klas, geslag en narratiewe konvensies. Alhoewel die prosesse van individuasie en inisiasie nie volkome met **Karolina** slaag nie en sy nie totaal vervuld is aan die einde nie, is dit tog opvallend dat **Karolina Ferreira** 'n veel meer positiewe, hoopvolle visie vertoon as **Vincent**.

Die slotgedeelte van **Vincent** bevestig die tema van gevangenskap, ambivalensie, onsekerheid en uitsigloosheid wat betref Jan as romankarakter se kleinerwordende wêreld, maar ook wat betref die mitologisering van die werklikheid en die metatekstuele problematisering van die konvensionele verhaal se slot wat sluiting op die teks afdwing. Die verhaal eindig met 'n tweede besoek van die museumman aan Jan om na sy werk te kyk met die oog op moontlike aankope deur die museum. Daar kom in hierdie laaste teksfragment 'n aantal verwysings na uitsigloosheid en duisternis voor. Jan vertel die man van 'n beeld waaraan hy gedink het: 'n groep ou mans sit aan 'n tafel in 'n donker vertrek sonder 'n deur. Hierdie beeld dra die titel "Een kwalijk zaakje" (**Vincent**:179). Die museumman maak na aanleiding daarvan 'n paradoksale opmerking: "'Een fraai beeld ... waarbij ik tot mijn genoegen zie hoeveel zwart erin opgenomen is. Meer zien naarmate het donkerder wordt, daar gaat het om'" (**Vincent**:179). Vanweë hierdie aanduidings van depressie en uitsigloosheid by Jan sê die museumman dat hulle by die museum maar weer "Koringveld met kraaien" van Van Gogh moet ophang (**Vincent**:180), waarop hy weggaan en weer eens nalaat om enige van Jan se krabbels met hom saam te neem. Leida maak 'n grap deur te sê dat die man weer kom as dit donker is, "en dat klonk nog net zo angstig als in zijn kindertijd" (**Vincent**:180). Hierdie

oop slot dui daarop dat niks verander of verbeter het nie: Jan se lewe is nog steeds, soos altyd, uitsigloos en onvervuld.

4.3 Slot

Daar is in hierdie hoofstuk aandag gegee aan die paradoksaliteit wat Willem Brakman se roman **Vincent** vertoon ten opsigte van koherensie.

- * In hierdie hoofstuk is daarin geslaag om die skynbaar inkoherente en ontoeganklike roman **Vincent** van 'n koherente lesing te voorsien waardeur 'n belangrike paradoks van koherensie *koherent-inkoherent* bevestig is.
- * Hierdie roman stel hoë eise aan die leser om enigsins sin daarvan te kan maak. 'n Moontlike koherente lesing vir hierdie roman, waarin die paradoks *teks-leser* op die voorgrond gestel word, moet met inagneming van die assosiatiewe en konnotatiewe dimensies van dié evokatiewe teks gekonstrueer word.
- * Vanweë die beeldrykheid, die metaforiese opeenstapeling van *scènes* waardeur liniêr-temporele opeenvolging ondermyn word, die ruimskootse gebruik van visuele intertekste, ensovoorts, behoort hierdie roman ruimtelik benader te word en moet aandag gegee word aan die paradoks *tyd-ruimte*.
- * Dit vereis van die leser 'n redelike mate van teksonafhanklikheid en 'n bereidwilligheid om die spoor te volg van soveel as moontlik intertekste sodat die swewende verbande duideliker kan word.
- * Tydens die interpretatiewe ekskursies behoort egter steeds uitgegaan te word van die teksgegewe sodat daar balans kan wees tussen die interafhanklike pole van twee verdere paradokse van koherensie: *teks-omwêreld/interteks* en *subjektiwiteit-intersubjektiwiteit*.

- * Daar is vasgestel dat die vertelruimte, die vertelde en intertekstuele ruimte in die geval van **Vincent** in hegte verhoudinge tot mekaar staan en dat die kunswinkel op metatekstuele vlak 'n metafoor is vir die roman **Vincent**, en die roman op sy beurt vir die semiotiese ruimte.

- * Dit het ten slotte geblyk dat hierdie roman gekenmerk word deur 'n moontlike negatiewe mitologisering van die werklikheid.

HOOFSTUK 5

GEVOLGTREKKING

In hierdie hoofstuk word die belangrikste bevindings wat hierdie studie opgelewer het, kortliks weergegee en op grond daarvan word enkele aanbevelings met die oog op moontlike verdere navorsing gemaak.

Die prikkel vir hierdie studie was die ambivalensie en onkonvensionaliteit wat Lettie Viljoen se Afrikaanse roman **Karolina Ferreira** (1993) en die Nederlandse roman **Vincent** (1993) van Willem Brakman in verskeie opsigte vertoon.

'n Verkenning van hierdie problematiek het gelei tot die insig dat die aangevoelde ambivalensie herlei kan word na die algemene paradoksale aard van koherensie en die feit dat hierdie paradokse in metafiksionele tekste soos **Karolina Ferreira** en **Vincent** op die voorgrond gestel word.

Dit is as aksioma aanvaar dat die paradokse van koherensie altyd werkzaam is in en rondom alle (verbale) tekste en derhalwe was dit nodig om koherensie teoreties te verken alvorens die besondere strategieë waarmee die paradokse in die twee metatekstuele romans getematiseer/gedramatiseer word, ondersoek kon word.

In die teoretiese komponent van die studie is 'n algemene oorsig van die konsep en verskynsel koherensie gegee, weliswaar vanuit 'n literêre invalshoek, deur spesifiek in te gaan op die omvang en interdisiplinêre relevansie van koherensie. Dit het geblyk dat koherensie die kosmos vanaf makro- tot mikrovlak kenmerk. Daar is bevind dat koherensie as omvattende konsep met vrug in samehang met die dekonstruksie se nosie van *algemene tekstualiteit* bestudeer kan word. Die holisme, wat klem lê op harmonieuse gehele en sintese, wen hedendaags toenemend veld as lewensvisie en nuwe paradigma in die wetenskappe en derhalwe behoort koherensie 'n hoogs relevante tema en navorsingsterrein te word. Daar is bevind dat die negatiewe houding wat bestaan ten opsigte van paradokse tot 'n hoë mate ongegrond is, aangesien paradokse eintlik 'n integrale deel is van die lewe: wanneer 'n verskynsel, soos koherensie, werklik deeglik ondersoek word, is dit moontlik dat die studie tot paradoksale bevindinge sal lei.

Hoe omvattender en inklusiewer 'n verskynsel gedefinieer word, hoe groter word die kans dat paradokse sal ontstaan. Daarmee moet vrede gemaak word. Paradokse is slegs *skynbare* teenstrydighede wat insiggewend kan wees; dit kan 'n verskynsel soos koherensie selfs meer hanteerbaar maak.

Uit die breë teoretiese verkenning het duidelik geword dat 'n ruimtelike, visuele benadering tot koherensie aan te beveel is vanweë die mens se neiging om die werklikheid en werklikheidsaspekte ruimtelik te interpreteer en te konstrueer. Anders as ouer kunswerke met hul ruimtelike modelle wat gebaseer is op binêre opposie en hiërargie, speel die paradoks in kontemporêre artistieke tekste 'n toenemend belangrike rol in die ruimtelike ordening van nieruimtelike werklikheidsaspekte.

Dit het geblyk dat koherensie op 'n verhelderende wyse in ruimtelike terme beskryf kan word: dit laat die leser en ondersoeker toe om 'n duideliker voorstelling te maak of beeld te vorm van die wisselwerkinge "binne" die teks en die interaksie tussen tekste en die eindelose intertekstuele ruimte; paradokse bestaan uit interafhanklike pole en derhalwe kan spesifiek die paradoksaliteit van koherensie met vrug ruimtelik uiteengesit word (byvoorbeeld as twee kante van dieselfde munt).

'n Visuele leesstrategie kan ook bydra om omvangryke verbale tekste, byvoorbeeld by uitstek romans, hanteerbaar te maak, omdat die leser en die ondersoeker nie die deurlopende verbande en kohesiewe bindingskettings op die temporele vlak van lokale koherensie naastenby volledig kan verken nie. Die roman noop die leser vanweë sy omvang om op globale, ruimtelike/visuele dimensies te konsentreer.

Die algemene teoretiese insigte het dit moontlik gemaak om die onkonvensionele koherensie van die onderhawige romans op 'n verantwoorde wyse te ondersoek. In beide gevalle is daarin geslaag om koherente lesings te konstrueer. Die twee romans verskil egter in sekere opsigte van mekaar en stel unieke eise waarvoor in geen algemene teoretiese uiteensetting voorsiening gemaak kan word nie. Die teorie speel wel 'n ondersteunende rol, maar dit het geblyk dat elke artistieke teks wat betref koherensie tot 'n hoë mate op eie meriete beoordeel en op sy eie voorwaardes gelees moet word. Alhoewel die paradokse van koherensie altyd latent aanwesig is, word in

Karolina Ferreira en **Vincent** as metatekstuele werke buitengewone en innoverende strategieë aangewend om die leser se normale verwagtinge aangaande koherensie te ondermyn en hom/haar te noop om 'n alternatiewe koherensie te konstrueer.

Beide romans vestig die aandag van die leser op die problematiek rakende veral een besondere narratiewe paradoks van koherensie, naamlik **tyd-ruimte**. In die geval van meer konvensionele verhale is die leser onbewus van paradoksaliteit en neem hy/sy aan dat koherensie hoofsaaklik liniêr-temporeel tot stand gebring word. In **Karolina Ferreira** en **Vincent** word hierdie tipe koherensie ondermyn ten gunste van 'n ruimtelike, additief-assosiatiewe koherensie ten einde die balans tussen tyd en ruimte te herstel.

In **Karolina Ferreira** is die ambivalensie groter as in **Vincent**, aangesien eersgenoemde roman enersyds konvensionele narratiewe patrone appropriëer en 'n meesleurende horisontale verhaal besit, maar dit terselfdertyd op 'n subtiële manier ondermyn. **Vincent** bied egter uit die staanspoor weerstand teen 'n konvensionele en gemaklike lesing, maar alhoewel dit mag voorkom asof koherensie grootliks afwesig is, is dit tog teenwoordig in onverwagte dimensies.

Daar is bevind dat beide romans meervoudig gekodeer is en dat die verskillende tekens in dié tekste binne meer as een kode betekenisvol kan wees. Verbale verskynsels en patrone in die vertelruimte, byvoorbeeld, berei die leser voor vir dieper dimensies in die vertelde ruimte, of op metatekstuele vlak vir kwessies in 'n moontlike vertikale (ingebedde) verhaal. Daar is sprake van gelyktydigheid, 'n gedurige kom en gaan, kaatsinge en weerkaatsinge, want daar word op verskillende "vlakke", in verskillende "sfeer" op interaktiewe wyse tegelyk betekenis gegenereer. Wat op een vlak gebeur, reverbereer deur die hele teks en na buite.

Die aksiomatiese vertrekpunt van hierdie studie word hierdeur bevestig: die paradokse van koherensie is altyd werksaam, en die leser is tegelyk bewus en onbewus daarvan; in 'n metatekstuele teks word nie noodwendig probleme *geskep* nie - die algemene ambivalente werkinge, paradokse en reeds-bestaande dieper dimensies wat eintlik alle tekste kenmerk, word bloot uitgelig. Alles is gelyktydig aan die gang, óók die

kontrapuntale metatekstuele dimensie. Dit is dan juis deur middel van die paradoks wat uitdrukking gegee kan word hieraan.

Die ambivalensie, die heenwysings en terugverwysings en wisselwerkings in en rondom die twee romans is waarlik duiselingwekkend. Sekere ruimtelike gegewens of vertelde ruimtes, byvoorbeeld die snoekerkamer in **Karolina Ferreira** of die kunswinkel in **Vincent**, verwys in albei gevalle simbolies na die betrokke romans as gehele, terwyl hierdie polifoniese romans weer uitwys na die groter intertekstuele ruimte: die kunswinkel in die vertelde ruimte van **Vincent**, byvoorbeeld, is 'n metafoor vir die roman **Vincent**, wat weer op sy beurt metafores is ten opsigte van die semiosfeer as reuse kunswinkel; in **Karolina Ferreira** hou die snoekerkamer verband met die verplasing van karakters, maar ook van die leser, na ander dimensies of sfere; ensovoorts. Die romans bestaan in ruimtelike terme uit konsentriese sirkels waardeur betekenis uitwaai, maar weer teruggekaats word en deur die opeenvolgende lae tot in die kern eggo. Wanneer die leser hierdie twee tekste tydens retrospektiewe herinterpretasie jukstaponeer, wil dit byna voorkom asof hierdie romans, wat met hul tentakels in alle rigtings rondtas, mekaar êrens in die intertekstuele ruimte geraak het. Lettie Viljoen en Willem Brakman is waarskynlik onbewus van mekaar (veral Brakman van Viljoen), maar tog word die leser tydens die kreatiewe interpretasieproses bewus van 'n gelykaardigheid tussen die twee romans, 'n gelykaardigheid wat egter waarskynlik eerder die produk is van die leser se interpretatiewe ekskursies as van die tekste as sodanig se wesenlike verbondenheid. Tog: alle tekste is deel van die algemene tekstualiteit en hou dus inderdaad verband met mekaar - sommige tekste se wentelbane in die semiotiese ruimte beweeg nader aan mekaar as ander en oorvleuel selfs plek-plek.

Ten slotte kan enkele aanbevelings gemaak word met die oog op verdere navorsing. In hierdie studie is die waarde van die paradoks ten opsigte van teoretisering en teksinterpretasie bewys. Dit het geblyk dat die identifisering van die paradokse van koherensie bygedra het om hierdie omvattende konsep meer hanteerbaar te maak en dat dit rekening hou met die realiteit van (verbale) kommunikasie: binne 'n paradoksale benadering word daarna gestreef om geen feite te onderdruk nie; die meerduidigheid, meerstemmigheid, ambivalensie, kompleksiteit en "gelyktydigheid" wat die singewende verstaansproses kenmerk, word deur die identifisering van paradokse aanvaar. Hierdie

studie was egter bloot 'n eerste, breë verkenning en 'n poging tot 'n sintese van uiteenlopende gegewens. Die eerste aanbeveling is dan dat die paradokse van koherensie en die algemene dialektiese aard van die interpretasieproses verder ondersoek behoort te word deur die teorie te verfyn en literêre tekste uit verskillende genres te interpreteer in terme van die paradokse van koherensie. Ook ander, nieliterêre tekstipes behoort aan só 'n ondersoek onderwerp te word en verdere paradokse kan daaruit afgelei word. Dit sou kon lei tot bruikbare insigte wat betref verskillende fasette van die meerdimensionele kommunikasieproses. In aansluiting hierby behoort die waarde van 'n paradoksale benadering tot koherensie deeglik getoets en krities geëvalueer te word, ook deur empiriese ondersoek.

'n Tweede aanbeveling is dat 'n paradoksale benadering moontlik ook op 'n verhelderende wyse gebruik kan word in navorsing oor ander onderwerpe in die literatuurstudie, linguistiek en geesteswetenskappe oor die algemeen. Dit het immers geblyk dat paradokse wydverspreid in verskillende tekstipes gebruik word en dat die mens as paradoksale wese leef in 'n paradoksale wêreld.

Hierdie studie het aan die lig gebring dat 'n ruimtelike en visuele benadering tot onkonvensionele en komplekse literêre tekste toegang verleen tot die fassinerende meerdimensionaliteit van die betrokke tekste: dit open onverwagse perspektiewe, onder meer op die verwikkelde funksionering van die teks binne die allesinsluitende tekstualiteit, asook op besondere metatekstuele kwessies. Die derde aanbeveling is dan dat literêre tekste op 'n radikaal-holistiese wyse in ruimtelike terme geïnterpreteer kan word. Die narratiewe kategorie *ruimte* behoort verruim te word.

Vierdens het dit duidelik geword dat koherensie as primêr preteoretiese, voorwetenskaplike konsep en verskynsel nou saamhang met lewens- en wêreldbeskouing: mense konstrueer koherensie vanuit hulle lewensvisie, wat self ook koherent behoort te wees. Hier kom onmiddelik ook aspekte soos *mitologisering* en *koherensiesisteme* ter sprake, wat trouens albei verhalend (en verklarend) van aard is. Daar behoort na my mening meer navorsing gedoen te word oor narratiwiteit en die literêre, maar ook persoonlike en kollektiewe, "verhale" wat mense gebruik om koherensie binne hulself en rondom hulle tot stand bring. Hier kan die nuwe

studieterrein kultuurstudie se opvattinge rondom persoonlike ervaring en lewensverhale rigtinggewend wees. Elke kulturele groep maak gebruik van 'n ander stel koherensiesisteme. Na my mening kan daar besonder waardevolle interdisiplinêre en/of vergelykende navorsing in onder meer die sosiale wetenskappe en die literatuurstudie gedoen word oor die koherensiesisteme wat in bepaalde kulture, byvoorbeeld binne die eietydse Suid-Afrikaanse konteks, gebruik is/word om koherensie te skep. Daardeur kan die waarde en relevansie van onder meer die literatuurstudie bevestig en uitgebrei word.

Dit het geblyk dat **Vincent** en **Karolina Ferreira** die werklikheid op verskillende maniere mitologiseer. In **Karolina Ferreira**, 'n Afrikaanse en Suid-Afrikaanse roman, is daar sprake van heterogeniteit, transformasie, heling, vernuwing, mistiek, liefde, lewensdrif, geweld, helder kleure, 'n belangstelling in binne- én buitedinge, 'n ekologiese, aardse benadering en 'n hoopvolle toekomsgerigtheid, wat egter saamhang met 'n skerp kritiese en ondermynende ingesteldheid. Hierteenoor word **Vincent**, 'n Nederlandse en Wes-Europese roman, gekenmerk deur depressie, angs, donkerte, blindheid, die kleur grys, snoesige binneruimtes, gestremdheid, siekte, veroudering, sterflikheid, vervreemding van die medemens en die omgewing, introverte vereensaming, onvervuldheid en 'n uitsiglose tussentydperk. Dit is opvallend dat die mitologisering van die werklikheid in hierdie twee tekste afkomstig uit twee verskillende kontinente ingrypend verskil. Die leser kan na aanleiding hiervan insigte verwerf wat betref die twee betrokke lande en wêrelddele van herkoms, die sosio-kulturele kontekste waarin die romans geskryf en merendeels gelees is, kulturele identiteite, literêre sisteme, ensovoorts. Daar kan egter nie veralgemenings gemaak word na aanleiding van slegs twee romans nie. Daar sou wel 'n studie gemaak kon word waarin 'n aantal Afrikaanse en Nederlandse romans, wat min of meer verteenwoordigend is van 'n bepaalde tydperk, vergelykend geïnterpreteer word ten opsigte van die prosesse van mitologisering (onder meer die generering van meestersverhale) wat daarin werksaam is.

BIBLIOGRAFIE

ABRAMS, M.H. 1988. A glossary of literary terms. 5th ed. Forth Worth : Holt, Rinehart and Winston.

ALDRIDGE, M.V. 1984. The linguistic basis of coherence. *LVSA-kongresreferate*, 1984:1-15.

ANBEEK, T. 1993/4. De taalsmikkelaar. *Literatuur*, 10(1993/4):207-208.

ANKER, R. 1994. Recentie: **Late vereffening**, Willem Brakman. *Het Parool*:1-2, juni 17. (Literom-databasis.)

ARNASON, H.H. 1981. A history of modern art: painting, sculpture, architecture. London : Thames and Hudson.

ASCHENBRENNER, K. 1985. The concept of coherence in art. Dordrecht : D. Reidel Publishing Company.

AVERMAETE, R. 1962. Rik Wouters. Brussel : Uitgeverij De Arcade.

BAKHTIN, M.M. 1982. The dialogic imagination. Austin : University of Texas Press.

BAKKER, M.A. 1994. Dutch. *World literature today*, 68(3):582, Summer.

BAL, M. 1989. Literatuurwetenschap interdisciplinair. *Spektator*, 18(5):336-339, Mei.

BAL, M. 1990. De theorie van vertellen en verhalen: inleiding in de narratologie. 5de dr. Muiderberg : Coutinho.

BAMBERG, M.G.W. 1987. The acquisition of narratives: learning to use language. Berlin : Mouton de Gruyter.

BANCROFT, A. 1979. Zen: direct pointing to reality. London : Thames and Hudson.

BARRY, J. 1986. The textual body: incorporating writing and flesh. *Philosophy today*, 30(1):16-31.

BARRY, P. 1995. Beginning theory: an introduction to literary and cultural theory. Manchester : Manchester University Press.

BARTHES, R. 1977. Image - music - text. Glasgow : Fontana.

BAUDRILLARD, J. 1983. Simulations. Translated by P. Foss, P. Patton, and P. Beitchman. New York : Semiotext(e).

BERMAN, E. 1993. Painting in South Africa. Halfway House : Southern Book Publishers.

BEUKES, M.P. 1989. Vooropstelling, kohesie en koherensie in die poësie van T.T. Cloete. Potchefstroom : PU vir CHO. (Verhandeling - M.A.)

BLUNT, A. 1967. Nicolas Poussin. London : Phaidon.

BOTHA, R.P. 1983. Wat kan taalwetenskap die student van literatuur bied? (*In* Sinclair, M., red. Taalwetenskap en die studie van literatuur. Spil plus 8. Stellenbosch : Departement Algemene Taalwetenskap. p. 1-24.)

BOTHA, M.E. 1993. Metateoretiese perspektiewe op die sosiale wetenskappe. Potchefstroom : Departement Sentrale Publikasies. (Wetenskaplike Bydraes van die PU vir CHO. Reeks A: Geesteswetenskappe nr. 73.)

BOUSSET, H. 1994. Autofictie en taalmusiek in de Vlaamse prozaliteratuur na 1980. (Lesing gelewer op 29 Jan. 1994 tydens 'n lesingreeks oor die Postmodernisme in die Nederlande aan die PU vir CHO.) Potchefstroom.

BOUSSET, H. 1997. De roman is een ui: over de grenzen van de roman. *De gids*, 160(6):444-450, juni.

BOYD, J. 1993. Frank Norris: spatial form and narrative time. New York : Peter Lang.

BRACKE, E. 1996. Domestic bliss and excruciating pain: life and art of Rik Wouters. (In Deleu, J., ed. *The Low Countries: arts and society in Flanders and the Netherlands. A yearbook: 1995-1996*. Rekkem: "Stichting Ons Erfdeel". p. 96-104.)

BRAKMAN, W. 1978. Kind in de buurt. Amsterdam : Querido.

BRAKMAN, W. 1980. Come-back. Amsterdam : Querido.

BRAKMAN, W. 1983. De reis van de douanier naar Bentheim. Amsterdam : Querido.

BRAKMAN, W. 1985. De jojo van de lezer: essays. Amsterdam : Querido.

BRAKMAN, W. 1989. Pop op de bank: een autobiografie. Amsterdam : Querido.

BRAKMAN, W. 1993. Vincent. Amsterdam : Querido.

BRAKMAN, W. 1994. Late vereffening. Amsterdam : Querido.

BRAKMAN, W. 1996a. Interieur. Amsterdam : Querido.

BRAKMAN, W. 1996b. Het groen van Delvaux. Amsterdam : Querido.

BREWER, R. 1994. The science of ecology. Second edition. Ft. Worth : Saunders College Publishing.

BREYTENBACH, B. 1987. Boek (deel een): dryfpunt. Emmarentia : Taurus.

BRINK, A.P. 1985a. Transgressions: a quantum approach to literary deconstruction. *Journal of literary studies*, 1(3):10-26, July.

BRINK, A.P. 1985b. Waarom literatuur? Kaapstad : Human & Rousseau.

BRINK, A.P. 1989. Vertelkunde: 'n inleiding tot die lees van verhalende tekste. Pretoria : Academica.

BRITZ, E. 1990. Die belemmeringe van Lettie Viljoen. *Rapport*, 27, Des. 16. (Mikrofiche.)

BRITZ, E. 1991. Wagte op Geelgert. *Rapport*:16, Maart 17. (Mikrofiche.)

BROOKS, C. 1949. The well wrought urn: studies in the structure of poetry. London : Dennis Dobson.

BROOKS, P. 1984. Reading for the plot: design and intention in narrative. Oxford : Clarendon Press.

BROWN, G. & YULE, G. 1983. Discourse analysis. Cambridge : Cambridge University Press.

BURGER, W. 1995. Die (on)bruikbaarheid van die term "postmodernisme" vir die lees en periodisering van die Afrikaanse literatuur. (In Hattingh, M. & Willemse, H., reds. Vernuwings in die Afrikaanse letterkunde: referate gelewer tydens die sesde hoofkongres van die Afrikaanse letterkundevereniging gehou by die Universiteit van Port Elizabeth, 29 September tot 1 Oktober 1994. Bellville : ALV. p. 59-69.)

BUTLER, C. 1986. Interpretation, deconstruction, and ideology. Oxford : Clarendon Press.

CABANNE, P. 1963. Vincent van Gogh. Translated from the French by Daphne Woodward. London : Thames and Hudson.

CAMPBELL, K.S. 1995. Coherence, continuity, cohesion: theoretical foundations for document design. Hillsdale : Erlbaum.

CAPRA, F. 1982. The turning point: science, society, and the rising culture. London : Flamingo.

CAPRA, F. 1989. Uncommon wisdom: conversations with remarkable people. Toronto : Bantam Books.

CARSTENS, J.A. 1995. The relationship between sense of coherence and depression. Stellenbosch : University of Stellenbosch . (Dissertation - M.A.)

CARSTENS, W.A.M. 1991. "Teks" - 'n begrip op soek na 'n funksionele tekslinguistiese definisie. *Suid-Afrikaanse tydskrif vir taalkunde*, 9(4):85-90.

CARSTENS, W.A.M. 1992. Het die tekslinguistiek enige implikasies vir die studie van literatuur? *Literator*, 13(2):76-84, Aug.

CARSTENS, W.A.M. 1994. Die stand van teks-/diskoersstudie in Suid-Afrika: organisasie of disorganisasie? *Suid-Afrikaanse tydskrif vir taalkunde*, Supplement 22:5-42, Des.

CARSTENS, W.A.M. & VAN SCHALKWYK, P.L. 1994. Die standarde van tekstualiteit en Breyten Breytenbach se "die boenk". *Suid-Afrikaanse tydskrif vir taalkunde*, Supplement 22:43-62, Des.

CARSTENS, W.A.M. 1997. Afrikaanse tekslinguistiek: 'n inleiding. Pretoria : J.L. van Schaik.

CARTER, R. 1986. A question of interpretation: an overview of some recent developments in stylistics. (In D'haen, T., ed. *Linguistics and the study of literature*. Amsterdam : Rodopi. p. 7-26.)

CHAROLLES, M. 1989. Coherence as a principle in the regulation of discursive production. (*In* Heydrich, W., Neubauer, F., Petöfi, J.S. & Sözer, E., eds. *Connexity and coherence: analysis of text and discourse*. Berlin : Walter de Gruyter. p. 3-15.)

CHAROLLES, M. & EHRLICH, M-F. 1991. Aspects of textual continuity: linguistic approaches. (*In* Denhière, G. & Rossi, J-P., eds. *Text and text processing*. Amsterdam : North-Holland. p. 251-267.)

CIRLOT, J.E. 1991. A dictionary of symbols. Second edition. New York : Dorset Press.

COETZEE, J.M. 1982. Linguistics and literature. (*In* Ryan, R. & Van Zyl, S., eds. *An introduction to contemporary literary theory*. Johannesburg : Ad Donker. 41-52.)

COETZER, W.H. 1947. *My kwas vertel*. Johannesburg : L & S Boek.

COLBY, B.N. 1987. Coherence in language and culture. (*In* Steele, R. & Threadgold, T., eds. *Language topics: essays in honour of Michael Halliday*, Vol. II. Amsterdam : John Benjamins. 451-460.)

COLMJON, G. & SCHEEN, P.A. 1951. *The Hague School: the renewal of Dutch painting since the middle of the nineteenth century*. Rijkswijk : N.V. Leidsche Uitgeversmaatschappij.

CONNOR, S. 1988. *Samuel Beckett: repetition, theory and text*. Oxford : Basil Blackwell.

CONTE, M.-C. 1989. Coherence in interpretation: comments on Dieter Viehweger's paper: "coherence - interaction of modules" (*In* Heydrich, W., Neubauer, F., Petöfi, J.S. & Sözer, E., eds. *Connexity and coherence: analysis of text and discourse*. Berlin : Walter de Gruyter. p. 275-281.)

DÄLLENBACH, L. 1989. The mirror in the text. Translated by Jeremy Whiteley with Emma Hughes. Cambridge : Polity Press.

DE CERTEAU, M. 1988. The practice of everyday life. Berkeley : University of California Press.

DE BEAUGRANDE, R.A. & DRESSLER, W.U. 1981. Introduction to text linguistics. London : Longman.

DE BRUYN, P.S. 1994. Die grapteks met verwysing na die interessantheidsbeginsel. *Literator*, 15(2):1-17, Aug.

DEGENAAR, J. 1992. Deconstruction - the celebration of language. (*In* Lategan, B., ed. The reader and beyond: theory and practice in South African reception studies. Pretoria : Human Sciences Research Council. p. 187-212.)

DEGENAAR, J. 1995. The text is an episode in an all-encompassing textuality. *Acta Academica Supplementum*, 1995:1.

DE GRAAF, T. 1987. Taalvirtuoos Willem Brakman na 65 jaar nog steeds bevlogen skrywer teen die tyd. *De Gelderlander*:1-3, juli 3. (Literom-databasis.)

DEKKER, G. & CLOETE, T.T., *reds.* 1977. Van Leopold tot Achterberg: met inleiding en aantekeninge deur T.T. Cloete. Pretoria : J.L. van Schaik.

DEMEDTS, A. 1971. Rik Wouters. (*In* Smeets, A., ed. Van Ensor tot Permeke. Utrecht : Lannoo. p. 75-91.)

DERRIDA, J. 1976. Of grammatology. Translated by G.C. Spivak. Baltimore : The Johns Hopkins University Press.

DERRIDA, J. 1979. Living on: border lines. Translated by James Hulbert. (*In* Bloom, H., De Man, P., Derrida, J., Hartman, G.H. & Miller, J.H. Deconstruction and criticism. New York : The Seabury Press. p. 75-176.)

DE VILLIERS, H. 1991. 'n Aangrypende worsteling met aktuele probleme: die lostorring van 'n Penelope-weefsel. *Die Transvaler*.8, Febr. 21. (Mikrofiche.)

DE VILLIERS, S.A. 1974. Otto Landsberg 1803-1905: 19th century South African artist. Cape Town : C. Struik.

DE VRIES, A. 1976. Dictionary of symbols and imagery. 2nd. ed. Amsterdam : North-Holland Publishing Company.

DE VRIES, M.N. 1987. Die fantastiese as literêre soort: met spesifieke verwysing na die oeuvres van Etienne Leroux en Willem Brakman. Johannesburg : Randse Afrikaanse Universiteit. (Verhandeling - M.A.)

D'HAEN, T., ed. 1986. Linguistics and the study of literature. Amsterdam : Rodopi.

DORFMÜLLER-KARPUSA, K. & DORFMÜLLER, T. 1985. Some interdisciplinary remarks about coherence. (*In* Sözer, E., ed. Text connexity, text coherence: aspects, methods, results. Hamburg : H. Buske Verlag. p. 555-566.)

DU PLESSIS, H.G.W. 1983. Die verband tussen taal- en letterkunde. (*In* Sinclair, A.J. L., red. G.S. Nienaber - 'n Huldeblyk. Bellville : UWK-Drukkers. p. 157-166.)

DU PLOOY, H. 1986. Verhaalteorie in die twintigste eeu. Durban : Butterworth.

DU PLOOY, H. 1990. Die polifoniese gesprek - intertekstualiteit as leesmodus. *Stilet*, 2(2):1-14.

DU PLOOY, H. 1993. Die narratologie in die kontemporêre Suid-Afrikaanse literatuurstudie. *Tydskrif vir literatuurwetenskap*, 9(3/4):219-234, Des.

DU PLOOY, H. 1994. Karolina Ferreira: Lettie Viljoen. *Literator*, 15(2):211-212., Aug.

DU PLOOY, H. 1995. 'n Garingdraad in die labirint: die sistematisering van literêre teorieë. *Acta Academica Supplementum*, 1995:1.

DU PLOOY, H. & VILJOEN, H. . 1992. Benaderingswyses in die literatuurwetenskap. (*In* Cloete, T.T., *red.* Literêre terme en teorieë. Pretoria : HAUM-literêr. p. 25-38.)

ECO, U. 1979. The role of the reader: explorations in the semiotics of texts. Bloomington : Indiana University Press.

EDWARDS, M. 1997. "Origin and repetition". A reading of the opening of **Genesis**, and of **Ecclesiastes** as a reading of **Genesis**, as the foundation for a theory of repetition. (Lecture delivered on 8 August 1997 by professor Edwards as a guest of the English Department and the Centre for Faith and Science at the PU for CHE, 8-11 August 1997). Potchefstroom.

ELSBREE, L. 1982. The rituals of life. Port Washington : Kennikat Press.

ENKVIST, N.E. 1991. On the interpretability of texts in general and of literary texts in particular. (*In* Sell, R.D., *ed.* Literary pragmatics. London : Routledge. p. 1-25.)

FREDERIKSEN, C.H. & DONIN, J. 1991. Constructing multiple semantic representations in comprehending and producing discourse. (*In* Denhière, G. & Rossi, J-P., *eds.* Text and text processing. Amsterdam : North-Holland. p. 19-44.)

FRIEDMAN, S.S. 1993. Spatialization: a strategy for reading narrative. *Narrative*, 1(1):12-23.

FRYE, N. 1991. The Koine of myth: myth as a universally intelligible language. (*In* Denham, R.D., *ed.* Northrop Frye: myth and metaphor. Selected essays, 1974-1988. Charlottesville : University Press of Virginia. p. 3-17.)

FUCHS, R.H. 1978. Dutch painting. London : Thames and Hudson.

GENETTE, G. 1980. Narrative discourse. Oxford : Basil Blackwell.

GIORA, R. 1985. What's a coherent text? (*In Sözer, E., ed. Text connexity, text coherence: aspects, methods, results. Hamburg : H. Buske Verlag. p. 16-35.*)

GLOTFELTY, C. 1996. Introduction: literary studies in an age of environmental crisis. (*In Glotfelty, C. & Fromm, H., eds. The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology. Athens : The University of Georgia Press. p. xv-xxxvii.*)

GODFRIED, F. 1989. The relationship of sense of coherence to health and work in data processing personnel. Cape Town : University of Cape Town. (Dissertation - M.A.)

GOEDEGEBUURE, J. 1989. Nederlandse literatuur 1960-1988. Uitgeverij De Arbeiderspers : Amsterdam.

GOUWS, I. 1995. Vernuwing. (*In Hattingh, M. & Willemse, H., eds. Vernuwing in die Afrikaanse letterkunde.: referate gelewer tydens die sesde hoofkongres van die Afrikaanse letterkundevereniging gehou by die Universiteit van Port Elizabeth op 29 September tot 1 Oktober 1994. Bellville : ALV. p.497-499.*)

GOUWS, T. 1993. 'n "Halfwegstasie op pad van ons transformasie". *Beeld*:10, Nov. 15. (Mikrofiche.)

GOUWS, T. & Snyman, M. 1994. Om beter te kan sien: 'n gids tot visuele geletterdheid. Mmabatho : Ukelele.

GRAMSCI, A. 1978. Selections from Prison Notebooks. Edited and translated by Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith. London : Lawrence and Wishart.

GREEFF, R. 1994. Die versugting van 'n banneling. *De Kat*, 10(2):82-44, Aug.

GRICE, P. 1975. Logic and conversation. (*In* Cole, P. & Morgan, J., eds. Syntax and semantics III: speech acts. New York : Academic. p. 41-58.)

GROVÉ, S. 1994. Die dans van die brein. Kaapstad : Human & Rousseau.

HALLIDAY, M.A.K. & HASAN, R. 1976. Cohesion in English. London : Longman.

HAMBIDGE, J. 1992. Post-modernisme (deel 1). *Tydskrif vir letterkunde*, 30(2):62-68, Mei.

HAMBIDGE, J. 1993/1994. **Karolina** is 'n ryk, komplekse verhaal. *Insig*:10, Des./Jan.

HARWEG, R. 1989. Is coherence a pragmatic phenomenon? comments on Dieter Viehweger's paper "Coherence - interaction of modules". (*In* Heydrich, W., Neubauer, F., Petöfi, J.S. & Sözer, E., eds. Connexity and coherence: analysis of text and discourse. Berlin : Walter de Gruyter. p. 283-290.)

HAT

kyk

ODENDAL, F.F., red.

HELLMAN, C. 1995. The notion of coherence in discourse. (*In* Rickheit, G. & Habel, C., eds. 1995. Focus and coherence in discourse processing. Berlin : Walter de Gruyter. p. 190-202.)

HERRIGEL, E. 1953. Zen in the art of archery. London : Routledge & Kegan Paul.

HIRSCH, E.D. 1967. Validity in interpretation. New Haven : Yale University Press.

HIRSCH, E.D. 1976. The aims of interpretation. Chicago : University of Chicago Press.

HODIN, J.P. 1974. Edvard Munch. London : Thames and Hudson.

HOLST, A.R. 1946. *Eigen achtergronden: inleiding tot een voordracht uit eigen werk.* Amsterdam : De Bezige Bij.

HUBBARD, E.H. 1981. The role of linguistics in the study of literary texts. (*In Maxwell-Mahon, W.D., ed. Critical theory and literary texts. Pretoria : UNISA. p. 110-125.*)

HULSKER, J. 1980. *The complete Van Gogh: paintings, drawings, sketches.* Oxford : Phaidon.

HUTCHEON, L. 1984. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox.* New York : Methuen.

HUTCHEON, L. 1988. *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction.* New York : Routledge.

INGARDEN, R. 1973. *The literary work of art.* Evanston : Northwestern University Press.

INGLIS, F. 1993. *Cultural studies.* Oxford: Blackwell.

ISER, W. 1978. *The act of reading: a theory of aesthetic response.* London : Routledge & Kegan Paul.

JAKI, S.L. 1986. *Science and creation: from cycles to an oscillating universe.* Edinburgh: Scottish Academic Press.

JACOBUS, J. 1973. *Henri Matisse.* London : Thames and Hudson.

JANSON, A.F. 1991. *History of art. 4th ed.* London : Thames and Hudson.

JOHL, J. 1986. *Leroux-abc.* Krugersdorp : Sikelela-uitgewers.

JOHNSON, N.S. & MANDLER, J.M. 1980. A tale of two structures: underlying and surface forms in stories. *Poetics*, 9(1-3):51-86.

JONGSTRA, A. 1993. Polydiagnostiek: de lichaamswarme wereld van Willem Brakman. (In Matsier, N., Offermans, C., Van Toorn, W. & Vogelaar, J., eds. Het literair klimaat 1986-1992. Amsterdam: De Bezige Bij.)

JUNG, C.G. 1990. The archetypes and the collective unconscious. 2nd ed. Translated by R.F.C. Hull. Princeton : Princeton University Press.

KAFKA, F. 1973. Shorter works. Volume 1. Translated from the German and edited by Malcolm Pasley. London : Secker & Warburg.

KANNEMEYER, J.C. 1983. Die geskiedenis van die Afrikaanse literatuur II. Pretoria : Academica.

KANNEMEYER, J.C. 1990. Die Afrikaanse literatuur: 1652-1987. 2de uitg. Kaapstad : Human & Rousseau.

KANNEMEYER, J.C. 1993. "Belemmerende" gang van vorige werk afgeskud. *Rapport*:30, Nov. 28. (Mikrofiche.)

KEEN, E. 1986. Paranoia and cataclysmic narratives. (In Sarbin, T.R., ed. Narrative psychology: the storied nature of human conduct. New York : Praeger Publishers. p. 174-190.)

KOELB, C. & NOAKES, S. 1988. The comparative perspective on literature: approaches to theory and practice. Ithaca : Cornell University Press.

KRISTEVA, J. 1980. Desire in language: a semiotic approach to literature and art. New York : Columbia University Press.

KUBERSKI, P. 1994. *Chaosmos: literature, science, and theory*. Albany : State University of New York Press.

KUIPERS, W. 1989. Allemaal zaken waardoor ik wezenlijk ben beïnvloed: het hogere weifelen van Willem Brakman. *De Volkskrant*:1-2, december 29. (Literom-databasis.)

LABUSCHAGNE, F.J. & EKSTEEN, L.C., reds. 1993. *Verklarende Afrikaanse woordeboek*. agtste uitg. Pretoria : J.L. van Schaik.

LENAERS, R. 1994a. Wie is bang voor de waterman? *Streven*, 61(1):3-15, januari.

LENAERS, R. 1994b. New Age: appel aan de kerken. *Streven*, 61(2):114-126, februari.

LE NY, J.-F. 1991. Coherence in semantic representations: text comprehension and acquisition of concepts. (In Denhière, G. & Rossi, J.-P., eds. *Text and text processing*. Amsterdam : North-Holland. p. 205-221.)

LE ROUX, E. 1964. *Sewe dae by die Silbersteins*. Kaapstad : Human & Rousseau.

LE ROUX, E. 1967. 18-44. Kaapstad : Human & Rousseau.

LE ROUX, E. 1980. Die mens, en veral die skrywer, op soek na die lewende mite. (In Kannemeyer, J.C., red. *Tussengebied*. Johannesburg : Perskor. p. 11-24.)

LE ROUX, A. 1991. Berg-op wag die leser, en wag en wag. *Insig*:47, April. (Mikrofiche.)

LIEBENBERG, W. 1988. Postmodernism: progressive or conservative? *Journal of literary studies*, 4(3):271-286, Sept.

LINDE, C. 1993. *Life stories: creation of coherence*. New York : Oxford University Press.

LINDSAY, P.H. & NORMAN, D.A. 1973. Human information processing: an introduction to psychology. New York : Academic Press.

LOTMAN, J.M. 1977. The structure of the artistic text. Translated from the Russian by Ronald Vroon. Ann Arbor : University of Michigan.

LOTMAN, Y. M. 1990. Universe of mind: a semiotic theory of culture. Translated by Ann Shukman. London : I.B. Tauris & Co.

LUIS, J. 1993. Wedijveren met Van Gogh: gezellig-kille vertelling van Willem Brakman. *NRC Handelsblad*:1-2, october 22. (Literom-databasis.)

LYOTARD, J.-F. 1984. The postmodern condition: a report on knowledge. Manchester : Manchester University Press.

MACLEAN, I. 1992. Reading and interpretation. (*In* Jefferson, A. & Robey, D., eds. *Modern literary theory: a comparative introduction*. 2nd. ed. London : B.T. Batsford. p. 122-144.)

MALAN, C. 1991. Neef Chrisjan wat so lag. *De Kat*, 7(1):88-90, Julie.

MANDEL, L. & WOLF, E. 1973. Coherence and quantum optics. New York : Plenum Press.

MARANDEL, J.P. 1979. Great masterpieces by Van Gogh. New York : Crown Publishers.

MARGOLIS, J. 1984. The locus of coherence. *Linguistics and philosophy*, 7:3-30.

MARTIN, W. 1996. The ends of theory. (*In* Herron, J., Huson, D., Pudaloff, R. & Strozier, R., eds. *The ends of theory*. Detroit: Wayne State University Press. p. 14-34.)

MCCONNELL, F. 1979. *Storytelling and mythmaking: images from film and literature*. New York: Oxford University Press.

MCHALE, B. 1987. *Postmodernist fiction*. New York : Methuen.

MCHALE, B. 1992. Making (non)sense of postmodernist poetry. (*In Toolan, M., ed. Language, text and context: essays in stylistics*. London : Routledge. p. 6-35.)

MEAKIN, D. 1976. *Man and work: Literature and culture in industrial society*. London: Methuen.

MEIJER, M. 1986. M. Vasalis en het interpretatiekader van de mystiek. *Forum der letteren*, 27(4):264-279, december.

MEIJSING, M. 1980. Expectations in understanding complex stories. *Poetics*, 9(1-3):213-221.

MEINTJES, G. 1995. Die ekologie as (vernuwende) leesstrategie. (*In Hattingh, M. & Willemse, H., eds. Vernuwung in die Afrikaanse letterkunde: referate gelewer tydens die sesde hoofkongres van die Afrikaanse letterkundevereniging gehou by die Universiteit van Port Elizabeth, 29 September tot 1 Oktober 1994*. Bellville : ALV. p. 71-82.)

MELROSE, R. 1996. *The margins of meaning: arguments for a postmodern approach to language and text*. Amsterdam-Atlanta : Rodopi.

MOORE, R.D. 1992. From science to mythology: a new vision of reality. (*In Kleist, J. & Butterfield, B.A., eds. Mythology: from ancient to post-modern*. New York : Peter Lang. p. 157-171.)

MORRIS, P. 1994. Introduction. (*In Morris, P., ed. The Bakhtin reader: selected writings of Bakhtin, Medvedev and Voloshinov*. London : Edward Arnold. p. 1-24.)

MULISCH, H. 1980. De compositie van de wereld. Deel 1. Amsterdam : Uitgeverij De Bezige Bij.

MULLER, M. 1995. Frons- en vreugdebriewe oor vernuwende neigings in die jonger Afrikaanse prosa. (In Hattingh, M. & Willemse, H., reds. Vernuwung in die Afrikaanse letterkunde: referate gelewer tydens die sesde hoofkongres van die Afrikaanse letterkundevereniging gehou by die Universiteit van Port Elizabeth op 29 September tot 1 Oktober 1994. Bellville : ALV. p. 203-215.)

NAS, L. 1993. "Repetitions with a difference": the case of John Barth's *LETTERS*. *Journal of literary studies*, 9(3/4):339-354, Dec.

NEL, J. 1991. Dié roman kan lesers beloon. *Beeld*:6, Mei 20. (Mikrofiche.)

NEUBAUER, F. 1983. Foreword. (In Neubauer, F., ed. Coherence in natural-language texts. Hamburg : Helmut Buske Verlag. p. vii.)

NEWTON, K.M. 1990. Interpreting the text: a critical introduction to theory and practice of literary interpretation. New York : St. Martin's Press.

ODENDAL, F.F., red. 1984. Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal. Johannesburg : Perskor.

OHLHOFF, H. 1983. 'n Brug tussen taalwetenskap en letterkunde: die bydrae van die taalwetenskap tot literatuuronderrig. (In Eksteen, L.C. & Pretorius, R., reds. Objekte en metode. Pretoria : Van Schaik. p. 169-177.)

OLIVIER, B. 1988. Mens en natuur: postmoderne denkstrominge. *Tydskrif vir geesteswetenskappe*, 28(3):285-293, Sept.

OLIVIER, F. 1992. Mistiek. (In Cloete, T.T., red. Literêre terme en teorieë. Pretoria : HAUM-literêr. p. 311-312.)

ORTONY, A. 1979. Metaphor: a multidimensional problem. (*In* Ortony, A., ed. *Metaphor and thought*. Cambridge : Cambridge University Press. p. 1-16.)

OSSTYN, K. 1983. De schimmen van Brakman. *Ons erfdeel*, 26(2):221-228, maart-april.

OSSTYN, K. 1992/3. Een handleiding bij het labyrint. *De Revisor*, 19(3):94-99.

OSSTYN, K. 1993. Brakmans literaire padvinderij. *De Standaard*:1-2, oktober 23. (Literom-databasis.)

ÖSTMAN, J.-O. & VIRTANEN, T. 1995. Discourse analysis. (*In* Verschueren, J., Östman, J.-O. & Blommaert, J., eds. *Handbook of pragmatics: manual*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company. p. 239-253.)

PALMER, R.E. 1969. Hermeneutics: Interpretation theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer. Evanston : Northwestern University Press.

PATON, A. 1988. Easter meditation. *South African outlook*, 118(1399):64, January.

PAUW, M. 1996. Modimo het God geword. *Insig*, 16-17, Sept.

PAVEL, T. 1986. Fictional worlds. Cambridge : Harvard University Press.

PEARCE, L. 1994. Reading dialogics. London : Edward Arnold.

PEETERS, L. 1989. Meaning despite ambiguity: discourse of narrator and character in Bernalos' *Monsieur Ouine*. *Literator*, 10(3):55-72, Nov.

PETERS, A. 1993. Aardappeleter met veel jus. *De Volkskrant*:1-2, oktober 8. (Literom-databasis.)

PETERSEN, N. 1992. Normativity, validity, and relativity reader oriented methods and South African social context. (*In* Lategan, B., ed. *The reader and beyond: theory and practice in South African reception studies*. Pretoria : Human Sciences Research Council. p. 255-263.)

PETTERSSON, B. 1995. Method in narrative madness: Barthelme's "See the moon?" (*In* Warvik, B., Tanskanen, S.-K. & Hiltunen, R., eds. *Organization in discourse: proceedings from the Turku Conference*. Turku : University of Turku. p. 431-438.)

PHELPS, L.W. 1985. Dialectics of coherence: toward an integrative theory. *College English*, 47(1):12-29, January.

PLETT, H.F. 1991. Intertextualities. (*In* Plett, H.F., ed. *Intertextuality*. Berlin : Walter de Gruyter. p. 3-30.)

PRATT, M.L. 1977. *Toward a speech act theory of literary discourse*. Bloomington : Indiana University Press.

PRINSLOO, K. & HATTINGH, R. 1991. Rachel het berou (wat van generaal De Wet?). *De Kat*, 6(12):94, Jun. (Mikrofiche.)

RANDALL, P.B. 1996. Sense of coherence (SOC), personality, and mental health. Potchefstroom : PU for CHE. (Mini-dissertation - M.A.)

RAY, W. 1984. *Literary meaning: from phenomenology to deconstruction*. Oxford : Basil Blackwell.

RIBEIRO, B.T. 1994. *Coherence in psychotic discourse*. New York : Oxford University Press.

RICHARD, L. 1978. *Phaidon encyclopedia of Expressionism*. Translated by Stephen Tint. Oxford : Phaidon.

REINHART, T. 1980. Conditions for text coherence. *Poetics today*, 1(4):161-180, Summer.

ROBEY, D. 1992a. Modern linguistics and the language of literature. (In Jefferson, A. & Robey, D., eds. *Modern literary theory: a comparative introduction*. 2nd ed. London : B.T. Batsford. p. 46-72.)

ROBEY, D. 1992b. Anglo-American New Criticism. (In Jefferson, A. & Robey, D., eds. *Modern literary theory: a comparative introduction*. 2nd. ed. London : B.T. Batsford. p. 73-91.)

ROGGEMAN, W.M. 1981. Gesprek met Willem Brakman. *De Vlaamse gids*, 65(4):7-23, juli-augustus.

ROOS, H. 1988. Perspektiewe op die Nederlandse prosa. (In Van der Elst, J., Ohlhoff, C.H.F. & Schutte, H.J., eds. *Momente in die Nederlandse letterkunde*. Pretoria : Academica. p. 319-412.)

ROSENBLUM, R. & JANSON, H.W. 1984. 19th-century art. Englewood Cliffs, N.J. : Prentice-Hall.

ROSKILL, M., ed. 1983. The letters of Vincent van Gogh. London: Flamingo.

RUSSELL, J. 1981. The meanings of modern art. London : Thames and Hudson.

SAID, E.W. 1983. The world, the text, and the critic. Cambridge : Harvard University Press.

SANDERS, N., ed. 1989. The New Cambridge Shakespeare: Othello. Cambridge : Cambridge University Press.

SAMET, J. & SCHANK, R. 1984. Coherence and connectivity. *Linguistics and philosophy*, 7:57-82.

SCHIRATO, T. 1995. Deconstruction. (*In* Verschueren, J., Östman, J.-O. & Blommaert, J., eds. *Handbook of pragmatics: manual*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company. p. 571-575.)

SCHIRO, M. 1994. Inferencing in discourse comprehension. (*In* Coulthard, M., ed. *Advances in written text analysis*. London : Routledge. p. 167-178.)

SCHOEMAN, M.J. 1990. Holisme: die herowering van 'n ou wysheid in 'n moderne konteks. *Hervormde teologiese studies*, 46(3):267-292, Sept.

SCHOLTZ, M.G. 1992. Roman. (*In* Cloete, T.T., red. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria : HAUM-Literêr. p. 437-446.)

SCHULZE, L.F. 1992. Die kairos van die New Age: 'n kultuurhistoriese skets. *Hervormde teologiese studies*, 48(3/4):883-900, Sept./Nov.

SELDEN, R. & WIDDOWSON, P. 1993. *A reader's guide to contemporary literary theory*. Third edition. New York : Harvester Wheatsheaf.

SELL, R.D. 1991. Literary pragmatics. (*In* Sell, R.D., ed. *Literary pragmatics*. London : Routledge. p. xi-xxiii.)

SELL, R.D. 1994. Introduction: the new interdisciplinarity. (Sell, R.D. & Verdonk, P., eds. *Literature and the new interdisciplinarity: poetics, linguistics, history*. Amsterdam-Atlanta : Rodopi. p. 9-26.)

SENEKAL, J. 1983. Resepsie - 'n terreinverkenning. (*In* Malan, C., red. *Letterkunde en leser: 'n inleiding tot lesergerigte literêre ondersoeke*. Durban : Butterworth. p. 1-42.)

SIENAERT, M. 1993a. Zen-Boeddhistiese selfloosheid as sentrale interteks van die Breytenbach-oeuvre. *Literator*, 14(1):25-45, April.

SIENAERT, M. 1993b. Aspects of contemporary literary theory, Zen-Buddhism and the Breytenbach-oeuvre: an intertextual reading. *Journal of literary studies*, 9(2):139-155, June.

SIENAERT, M. 1995. The interrelatedness of Breyten Breytenbach's poetry and pictorial art. *De arte*, 51:11-20, April.

SIRE, J.W. 1988. The universe next door: a basic world view catalog. Downers Grove : Intervarsity Press.

SMIT, B. 1993. Juffrou Sophia vlug vorentoe. Strand : Queillerie.

SMUTS, J.C. 1987. Holism and evolution. Kaapstad : N & S Press.

STANDER, C. 1991. Skryf is 'n "battle". *Karing: tydskrif vir die onderrig van Afrikaans*, 3:24-26.

STANDER, C. 1994. Wellus en stilte. *Die Suid-Afrikaan*, 47:6-8, Februarie/Maart.

STEENBERG, D.H. 1995. Juffrou Sophia op soek na 'n nuwe perspektief. *Literator*, 16(2):63-78, Aug.

STROHMER, E.V. 1946. Der altdorferaltar in St. Florian. Wien: Kunstverlag Wolfrum.

STUMPF, S.E. 1993. Socrates to Sartre: a history of philosophy. 5th ed. New York : McGraw-Hill.

SWANEPOEL, E. 1991. *Viljoen* skiet ons literêre landskap oop (maar nie vir Boere-Calviniste nie). *Vrye Weekblad*, 23, April 25. (Mikrofiche.)

THOMSON, B. & HOWARD, M. 1988. Impressionism. London : Bison Books.

- TOOLAN, M.J. 1990. *The stylistics of fiction*. London : Routledge.
- TRABASSO, T. 1991. The development of coherence in narrative by understanding intensional action. (*In* Denhière, G. & Rossi, J.-P., eds. *Text and text processing*. Amsterdam : North-Holland. p. 297-314.)
- TRAUGOTT, E.C. & PRATT, M.L. 1980. *Linguistics for students of literature*. New York : Harcourt, Brace Jovanovich.
- TREBLE, R. 1975. *Van Gogh and his art*. London : Hamlyn.
- VAN AARDE, A.G. 1990. Holisme as 'n postmodernistiese filosofie in teologiese lig. *Hervormde teologiese studies*, 46(3):293-311, Sept.
- VAN ALPHEN, E. 1988a. Bij wijze van lezen: verleiding en verzet van Willem Brakmans lezer. Muiderberg : Coutinho.
- VAN ALPHEN, E. 1988b. Reading visually. *Style*, 22(2):219-229, Summer.
- VAN ALPHEN, E. 1990/1. Vertelling zonder verhaal. *Yang*, 26(1990/1):93-105.
- VAN COLLER, H.P. & VAN JAARSVELD, G.J. 1984. Inleiding. (*In* Van Coller, H.P. & Van Jaarsveld, G.J., eds. *Woorde as dade: taalhandelinge en letterkunde*. Durban : Butterworth.)
- VAN COLLER, H.P. 1995. Tussen nostalgie en parodie: die Afrikaanse prosa in die jare negentig (Deel II). *Tydskrif vir geesteswetenskappe*, 35(4):271-279, Des.
- VAN DEEL, T. 1989. Scotland Yard in het Vaticaan. *Trouw*:1-3, juni 1. (Literom-databasis.)
- VAN DEEL, T. 1993. Onbereikbaar voor een oogspiegel: Willem Brakman, **Vincent**. *Trouw*:1-2, september 23. (Literom-databasis.)

VAN DEEL, T. 1994. De smaak grijpt even over zich heen in een zoete spijt. *Trouw*:1-3, mei 27. (Literom-databasis.)

VAN DE VELDE, R.G. 1986. On the foundations of interpretation. Leuven : Acco.

VAN DE VELDE, R.G. 1989. Man, verbal text, inferencing, and coherence. (In Heydrich, W., Neubauer, F., Petöfi, J.S. & Sözer, E., eds. *Connexity and coherence: analysis of text and discourse*. Berlin : Walter de Gruyter. p. 174-217.)

VAN DE VELDE, R.G. 1992. Text and thinking: on some roles of thinking in text interpretation. Berlin : Walter de Gruyter.

VAN NIEKERK, M. 1995. Die wêreld is ons woning nie. (In Aucamp, H., samest. *Sewe sondes, nee meer: verhale en essays oor dood- en ander sondes*. Kaapstad : Human & Rousseau. p. 229-251.)

VAN OSTAIJEN, P. 1965. Verzameld werk: poëzie 1. 3de dr. Den Haag : Bert Bakker.

VAN ZYL, D. 1993. Storie en pitkos gelyk. *Die Burger*:10, Des. 31. (Mikrofiche.)

VENTER, L.S. 1982. Ruimte as epiese kategorie: 'n ondersoek aan die hand van Afrikaanse en Nederlandse romans. Potchefstroom : PU vir CHO. (Proefskrif - D.Litt.)

VENTER, J.J. 1992. From "machine-world" to "God-world" - world pictures and world views. *Koers*, 57(2):189-214.

VENTER, P.M. 1991. Holisme en totaliteit. *Hervormde teologiese studies*, 47(4):1088-1098, Nov.

VERDONK, P. 1995. Words, words, words: a pragmatic and socio-cognitive view of lexical repetition. (In Verdonk, P. & Weber, J.J., eds. *Twentieth century fiction: from text to context*. London: Routledge. P.7-31.)

VERKLARENDE AFRIKAANSE WOORDEBOEK

*kyk*LABUSCHAGNE, F.J. & EKSTEEN, L.C., *reds.*

VERSTRATEN, J. 1981. Willem Brakman: smart om wat verloren gaat. *De Vlaamse gids*, 65(4):35-47, juli-augustus.

VIEHWEGER, D. 1989a. Coherence - interaction of modules. (*In* Heydrich, W., Neubauer, F., Petöfi, J.S. & Sözer, E., eds. *Connexity and coherence: analysis of text and discourse*. Berlin : Walter de Gruyter. p. 256-273.)

VIEHWEGER, D. 1989b. Coherence is also a pragmatic phenomenon: some rejoinders to E.-M. Conte and R. Harweg. (*In* Heydrich, W., Neubauer, F., Petöfi, J.S. & Sözer, E., eds. *Connexity and coherence: analysis of text and discourse*. Berlin : Walter de Gruyter. p. 291-301.)

VILJOEN, H. 1986. Die Suid-Afrikaanse romansistiem anno 1981: 'n vergelykende studie. Potchefstroom : Departement Sentrale Publikasies. (Wetenskaplike bydraes van die PU vir CHO, reeks A55: Geesteswetenskappe.)

VILJOEN, H. 1988. Spieël, kamer van speëls: oor Postmodernisme en representasie. *Tydskrif vir literatuurwetenskap*, 4(4):417-426, Des.

VILJOEN, L. 1993. Die roman as polifonie: diskursiewe verskeidenheid in Lettie Viljoen se **Belemmering**. *Tydskrif vir literatuurwetenskap*, 9(3/4):313-325, Des.

VILJOEN, L. 1994. Verruklike teks. *De Kat*, 9(9):92-93, Maart.

VILJOEN, L. 1995. Disrupsie en appropriasie in Lettie Viljoen se **Karolina Ferreira**. (*In* Hattingh, M. & Willemse, H., *reds.* *Vernuwing in die Afrikaanse letterkunde: referate gelewer tydens die sesde hoofkongres van die Afrikaanse letterkundevereniging gehou by die Universiteit van Port Elizabeth op 29 September tot 1 Oktober 1994*. Bellville : ALV. p. 157-176.)

- VILJOEN, Lettie. 1984. Klaaglied vir Koos. Emmarentia : Taurus.
- VILJOEN, Lettie. 1990. Belemmering. Bramley : Taurus.
- VILJOEN, Lettie. 1993. Karolina Ferreira. Kaapstad : Human & Rousseau.
- VILJOEN, Lettie. 1994. U is 'n bodemlose put: Lettie Viljoen oor metafiksionele kwessies. *Die Suid-Afrikaan. DSA*, 1994(47):40, Jan./Feb.
- VILJOEN, Lettie. 1996. Landskap met vroue en slang. Kaapstad: Human & Rousseau.
- VLASSELAARS, J. 1988. "Postmodernism": a challenge for literary history. *Journal of literary studies*, 4(3):259-270, Sept.
- VULLINGS, J. 1993. Een hoger spookverhaal. *Vrij Nederland*:1-2, september 18. (Literom-databasis.)
- WALLACE, R. 1969. The world of Van Gogh: 1853-1890. New York : Time-Life Books.
- WARREN, H. 1989. Vervorming volgens het recept Brakman. *Provinciale Zeeuwse Courant*:1-2, juni 10. (Literom-databasis.)
- WATTS, A.W. 1957. The way of Zen. London : Thames and Hudson.
- WHITFIELD, S. 1991. Fauvism. London : Thames and Hudson.
- WIJZENBROEK, A. 1987. De kunst van het begripen: een structuralistisch-hermeneutisch model voor de analyse van literair proza. Muiderberg : Dick Coutinho.
- WILLIAMS, J. 1996. The death of deconstruction, the end of theory, and other ominous rumors. *Narrative*, 4(1):17-35, January.

WOLTERS, A.M. 1992. Die skepping herwin: Bybelse grondslae vir 'n Reformatoriese lewensbeskouing. PU vir CHO : Instituut vir Reformatoriese studie. (Wetenskaplike bydraes van die PU vir CHO. Reeks F2: brosjure van die Instituut vir Reformatoriese Studie Nr. 52.)

WÿBENGA, G. 1995. **Karolina Ferreira** (Lettie Viljoen). Of: Mot-metamorfose-mistiek. *Tydskrif vir letterkunde*, 33(1):102-106, Feb.

WYNIA, G. 1990. Een zweem blaww: Willem Brakman, schilder en skrywer. Hengelo : Uitgeverij Broekhuis.

YARIV, A. 1989. Quantum electronics. Third edition. New York : John Wiley & Sons.

YULE, G. 1987. The study of language: an introduction. Cambridge : Cambridge University Press.