

Oopte en afbakening: ruimtes en rame in die oeuvre van Lettie Viljoen

Heilna du Plooy

Opsomming

In hierdie artikel word ruimtelikheid as vertrekpunt geneem in 'n lesing van die romantekste van Lettie Viljoen. Die verband tussen die ruimtelike en temporele aanduidings en strategieë in die teks en die implikasies van 'n bepaalde siening van ruimtelike ervaring word bespreek. Die stelling word gemaak dat dit in hierdie tekste, maar veral in *Landskap met vroue en slang* (1996), primêr gaan om die stel van synsvrae en dat tyd-ruimtelike belewenis hierin 'n belangrike rol speel. Die begrip *Dasein* van Heidegger word by die gesprek oor en met die tekste betrek, asook die verhouding tussen tyd-ruimtelikheid en syn. Daar word geredeneer dat in die teks van beraming gebruik gemaak word om 'n hanteerbare afbakening in die oneindigheid van die werklikheid te bewerkstellig en dat dit gaan om sowel 'n poëtiese procédé as om 'n manier om die synsvrae romanmatig te hanteer. Ten slotte word die roman as 'n poëtiese teks in verband gebring met Heidegger se omskrywing van die kunswerk as die vind van 'n nuwe denkweg.

Summary

In this reading of the novels of Lettie Viljoen, spatiality is used as a point of departure. The relation between spatiality and temporality in the novels is discussed and the specific use of spatial aspects in the novels indicated. The article argues that these texts, particularly *Landskap met vroue en slang* (1996), foreground metaphysical concerns and that spatio-temporal relations play an important role in emphasising these matters. The Heideggerian concept of *Dasein* is used in an attempt to clarify the manner in which the main character in the novel experiences space. The introduction of frames in the novel is seen not only as a technical procedure but also one through which the characters and the text interact with the enormity and infinity of reality. In conclusion the novel is seen as a profoundly poetic text in which the establishment of meaning is enacted by means of the word.

Maar die oopgestel wees tot dinge en ontvanklikheid vir die misterie gebeur nie vanself nie. Dit kom nie per toeval oor ons pad nie. Beide gedy slegs deur middel van volgehoue waagmoedige nadenke (Heidegger Memorial Address).ⁱ

There is a certain part of all of us that live outside of time (Milan Kundera in *Immortality*).

1 Inleiding

Hoewel die romans van Lettie Viljoen onteenseglik in Suid-Afrika gesitueer is en verhaalmatig sowel as tematies met die ruimte as sodanig en die problematiek van hierdie geografiese en ideologiese ruimte gemoeid is, is die ruimtelike aspekte van dié romans meer kompleks en boeiend in verskeie opsigte. Die tyd-ruimtelike (hier met opset so algemeen as moontlik gestel) is in my lesings van dié tekste as die toegang tot die tekste gebruik en het inderdaad 'n veelvuldigheid van intertekstuele eggo's en interpretasies opgeroep en gesuggereer.

In hierdie artikel wil ek aandag gee aan die manier waarop Viljoen in haar romans met tyd en ruimte omgaan. Die narratiewe hantering van tyd-ruimtelikheid kan myns insiens dui op 'n bepaalde soort belewenis van die werklikheid en lewensingesteldheid wat nie net vir die karakters geld nie maar ook tekstueel (en moontlik selfs ook ouktorieel) manifesteer. My lesing van die tekste vind aansluiting by uitsprake van Heidegger, nie net ten opsigte van syn en tyd nie, maar ook ten opsigte van die aard van die poëtiese.

Daar word eers aan die tekste self aandag gegee, daarna word kernuitsprake van Heidegger bespreek en daarna word die enkele implikasies van ooptes en afbakening vir die interpretasie van hoofsaaklik *Landskap met vroue en slang* (1996) van Lettie Viljoen beredeneer.

2 Afbakening en oopte in *Klaaglied vir Koos*

Klaaglied vir Koos (1984), Lettie Viljoen se eerste novelle begin soos volg: "Buite skop ek die tuinhek eers van binne af oop, dat hy ver verby sy normale swaai swáái, en toe skop ek hom van die ander kant af terug ..." (Viljoen 1984: 1). Die verteller in die verhaal is deur haar man verlaat en ook deur haar minnaar. Sy bly agter in die huis wat haar man "vir haar agtergelaat het" (p. 3) en in hierdie huis sit sy by die kombuistafel, dink sy oor haar man, sorg sy vir haar kind, gebruik sy die telefoon om die maatskaplike werkster te bel, maak sy die deur oop vir armes en hulpbehoewendes wat "koedjawels" wil pluk en aalmoese vra. Sy sien haarself as 'n insek wat "wat in nou gangetjies ondergronds gaan, 'n nou, persoonlike, gepartikulariseerde tema" (p. 9).

Teenoor haar situasie in die huis, is daar by haar 'n duidelike bewustheid van 'n groter buiteruimte: haar man wat ver weg is op 'n plek waar sy hom nie kan bereik en nie eers kan visualiseer nie, die Afrikanermans in die dorp wat soos dit vir haar lyk in kontak is met 'n groter buitewêreld en aan wie sy

vra: "... selebreer julle dan nie temas van 'n breë en samehangende aard nie?" (Viljoen 1984: 9). Vanuit die engte van die huis, vanuit die beskutting van die huis wat as't ware haar enigste beskutting is, beskou en bedink sy 'n groter werklikheid daar buite waarvan sy in 'n bepaalde sin nie deel is of kan wees nie. Sy verlaat die huis wel, maar die swaartepunt van haar bestaan lê daar binne. Die hek, die deure en die vensters is soos grense wat sy moet oorsteek of deurbreek, en sy bly hoofsaaklik binne. Teenoor die afgeslotenheid staan die grootheid en oopheid buite die huis, 'n ruimte wat sowel gevaarlik as absoluut normaal is – 'n onbekende plek waar haar man is, maar ook die plek waar ander mense leef in hulle netjiese tuine, in hulle gemaklike en geordende en begrypbare lewens.

Die fisiese ingeperktheid korreleer met die geestelike afsluiting wat sy beleef, waarin sy haarself terugtrek in 'n soort afwagting. Hierdie afwagting is 'n doelbewuste onttrekking uit die lewe maar sy is intens bewus van dit waarvan sy haar afsluit. Sy droom, maar al droom sy dat sy ontsnap van die bestel (met al die politieke, ideologiese en emosionele aspekte daaraan verbonde) en al droom sy van 'n ander soort heelheid, bly sy binne haar selfopgelede afge-slotenheid: "... verlaat ek nooit die beskutting van my vesting, hierdie soliede huis nie" (Viljoen 1984: 59). By geleentheid kyk sy na die TV-nuus en besef met 'n siek gevoel dat waar haar man is, bomme afgegooi word. Sy besef dat sy hom nooit kon of sal kan bereik nie, dat die kommunikasie waartoe sy in staat was en is, ontoereikend is. Sy kom wel tot 'n soort aanvaarding van haar geïsoleerde toestand en die mislukking van kommunikasie, maar selfs dit geskied in samehang met 'n beslissende gebaar van terugtrek, terugbeweeg, van afsluiting: "Ek sluit die kombuisdeur, sit die kombuislig af Gaan terug in die hart van die doodstil huis. 'n Oomblik lank het ek 'n fantasie van óópmaak, van iets inlaat wat my begrensde ervaring verbreed. Dit is weer weg, maar ek sal my die fantasie herinner" (p. 68).

Hoewel die narratiewe ruimte hier geografies, geologies, ideologies (ekonomies en polities) tipies is van die Suid-Afrikaanse omstandighede in die vroeë- en middeltagtigerjare, is die verhaal veral afgestem daarop om die psigologiese dimensies van die hoofkarakter en verteller uit te beeld. Waar die verteller haar lewe inkrimp en rig op die onmiddellike omgewing van huis en erf, eindig die roman met die verwysing na die groepie mans op pad na die Suide sodat die gelyktydige aanwesigheid van oopheid en afgeslotenheid die aanvang sowel as die slot van die novelle oorheers.

3 Erf, Belemmering en Karolina Ferreira

Dieselfde soort patrone kan in *Erf* (1986), *Belemmering* (1990) en *Karolina Ferreira* (1993) aangetoon word. *Erf* gaan ook oor 'n vrou met haar kind wat op 'n voorstedelike erf en belas met politieke en persoonlike erflatings 'n lewe probeer leef. Net soos in *Klaaglied* word die persoonlike en private ruimte sowel bedreig as aangevul deur die mense en omstandighede in die groter omringende buiteruimte (Brink 1986: 10). In *Belemmering* word in die verskillende verhaal-lyne deur verskillende karakters gefokaliseer en die belemmering lê daarin dat mense net hulle eie perspektief het sodat hulle nie in staat is om die innerlike en uiterlike landskappe om hulle te ontsluit nie (vgl. ook Louise Viljoen 1993: 318). Al drie tekste word gekenmerk deur die komplekse verhoudinge tussen binne- en buiteruimtes, die aanwesigheid en belewing van grense, die afstandelike waarneming van die self en die dinge wat verder staan, afgewissel met intense en byna liriese passasies van meditasie waardeur 'n spanningsveld tussen afstand en betrokkenheid tot stand kom.

In *Karolina Ferreira* gaan dit veral daarom dat die hoofkarakter grense deurbreek, weer eens vanuit afgeslote plekke, maar ook op verskillende vlakke. Vanuit die meditasie in haar hotelkamer, vanuit die woordelose ruimte waarbinne sy met die Koleynekêrel dans, genereer Karolina die geesteskrug waarmee sy ander wêreld betree, die wetenskap, die politiek en die manswêreld van die kroeg. Sy gaan versigtig maar onbevreesd die snoekerkamer binne, drink whisky, sluit verskillende soorte vriendskappe met verskillende mans, ry saam met die polisie in die nag. Terselfdertyd word die snoekerkamer weer 'n afgeslote ruimte waarbinne donker gedagtes broei, gedagtes wat daar buite tot uitvoering gebring word deur die sinistêre persoonlikhede wat die snoekerkamer as basis gebruik (vgl. ook Human 1998).

'n Mens sou na die ruimtelike aspekte in hierdie tekste kon kyk in terme van die verhalende inhoud, van verhaaltegniek en die ontwikkeling van tema en ook ten opsigte van vertelling, van die skryfhandeling en leeshandeling as sodanig. Die ruimtes kan ook in verband gebring word met die Jungiaanse substratum en proses van individuasie in die ontwikkeling van die karakters. In *Landskap met vroue en slang* kan daar egter na die ruimtelike aspekte gekyk word in terme wat tegelyk meer abstrak en meer basies is en wat dan terugwerkend ook op die ander tekste van toepassing sou kon wees.ⁱⁱ

4 *Landskap met vroue en slang*

Landskap met vroue en slang (1996) begin met 'n verwysing na Lena Berg se droefheid wat in die volgende sin toegelig word: “Haar eerste man het haar kinderloos en emosioneel haweloos gelaat. Ten aanskoue van almal het haar huwelik oor 'n tydperk van vyf jaar, drie maande en twee dae ten gronde gegaan” (Viljoen 1996: 9). So word 'n band gelê met die omstandighede van die hoofkarakter van *Klaaglied vir Koos*, maar die raakpunte tussen die twee tekste behels meer as net verhalende inhoud. Dit blyk uit die herhaaldelike verwysings na die man wat Lena verlaat het dat die geskiedenis, en spesifiek haar eie geskiedenis 'n dwingende aanwesigheid in haar hede is en haar as't ware van haar toekoms weerhou (pp.13, 55).

4.1 Ruimtelikheid en temporele aanduidinge

Lena bevind haar in 'n soort tussenfase, 'n periode van geestelike stolling, waarin sy veel meer waarnemend as handelend optree (net soos die hoofkarakters in *Klaaglied* en *Erf*). Die plek waarin en van waaruit sy funksioneer, is weer eens die huis en veral die tuin. Die ruimtelike bewustheid van die karakter word vooropgestel omdat Lena regdeur die roman haar lewe en die werklikheid in wyer sin hoofsaaklik in terme van landskappe ervaar. Die landskappe word sterk visueel ervaar in terme van kleur en atmosfeer (die Kaapse landskap is blou en die Natalse subtropiese landskap is groen terwyl die Vrystaat se vlaktes blond is). Daar word deurlopend verwys na skilderye en skilderye is visuele kunswerke wat in die eerste plek ruimtelik en nie temporeel nie, kommunikeer. Die verhaallyn is in 'n groot mate, hoewel nie heeltemal nie, verbrokkel sodat chronologie en temporele patrone sekondêr staan tot die ruimtelike in die sin dat dit nie gaan om die opbou van 'n handelingslyn nie. Die karakter is trouens juis nie 'n handelende figuur nie, maar 'n waarnemende figuur. Net soos in die geval van *Karolina Ferreira* kan hier gepraat word van 'n ondermyning van die “liniêr-temporele narratiewe koherensie ... (en) ... 'n konvensionele, kousaal-konsekutiewe ontwikkelingslyn” ten bate van “'n additief-assosiatiewe uit-dyende, verruimende patroon” (Van Schalkwyk 1998: 147), 'n postmodernistiese procédé wat 'n ruimtelike eerder as 'n temporele leesstrategie vereis.

In die eerste aantal bladsye van *Landskap* is daar opvallend baie verwysings na tyd. Dit word egter meer as net verwysings na tyd, dit gaan om die eksplisiete en noukeurige aantoon van temporele verhoudinge en chronologie: die duur van Lena se eerste huwelik word genoem,

opeenvolging van gebeure in tyd word aangedui deur frases soos “kort daarna”, “drie jaar later”, “drie maande voor hulle vader se dood”, “‘n halfjaar na sy dood” (Viljoen 1996: 9). Daar word dikwels sinne en paragrawe begin met uitdrukkings soos “toe, hierna” (pp. 11, 16), “die eerste vier jaar van haar lewe” (p. 13), “die jaar voordat” (p. 14), “kort vantevore” (pp. 17, 37).

Die voorbeelde kan vermenigvuldig word, maar twee dinge val op: die tydaanduidende woorde word minder soos wat die roman vorder en wat vir my besonder insiggewend is, is dat die temporele aanduidings primêr met Lena se verlede te make het. Die gedeeltes wat die karakters rondom haar beskryf, Faith, Ruta van die “slanderous tales”, Molly Bloem, Mara Darboven met die wonder-baarlike skoenesmaak, die paartjie in die park, Dr. Kafka en Martjie, die kolonel en die koning is in ‘n soort onbepaalde *praesens* geskryf en dit is of die insidente as algemene en tiperende handeling beskryf word en nie as bepaalde momente in ‘n handelingsverloop nie.

Die temporele aanduidings werk wel daartoe mee om die deurlopende lyne in die lewensverloop van die hoofkarakter daar te stel en ‘n soort chronologiese rekonstruksie moontlik te maak, maar die manier waarop daar vertel word, gee ook ander aanduidings. Dit is byna asof die verlede sinchronies beskou word, asof alles uit die verlede steeds in die hede teenwoordig is en voortdurend daarop inspeel sodat dit verreken moet word: “In haar werkkamer word Lena omring deur die oorblyfsels van haar lewe” (Viljoen 1996: 39).

Die plek en waarde van die temporele ten opsigte van en in verhouding tot die ruimtelike moet dus bekyk word, veral na aanleiding daarvan dat sommige passasies soveel sterker temporeel gemerk is as ander.

4.2 Synsvrae en tyd-ruimtelikheid

Die vrae rondom die tyd-ruimtelike aspekte van die roman toon op eerste sig reeds dat ‘n roman soos hierdie nie gerig is op handeling, die sin van handeling of etiese en estetiese kwessies as sodanig nie, al gaan dit inderdaad ook om kreatiwiteit en die estetiese aktiwiteit en al is die roman steeds ingebed in ‘n konteks van etiese en ideologiese vraagstukke. Die roman wil nie hierdie soort kwessies inhoudelik of tematies ontgin nie. Dit gaan myns insiens hier om die synsvrae, oor die manier van bestaan en ervaar van die mens en hierdie synsvrae kan nie konseptueel beantwoord word nie. In die postmodernistiese idioom kan die skrywer ook nie gemaklik vanuit ‘n bepaalde filosofiese of ideologiese raamwerk die synsvrae probeer beantwoord nie omdat die meesterverhale, die denk-

raamwerke, die matrikse, die “root metaphors” gekontamineer, gestigmatiseer en uitgeput is.

In hierdie teks (soos ook in Viljoen se ander romans) word die soekende karakter uitgebeeld as ‘n luisterende waarnemende mens, wat in intieme interaksie met die temporele en ruimtelike omgewing in ‘n soort afwagting verkeer. Hierdie karakter maak nie ‘n toekoms nie, maar beweeg saam met die tyd in die toekoms in en elke opeenvolgende tydsmoment is ‘n ruimtelike belewenis in die volste sin van die woord. Lena ken haar verlede, sy kan haar eie verlede chronologies orden en probeer begryp, maar van ander mense sien sy net ‘n reeks opeenvolgende hedes. Haar eie hede is soos ‘n reeks deursnitte deur die tyd, ‘n reeks sinchroniese raampies waardeur die progressie in tyd gevorm word, maar wat elkeen telkens ruimtelik ervaar word en wat deurlopend in die ontvouende hede aanwesig is (Viljoen 1996: 13, 14, 20, ens.).

Die manier waarop die ruimte ervaar word, is ook opvallend – daar is nie ‘n skeiding tussen die ruimte en Lena nie, Lena en die ruimte is as’t ware eggo’s vir mekaar, hulle werk op mekaar in, hulle vorm mekaar. Die Kaapse landskap is vir haar blou, en daarom is dit blou en die blou landskap het vir haar betekenis as blou landskap omdat dit (vir haar) inderdaad blou is. Net so is die oordadige en oorweldigende groen subtropiese landskap ‘n bepalende aan-wesigheid in haar en om haar in die Natalse stad (Viljoen 1996: 14). Hiervan kan daar ook ‘n groot aantal voorbeelde gegee word.

Die temporele aspek van Lena se passiwiteit skep die indruk van ‘n afgeslotenheid na die toekoms, asof sy deur ‘n membraan van die toekoms geskei is. Dit is byna asof die hede ‘n raakvlak is waarin sy hang en waaruit die verlede na agter toe ontvou, maar na die kant van die toekoms is dit ‘n ondeursigtige membraan. Sy bly die hede beleef in terme van die verlede al sê die Kafkavrou sy moet die verlede agterlaat (Viljoen 1996: 92,125). Tydens die besoek aan die Karoo sê die Meester van die meditasie aan haar: “Jy hoef die verlede nie agter te laat nie ... maar moenie te geheg raak daaraan nie” (p.148).

Die minderwordende verwysings na die temporele verhoudinge sluit vir my aan by ‘n proses van die integrasie van die verlede in die hede. ‘n Sentrale gegewe uit die verlede wat deurlopend in die hede aanwesig is, is die droefheid en die verwesenheid waarin sy agtergelaat is deur haar eerste man (waarna herhaaldelik verwys word). Die mense wat in haar vormingsjare en vroeër in haar lewe ‘n invloed op haar gehad het (leermeesters en vaderfigure), word ook nooit heeltemal afgelê nie. Daar is ook ander deurlopende motiewe wat aansluit by die manier waarop die emosionele lading van die verlede die hede domineer,ⁱⁱⁱ die insekte, die skilderye en veral die motief van die kolonel, daardie enigmatiese militêre

figuur wat so half futiel voortgaan met 'n taak en 'n lewensstyl wat blykbaar geen sin meer het nie. Vir die grootste gedeelte van die roman is dit hierdie aanwesighede wat Lena skynbaar geestelik verlam, haar in 'n bepaalde apatie en passiwiteit vasgevang hou, maar teen die einde van die roman word daar tog gesuggereer dat 'n proses van losraking aan die gang kom – sy reageer direk op die hede tydens die lykskouing en met die werk aan die groot vel papier gaan sy selfs versigtig en met voorbehoud 'n toekoms binne (vgl. die titel van die laaste hoofstuk: “In die daaropvolgende tyd” – Viljoen 1996: 202).

In aanvulling daartoe dat Lena haar lewe hoofsaaklik in terme van ruimtes belewe, word daar deurlopend na skilderye verwys. Die beskrywings van die skilderye dien op verskeie maniere as parallelle of eggo's of klankborde vir die belewenis van die karakter (Viljoen 1996: 19, 99) asof die beskrywing van die ruimtelike kunsvorme (wat inderwaarheid ook interpretasies is) insig sal gee in die werklikheid wat temporeel ontvou.

Die teksmatige struktuur stel ook ruimtelikheid voorop. Die meeste hoofstuk-opskrifte het met plek eerder as met tyd of handeling te make: “Drie susters sit in 'n skuur” (Viljoen 1996: 9), “Die sublieme landskap” (p. 19), “In die stad se parke” (p. 39), “Paleise en tuine” (p. 47), “Die perfekte uur om in die tuin af te gaan” (p. 55), ens..

Wanneer Mara vra: “Wat makeer? Dit gaan nie goed nie, né?”, antwoord Lena “Nee, ... ek kry skynbaar nie my draai in hierdie landskap nie” (Viljoen 1996: 48). Lena vertel later vir Mara van die tyd nadat sy verlaat is, hoe sy in 'n fetusposisie gaan lê het totdat dit weer lente geword het. Die herstel is gekoppel aan die rekonstruksie van die verlede en sy word in dié tyd daartoe gehelp deur 'n wyse vrou: “Sy het my geskiedenis 'n herkenbare vorm gegee – sy het my 'n persoonlike geskiedenis help konstruêr” (p. 56). Later vra Mara weer: “Die plek waar jy jou bevind ... kan jy dit beskryf?” en Lena antwoord: “Nee Dis net 'n plek. Ek het nie woorde daarvoor nie” (p. 90).

Ten spyte van die besonder opvallende ruimtelike aspekte in die belewenis van die hoofkarakter en in die vertelling self, word daar dus nooit van tyd losgekome nie: tyd en ruimte hoort tot dieselfde dimensie van belewenis. Dit is immers 'n logiese aanname dat die mens nóg ewigheid nóg oneindigheid kan bevat en daarom geskied alle belewenis in tyd en ruimte. Al is dit egter in die algemeen so dat tyd en ruimte in die werklikheid belangrike parameters van alle menslike belewenis en begrip is (en daarom as twee onontbeerlike narratiewe elemente in die narratologiese modelle van Genette en Bal figureer), word tyd en ruimte in hierdie roman op soveel maniere vooropgestel en word die hantering daarvan so duidelik getematiseer, dat dit verdere interpretasie vereis.

5 Heidegger: *Dasein* en temporaliteit

Heidegger ondersoek die vraagstuk van syn of bestaan fenomenologies en beredeneer die ontologie, meer spesifiek die Syn, *Dasein* van die mens in die wêreld. Die twee eienskappe wat *Dasein* bepaal, is eksistensie en ook essensie: “The essence of Dasein lies in its existence” (Heidegger 1978: 67).^{iv}

Dasein het te make met ‘n manier van bestaan, van syn of van wees, en gaan nie oor ‘n verhouding met dinge buite die self nie: “Dasein does not have the kind of Being which belongs to something merely present-at-hand within the world, nor does it ever have it. So neither is it to be presented thematically as something we come across in the same way as we come across what is present-at-hand In determining itself as an entity, Dasein always does so in the light of a possibility which it *is* itself and which, in its very being, it somehow understands” (Heidegger 1978: 68-69).^v

Vir Heidegger bestaan die mens nie net in die wêreld of in verhouding tot die wêreld nie, die mens en die wêreld is onskeibaar een daarin dat die wêreld die mens se tuiste is, dat dit in en deur die mens as subjek bestaan deur die sorg wat die mens daarvoor openbaar. Eksistensie word essensieel bepaal deur faktisiteit en die *Dasein* is opgeneem (opgenome/geabsorbeer) in die wêreld waarmee hy gemoeid is: “Ahead-of-itself-Being-already-in-a-world essentially includes one’s falling and one’s Being alongside those things ready-to-hand within-the-world with which one concerns oneself” (Heidegger 1978: 237).^{vi} Die werklikheid bestaan nie apart nie en word nie ontdek nie, dit bestaan in en deur die *Dasein* van die subjek: *Dasein* word omskryf as ‘n lig waarin dinge openbaar word, of ‘n lig wat dinge openbaar, nie ‘n spesifieke objek of entiteit wat geopenbaar word nie (Passmore 1968: 486).

Hierdie siening van syn/*Dasein* in Heidegger se redenasie sluit tyd en temporaliteit in: die *Dasein* in die ontologie van die hede is van toekoms én verlede afhanklik, syn is immers steeds toekomstig, maar dit *word* (kom prosesmatig tot stand) via die verlede: “The primary existential meaning of facticity lies in the character of ‘having been’. In our formulation of the structure of care, the temporal meaning of existentiality and facticity is indicated by the expressions ‘before’ and ‘already’” (Heidegger 1978: 376).^{vii} Die ge-worpenheid van die *Dasein* is dus vir Heidegger temporeel van aard, aangesien “that *making-present*, as the ‘primary basis’ for ‘falling’ into the ready-to-hand and present-at-hand with which we concern ourselves, remains ‘included’ in the future and in having been, and is included in these in the mode of primordial temporality” (Heidegger 1978: 376).^{viii} Hy vat saam: “The future, the character of having been, and the

Present, show the phenomenal characteristics of the ‘towards-oneself’, the ‘back-to’, and the ‘letting-oneself-be-encountered-by’” (Heidegger 1978: 377).^{ix}

6 Tyd-ruimtelikheid en die artistieke teks

Ek sien die afwagtende houding van Lena in *Landskap* in hierdie lig: sy is nie kragdadig en ordenend en dwingend in interaksie met die omgewing en omstandighede van hede en verlede nie, sy *is* dit gewoon. En net soos by Heidegger gaan dit in hierdie roman nie om uitgangspunte of resultaat nie, maar om die vind, byna die afkom op ‘n opening na die toekoms, ‘n denkweg. Vir Heidegger is denke nie-konseptueel, dit is ‘n soort luisterende afwagting, deur die Engelse filosoof Passmore (1968: 487) omskryf as “a kind of reverential listening”. In ‘n later essay van Heidegger “Identity and Difference” (1957) redeneer Heidegger steeds dat “only in man can Being be domiciled” en “Man alone has made himself accessible to Being” (Heidegger aangehaal deur Passmore 1968: 485). Maar die syn kan nie bereik word deur fenomenologiese analise nie: dit word nie gevind deur ‘n pynlik presiese soektog nie, maar eerder deur toe te laat dat dit sigself aan ons openbaar. In ‘n essay oor Hölderlin maak Heidegger dan die volgende uitspraak oor *Dasein* en die poësie: “Poetry is the establishment of Being by means of the word” (Passmore 1968: 485).

Die aard van die poëtiese proses, spesifiek ten opsigte van tyd-ruimtelikheid, is vir my sowel tematies as teksmatig van belang in ‘n interpretasie van *Landskap met vroue en slang*. Dit gaan nie net om die karakter wat beskryf word soos wat sy waarnemend en passief luisterend in werklikheid en tyd vorentoe beweeg nie, maar dit gaan ook om die strukturende en inhoudelike aktiwiteit van skryf. Hierdie soort skryf is ten diepste ‘n poging om die syns-problematiek te behartig deur middel van voorstellings of representasies. Dit gaan dus onder meer om die bevestiging van die syn in die woord, waarvan hierdie roman spesifiek as ‘n besonder poëtiese teks ‘n manifestasie is.

6.1 Die reusagtige

Die strukturele aspekte van *Landskap* word na aanleiding van hierdie insigte betekenisvol. In die ongemerkte en onafgebakende werklikheid is dit nodig om afbakeninge in te stel, hoe tydelik ook al, as stutte en as merkers om binne die grenslose omvang te kan bestaan. Heidegger sien die basiese proses van die Moderne Tyd as die verowering van die wêreld as beeld

(Venter 1995: 187), dit wil sê as pogings tot representasie, waarin taal en skryf sentraal staan. Dit is te meer noodsaaklik omdat die twintigste eeu gekenmerk word deur wat vertaal kan word as “die reusagtige”: “Wanneer die Moderne reusagtige van beplanning, berekening, inrigting en versekering uit die kwantitatiewe in ‘n eie kwalitatiewe omslaan dan word die reusagtige en die skynbaar volledig- en te-eniger-tyd-berekenbare juis daardeur tot onberekenbare” (Venter 1995). Die mens van die moderne tyd moet in hierdie grootheid bestaan, sy syn wees in en met die ongrypbare en onvatbare van die skaduagtigheid, onkenbaarheid en ondeur-sienbaarheid van die werklikheid. Hierdie aspek van die synsproblematiek soos Heidegger dit in sy later werk omskryf, word deur Venter soos volg saamgevat: “Dit verplaas die toekomstige mens in daardie tussenin, waarin hy aan die syn toebehoort en tog in die synde ‘n vreemdeling bly. Hierdie ope tussenin is die *Dasein*, die woord verstaan in die sin van die ekstatische gebied van ontberging en verberging van die syn” (Venter 1995: 189).

6.2 Beraming as kunstgreep

In ‘n lesing wat hy in 1997 in Potchefstroom hou, onderneem T.T. Cloete (1997) ‘n reis deur die wêreld van die kunste, juis na aanleiding van die sentrale estetiese greep van beraming. Hy toon aan hoe dikwels daar in verskillende kunsvorme van ‘n bepaalde beraming of afbakening gebruik gemaak word omdat dit enersyds vir die praktyk van kommunikasie noodsaaklik is, maar ook omdat dit inherent eie is aan die kreatiewe aktiwiteit. Ek wil hieraan toevoeg dat dit wil voorkom asof die kreatiewe denke momente van stolling, van insinking en besinking nodig het juis om nuwe paaie, dinamiese openinge en nuwe denkweë te vind. Die denkweg wat open, word dan teks, visueel, talig of andersins.

In *Landskap met vroue en slang* kan daar in strukturele en tematiese sin veelvuldige beramings en vorme van beraming onderskei word. Die roman ontwikkel in kort hoofstukke wat telkens ‘n greep beskryf, grepe wat ook duidelik meer beskrywend is as wat dit uitbeeldings van progressiewe handeling is. Meer nog, die karakters, Lena self, Jack, Mara, selfs Molly Bloem word eerder in momente van beslissende ervaring uitgebeeld as wat daar ‘n deurlopende gang van hulle handelingspatrone of karakterontwikkelinge gegee word. Menslike handeling word dus as’t ware in opeenvolgende raampies ingepak. Lena se eie ervaring word ook in sulke momente verpak en sy beweeg, soos reeds gesê raam vir raam in haar toekoms in, ‘n toekoms wat via die hede bepaal word deur haar verlede. Sy ontmoet mense uit haar verlede, die leermeesters by wie sy kuns en geskiedenis bestudeer het en bedink dan hulle invloed op haar en hulle

siening van haar in die hede (Viljoen 1996: 93 e.v.); sy bekommer haar oor haar suster Edda en probeer Edda se hede in terme van omstandighede en ingesteldheid peil deur Edda se verlede en dit wat sy van Edda weet uit die verlede op te roep (p. 177 e.v.).

Die manier waarop die hoofkarakter in *Landskap*, maar ook die hoofkarakters in die vroeëre romans, hulle terugtrek in ‘n huis of ‘n tuin of ‘n werkkamer, in ‘n afgeslote plek, is deel van hierdie afbakening. Dit is ‘n tydelike beraming van die werklikheid, ‘n afsluiting van die reusagtige sonder om dit buite rekening te laat. Maar die tydelike inkeer tot ‘n hanteerbare ruimte is noodsaaklik vir besinning, vir insig. Die grootheid is tegelyk bedreigend en aanvullend of voltooiend en is deurlopend aanwesig, maar kan nie in totaliteit en gelyktydig behartig word nie. ‘n Stukkie lewe word teken van die grootheid buite, word onderdeel van die geheel waarvan dit bewus is soos wat woorde altyd dele van ‘n geheel representeer. Maar meer nog, die woorde van die artistieke teks is die vrug van die insig.

6.3 Visuele tekste en skilderye

‘n Baie belangrike procédé in hierdie verband is die veelvuldige verwysing na skilderye, na tuine en paleise en geboue, na drome, na artistieke en ander taalt tekste en kunstenaarsfigure, wat telkens as ingebedde teksgedeeltes onderskeibaar is. Die skilderye word in ekfrastiese teksgedeeltes beskryf (vgl. Cohen 1994); beskrywings wat uiteraard interpretasies van die fokaliserende instansie (meestal Lena) is. Hierdie narrativering van die ruimtelike tekste word as interpretasies van Lena (wat die fokaliseerder is al is sy nie die verteller nie) deel van haar hede. In die interpretasie kom die ruimtelike teks tot stand, word deel van die hede en onmiddellik daarna deel van die verlede van die subjek wat die subjek se toekoms bepaal. Die voortgang van tyd word so telkens gestol om die elemente, die bestanddele van die verlede-wordende hede van die subjek te verken.

Die visuele tekste funksioneer meervoudig as rame, want afgesien daarvan dat die teksgedeeltes waarin hulle ter sprake kom duidelik aantoonbaar is as “beraminge”, is die tekste referensieel ook beraam as letterlik geraamde, afgebakende, ruimtelike tekste. ‘n Skildery is altyd ‘n weergawe van ‘n deel van ‘n groter werklikheid en word deur sy raam ruimtelik van die omgewing onderskei en geskei. Maar die raam baken nie net af nie; as ‘n kunsmatige grens verwys dit juis na die groter toneel en hou die kyker daarvan bewus. In *Karolina Ferreira* maak Adelia ‘n groot skildery van vier mense wat dans in ‘n magtige groot landskap en daar word gesê dat hierdie skildery in die styl van Alterdorfer gemaak is (Viljoen 1993: 189). Die skildery van Alterdorfer wat in die meeste kunsgeskiedenisboeke weergegee

word as tiperend van sy styl, is ‘n uitbeelding van ‘n veldslag van Alexander die Grote en bestaan uit ‘n magtige landskap waarin ‘n skare mense mierklein is (vgl. Janson 1991: 539). Die grootsheid en omvang van die werklikheid en die beperking daarvan deur dit in te raam, spreek baie duidelik uit die voorbeeld. Poussin, wat terloops as ‘n filosofiese skilder bestempel word, se skilderye verskaf nie net die titel van die roman *Landskap met vroue en slang* nie, maar sy siening van die sublieme landskap is ook ter sake. Sy skilderye is grootse en rustige uitbeeldings van tonele waarin alles in harmonie kom.

Die ervaring van apart staan van die omgewing en die gelyktydige strewe na integrasie daarmee en dus (Heideggeriaans) met die self, is en bly ‘n sentrale lyn in *Landskap met vroue en slang*. Tekstueel vervul die beskrywings van skilderye as ingebedde teksgedeeltes ‘n belangrike (byna ikoniese) rol: “These *talked or talking pictures* come alive before a willing auditor whose interactive listening marks the boundary between frame and embedded text” (Cohen 1994: 18). Die ruimtelike aspekte is dus funksioneel op tematiese vlak maar ook op tekstuele vlak want die tegniek van inbedding bewerkstellig ‘n tekstuele tekstuur wat die leser van grense (tematies en tekstueel) bewus hou.

6.4 Tyd en ruimte en tema

Verhaalmatig (inhoudelik) werk die roman ook met hierdie afbakenings of beramings: Lena benader die wêreld vanuit die huis, sy gaan af in die tuin. Sy reis deur die landskap en sien dit vanuit die motor. Jack se drome “reflekteer konflikte in die openbare wêreld”, maar Lena droom van huise en tuine. As jong kind speel Lena sy is ‘n skoelapperprinses wat vir vier jaar in ‘n roosblaarhokkie gewoon het (Viljoen 1996: 76). Die psigiese implikasies van die vrou in haar ruimte word dus uitvoerig ontwikkel en hierin speel die tuin ‘n belangrike rol. Mara maan Lena om aan te hou beweeg en stap dan inderdaad saam met haar deur tuine en parke (p. 78). Lena bly egter in hierdie stadium steeds geestelik passief, hoewel sy deurentyd fyn sintuiglik ingestel is en met aanvoeling noukeurig waarneem: die kind se voorkoms en optrede en geure, die bure se doenighede, Johnny wat daarbuite sterf, Bojas wat die klippe afdonder teen die wal, selfs die duidelik herkenbare geur (met ‘n drieletterwoord te beskryf) van die buurerf, waar alles “fokken waansinnig en bad luck” is (p. 86).

Die tematiese fokus val regdeur op die kleiner ruimte as ‘n plek van momentele stilstand waarop ‘n greep gekry kan word, soos wat skilderye sulke momente van momentele insig en balans uitbeeld: “Lena se nuwe lewe was hoofsaaklik in beslag geneem deur die smal domein van die

huislike situasie” (Viljoen 1996: 14); “Waarom sou sy haar vir ‘n gevoel van (stand)vastigheid kon heg? Hoe moes sy met die kosbare en vervlietende oomblik omgaan?” (p. 15). Dit word selfs meer eksplisiet gestel: “Op die sfeer van die politieke chaos is sy en Jack deesdae heelwat minder ingestel” (p. 19) en “Na die hel dan met breër gemoeidhede (dink sy), met die enorm omvattende en komplekse menslike wêreld daarbuite. Hierbinne; hierdie verskraalde gegewe. Dit is die smal basis waarop sy daagliks balanseer” (p. 87). Hierdie inboor in die self en die deurskouing van eie belewenis kan ook Jungiaans geïnterpreteer word as ‘n individuasieproses, ‘n proses wat nou aansluit by die soeke na ‘n nuwe denkweg, ‘n uitkoms, ‘n toekoms, ‘n wyse van bestaan.

Teenoor die kleiner ruimte is die buitewêreld, daardie groot en onhanteerbare aanwesigheid, steeds onontkenbaar in sy reusagtigheid en daar leef en beweeg baie mense en dinge. Johnny lewe en sterwe daar buite in ‘n soort onherbergsame eensaamheid, Dyf (vark!) ry heen en weer tussen sy huis en P, die Kafka-vrou verskyn en verdwyn, Keet beweeg op plekke wat Lena nie ken nie. Die buitekant word egter veral aan die orde gestel deur die kolonel wat iewers ver en onbepaald ‘n doellose bestaan voer en die oppervlakkige raad en kitsoplossings wat Dokter Kafka en Martjie met soveel selfvertroue en oortuiging (en in totale onbegrip van die werklike omvang en aard van die menslike problematiek) aan ‘n lydende volk verskaf – ‘n situasie wat Lena met onuitspreeklike verwondering vervul.

Dit word duidelik dat die afbakening, die aandui van rame (verhaalmatig en tekstueel) nie ‘n ontkenning van die oopheid en groothede buite is nie, maar deel van die proses om te kan voortgaan. Die dinamiese spanning tussen ooptte en die raam kom tot stand omdat raam en ooptte mekaar noodwendig impliseer en omdat die voortgang van die denke steeds in hierdie spanning plaasvind en as’t ware daardeur aan die gang gehou word. Die bewustheid van die grens dra by tot die tekstuele vreugde daarin dat die narratiewe voltooiing uitgestel en ge-kompliseer word, daarin dat ‘n nuwe spektrum van assosiasies geopen word: “It is this boundary that increases the libidinal thrill ...” (Cohen 1994: 20) te meer nog as daardie grens voortdurend verskuif word, vervaag en verder gekompliseer word (p. 20).

7 Die denkweg

Lena kom nie maklik uit die impasse uit nie. In hoofstuk 20 is daar ‘n geringe aanduiding van emosionele beweging: “Snags slaap Lena nie. Sy lê lank met haar oë oop in die donker. Deesdae het sy ‘n aanvoeling van ‘n onstuitbare oorvloed wat vir haar beskikbaar is, sodra sy gereed daarvoor is”

en sy het “‘n voorgevoel van oordadige liefde en skoonheid” (Viljoen 1996: 154-155). Die potensiaal word gerelativeer in die volgende hoofstuk wat verwys na Manie Steyn wat in ‘n skietongeluk dood is en Jonas Perelman wat “in ‘n ander wêreld tuis [hoort]” (p.157), maar Lena rig haar nogtans toenemend op Jack. Sy dink aan hulle verhouding “gedagtig aan Adam en Eva in die volheid van hulle paradys” (p. 157). Later begin grense vir haar vloeibaar word (p. 172) terwyl sy onthou van die tyd toe sy gedink het dat alles moontlik is en dat die liefde alles kan oorwin (p. 176). Die gedagte wat sterker word, word deur Mara verwoord: “Die skoonheid is ‘n grenservaring, ‘n sublieme ervaring ... die ervaring van die sublieme gebeur altyd op die grens” (p. 184). Lena begryp haarself wel in ‘n mate, sy weet dat haar probleem eintlik ‘n gebrek aan fokus is, dat sy nie van haar spoke ontslae kan raak nie, dat sy eerder ontvang as gee (p. 77) en sy vermoed dat sy Jack teleurstel (p. 172). Sy besef toenemend wat aanvaar moet word en waaraan sy haar moet kan oorgee, veral aan Jack se liefde want sy “sal nooit weer iemand hê wat haar op dié manier liefhet nie”, maar sy weet ook dat “selfs Jack se liefde geen vrywaring [bied] teen wat sy as haar eie (skrynende) beperkings ervaar nie” (p. 191).

Wanneer Lena saam met Mara en Sophie Brand ‘n lykskouing bywoon (in ‘n tafereel waarin Mara se dansskoene grotesk figureer), vind daar ‘n kragtige emosionele beweging in haar plaas. Dit is asof die opening in die geskonde kind se lyf, ‘n korrelerende emosionele skeur in Lena se liggaam teweegbring: “In Lena se lyf – in die middel van háár borskas – voel dit asof daar ‘n sluis oopgaan waardeur die teenstrydige emosies soos vloedwater losgelaat word” (Viljoen 1996: 201). Dit is enersyds asof die konsentrasie op iets heeltemal buite haar, op ‘n vorm van geweld waarmee sy niks te make het en waaraan sy niks kan doen nie, haar van haarself losmaak, maar andersyds is dit juis die konfrontasie met die gruwelike (soos Mara dit ook sien), met die onuitstaanbare self wat haar uit die passiwiteit ruk en die “droefheid in haar gewelddadig laat loskom” (p. 202). In terme van die metaforiek wat ek gebruik het om die temporele gang van die verhaal te beskryf, is dit vir my asof die gesuggereerde geweld aan die kind en die aversie van die lykskouing vir Lena die membraan na die toekoms skeur, dit dramaties deurbreek, want na dié ontlading is daar veel meer rustigheid en insig en groei in Lena aanwesig. Die kinderlyk kan ook as ‘n soort offerfiguur beskou word (wat ook in die Jungiaanse patroon inpas), maar dit gaan hier om die dramatiese deurbreking van ‘n grens tussen die binneruimte en die buiteruimte, die groter werklikheid waarvan Lena so bewus is maar wat deur ‘n grens van haar innerlike werklikhede geskei is.

Uiteindelik keer sy terug na die groot vel papier wat sy gespan het toe sy gedink het dat alles moontlik is, maar nou transendeer sy die impasse.

Terwyl sy steeds van die relatiewiteit en tydelikheid van die handeling weet, kan sy nogtans voortgaan en daaraan werk “met al die aandag tot haar beskikking” (Viljoen 1996: 207).

Hierdie werk aan die tekening in haar werkkamer is weer eens ‘n afgebakende aktiwiteit in ‘n afgebakende ruimte wat juis betekenisvol is omdat dit volg op die absolute konfrontasie met die onkenbare, onaanvaarbare maar desnieteenstaande onontkombare werklikheid daar buite: dus met die reusagtige se skadukant.

8 Die poëtiese roman

In hierdie lesing van *Landskap met vroue en slang* het die tyd-ruimtelike dimensies van die teks en die filosofiese insigte van Heidegger die gesprek met die teks gerig. Ek wil hiermee glad nie suggereer dat *Landskap* ‘n romanmatige ontginning is van Heidegger se filosofiese denke nie. Juis nie. Dit gaan eerder daarom dat ‘n bepaalde aspek van die synsproblematiek van die twintigste-eeuse mens in hierdie laat-twintigste-eeuse roman besonder treffend aan die orde gestel word en dat Heidegger met dieselfde problematiek gemoed was in sy filosofiese geskrifte. Die abstraktheid en vaagheid van die kwessies is deel van die problematiek en ook Heidegger het steeds aangepas en herformuleer soos sy denke ontwikkel het. Dit doen nie afbreuk aan die geldigheid en die dringendheid van die problematiek nie. Inteendeel.

Dit is daarom vir my insiggewend dat hierdie roman wat ‘n besondere aanvoeling vir die synsproblematiek van die laat-twintigste eeu openbaar, so ‘n sterk poëtiese roman is, wat die narratiewe sekondêr stel aan die tydlose poëtiese invoeling en aanvoeling, dit wat Kenneth Burke in sy boek *The Philosophy of the Novel* noem “the eternal mode” teenoor die “temporal mode” (Burke aangehaal deur Watt 1998: 57-62). Die poëtiese bied hier ‘n modus van denke en skryf omdat die temporele, kousale en logiese handeling, wat die kernbestanddeel van die tradisionele narratief is, meestal afhanklik is van ‘n meesterverhaal of denkmatriks van ideologiese aard (wat ‘n omvattende kulturele en religieuse raamwerk sou kon insluit). Om handeling te merk as positief of negatief of selfs net as relevant, is so ‘n ideologiese matriks nodig en die postmodernistiese era het juis al hierdie raamwerke as ontoereikend, epigonies, uitgeput en leeg bevind. Dit voer ‘n mens terug na die visioenêre insig van Etienne Leroux wat reeds in die laat sestigerjare gepraat het van die moderne mens op soek na ‘n nuwe lewegewende mite (Leroux 1980: 11).

En in hierdie opsig is die figuur van die kolonel, hoewel tekstueel skynbaar nie so belangrik nie, ideologies en esteties beduidend. Die naweë van die stryd is vir die kolonel 'n ideologiese vakuum, waarin die motivering tot handeling, 'n rede tot aktiewe optrede ontbreek. Daarom staan hy daar as 'n soort futiele uitgediende figuur, simbolies leeg en ongemotiveerd. Waar Lena in 'n psigologiese impasse verkeer, beleef die kolonel 'n verlies aan ideologiese motivering. As militêre figuur was hy vroeër gemotiveer deur die dringendheid van die stryd en die gloed van ideologiese oortuiging wat gelei het tot handeling en sterk gerigte handeling (selfs groot opofferende handeling soos die man wat sy vrou verlaat in *Klaaglied*). Die twee manifestasies van passiwiteit het dit gemeen dat albei met 'n verbondenheid aan die verlede te make het. Die gedagte dat die verlede nie agtergelaat hoef te word nie, maar dat 'n mens nie te geheg moet raak daaraan nie, speel in albei gevalle 'n rol. Daar kan nie in enige verlede vasgeval raak nie, daar moet steeds nuwe denkwêë gesoek word, hetsy ideologies of esteties of poëtikaal. Dit is 'n oneindige herhalende proses soos wat die relativerende eindes in die meeste van Viljoen se tekste impliseer. Karolina en Lena vind in elke geval 'n denkweg, wat, hoewel daar nie 'n absolute en finale oplossing is of kan wees nie, wel 'n beweging uit die onderhawige impasse uit bewerkstellig en tot kreatiewe handeling lei. Daarteenoor wil dit vir my voorkom asof die kolonel in 'n futiele patroon vassit en verder stagneer.

In die finale instansie beweeg die leser ook deur die roman agter die membraan van die tekstuele toekoms aan. Met kennis van die "verlede" van die tekstuele gegewe word daar deur die teks beweeg, terwyl elke gestolde beskrywingsmoment, elke woord die hede vorm waaruit die verlede, die voorafgaande teksdele, ontvou. En saam met die teks vind die leser die bevrugterende tekstuele denkweg en sien deur 'n skreef die toekoms aangesien die teks self die representerende talige vrug van die nuutverworwe denkweg is.

Verwysings

- Brink, André P.
 1986 'n Novelle vol uitdaging vir die ernstige leser. *Rapport*. 21 Des., p. 10.
- Cloete, T.T.
 1997 Die gedig as beraming. T.T. Cloete-Erelesing, Potchefstroom., Aug., 1997.
- Cohen, Keith
 1994 Unweaving Puig's "Spider Woman": Ecphrasis and Narration. *Narrative* 2(1): 17-28.

- Deppe, S.E.
1998 Die prosa van P.J. Haasbroek – 'n intertekstuele studie. D.Litt.-verhandeling, Universiteit van Pretoria: Pretoria.
- Heehs, Peter
1995 Narrative Painting and Narratives about Paintings: Poussin among the Philosophers. *Narrative* 3(3): 211-231.
- Heidegger, Martin
1949 *Sein und Zeit*. Tübingen: Neomarius Verlag.
1978 *Being and Time*. Oxford: Basil Blackwell.
- Human, M.P.
1998 *Karolina Ferreira en Landskap met vroue en slang* (deur Lettie Viljoen) in 'n postkoloniale konteks. M.A.-verhandeling, Randse Afrikaanse Universiteit, Johannesburg.
- Janson, H.W.
1991 *History of Art*, revised and expanded by Anthony F. Janson. 4th edition. London: Thames & Hudson.
- Kundera, Milan
1991 *Immortality*. London: Faber & Faber.
- Leroux, Etienne
1980 *Tussengebied*. Johannesburg: Perskor.
- Passmore, John
1968 *A Hundred Years of Philosophy*. London: Penguin.
- Pohler, Eva Mokry
1996 Floating in Space and Time: Where and When is the Story? *Narrative* 4(3): 278-288.
- Van Schalkwyk, P.L.
1998 Die paradokse van koherensie in *Karolina Ferreira* (Lettie Viljoen) en *Vincent* (Willem Brakman). M.A.-verhandeling, PU vir CHO, Potchefstroom.
- Venter, J.J.
1995 Ontologie, representasie en metode. In: Viljoen, Hein (red.) *Metodologie en representasie*. RGN: Pretoria, pp. 129-228.
- Viljoen, Lettie
1984 *Klaaglied vir Koos*. Emmarentia: Taurus.
1986 *Erf*. Emmarentia: Taurus.
1990 *Belemmering*. Bramley: Taurus.
1993 *Karolina Ferreira*. Kaapstad: Human & Rousseau.
1996 *Landskap met vroue en slang*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Viljoen, Louise
1993 Die roman as polifonie: diskursiewe verskeidenheid in Lettie Viljoen se *Belemmering*. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 9(3/4): 313-325.
1995 Disrupsie en appropriasie in Lettie Viljoen se *Karolina Ferreira*. *Stilet* VII (2): 32-45.
- Watt, Anneliese
1998 Burke on Narrative: The Dialectic of Temporal Embodiment and Eternal Essence. *Narrative* 6(1): 49-71.

Notas

- i. Ek gee ook die Engelse versie van hierdie aanhaling: “Yet releasement toward things and openness to the mystery never happen of themselves. They do not befall us accidentally. Both flourish only through persistent, courageous thinking” (Heidegger Memorial Address).
- ii. Die ruimtelike dimensie van Viljoen se romans kan op baie ander maniere ook benader word. Ek gee hier byvoorbeeld nie uitvoerig aandag aan die tematiese implikasies van die intertekstuele verband tussen (spesifieke) skilderye en die verhale in die romans nie. Ook nie aan die wisseling in afstand tussen vertel-instansie en verhalende gegewens of die verskillende vorme van fokalisasie nie (vgl. Pohler 1996: 278). En daarmee is net enkele moontlikhede genoem.
- iii. Hierdie motiewe kom ook in die ander romans in gevarieerde vorms voor. Daar is dikwels ‘n aanwesigheid en bewustheid van “klein diere”: die insekte in *Klaaglied*, die spinnekop in *Erf*, die paddas in *Landskap*. Die verband tussen die groepie mans wat oor die grens kom in *Klaaglied*, die groep mans in *Belemmering* en die kolonel in *Landskap* sou ook ondersoek kon word.
- iv. Ek gee ook die oorspronklike Duits van Heidegger: “Das ‘Wesen’ des Daseins liegt in seiner Existenz” (Heidegger 1949: 67).
- v. “Dieses Seiende hat nicht und nie die Seinsart des innerhalb der Welt nur Vorhandenen. Daher ist es auch nicht in der Weise des Vorfindens von Vorhandenem thematisch vorzugeben Das Dasein bestimmt sich als Seiendes je aus einer Möglichkeit, die es ist und in seinem Sein irgendwie versteht” (Heidegger 1949: 43).
- vi. “Im Sich-vorweg-schon-sein-in-einer-Welt liegt wesenhaft mitbeschlossen das verfallende *Sein beim* besorgten innerweltlichen Zuhandenen” (Heidegger 1949: 193).
- vii. “Der primäre existenziale Sinn der Faktizität liegt in der Gewesenheit. Die Formulierung der Sorgestruktur zeigt mit den Ausdrücken ‘Vor’ und ‘Schon’ den zeitlichen Sinn von Existenzialität und Faktizität an” (Heidegger 1949: 328).
- viii. “[D]as *Gegenwärtigen*, in dem das *Verfallen* an das besorgte Zuhandene und Vorhandene *primär* gründet, im Modus der ursprünglichen Zeitlichkeit *eingeschlossen* bleibt in Zukunft und Gewesenheit” (Heidegger 1949: 328).

- ix. “Zukunft, Gewesenheit, Gegenwart zeigen die phänomenalen Charaktere des ‘Auf-sich-zu’, des ‘Zurück auf’, des ‘Begegnenlassens von’” (Heidegger 1949: 328; vgl. ook Deppe 1998).