

Ruimte in die drama: 'n uitgebreide terminologie¹

Salomi Louw

Opsomming

In besprekings van ruimte in die drama word daar gewoonlik van vae, algemene terme gebruik gemaak. In hierdie artikel word gepoog om 'n meer omvattende terminologie, gebaseer op bestaande terme, daar te stel.

Die ruimte word aanvanklik verdeel in **mimetiese** (voorgestelde) en **diëgetiese** (bespreekte) ruimtes. Op mimetiese vlak word daar 'n onderskeid getref tussen **fisiese** en **psigiese mime**. In die diëgetiese word onderskei tussen tydsvlakke (byvoorbeeld teenwoordig, histories en prospektief) en daar is verdere onderskeid moontlik tussen psigiese, sosio- en tekstuele diëgetiese.

Hierdie terminologie is ontwikkel ter wille van beskrywing van ruimte in die radiodrama, maar is ook bruikbaar by bespreking van verhoog- en televisiedrama.

Summary

In discussions of space in plays the terms used are usually vague and general. In this paper an attempt is being made to provide more appropriate terms, especially as pertains to descriptions of space in the radio play. Stemming from the well-known usage of "mimetic space", a difference is here being established between **physio-mimetic** and **psycho-mimetic** space; the latter dealing with the mimetic presentation of a character's image of a certain space, e.g. dreams.

Diegetic space is also more closely defined, and divided into periods (e.g. present, historical and prospective). Further useful terms are psycho-, socio- and textual diegesis.

The terminology explicated in this article is equally useful for theatre, radio and television plays.

Inleiding

In sy bespreking van die radiodrama, wat "blind" met klank" is, praat H.J. Schutte van die medium se "ongebondenheid ten opsigte van 'n bepaalde toneelvoorstelling" en meld dat "die radiodrama nie gebonde is aan 'n bepaalde tyd-ruimtelike voorstelling nie" (1984: 167).

In Pheiffer se inleiding tot N.P. van Wyk Louw se *Drie hoorspele* word dieselfde opinie gehandhaaf: "Die hoorspel is geensins gebonde aan tyd of plek nie", en hy sê verder: "... aan die tyd en ruimte waarin die gebeurtenisse plaasvind, is daar geen grense nie" (1986: 10). Oor die uitbeeldings- of voorstellingsmoontlikhede sê hy: "Die hoorspel is bowendien die aangewese medium om 'n fantasiewêreld op te roep met fantasiestemme en -geluide; hy is uitmuntend geskik vir stukke wat wil ontkom aan die naturalistiese wêreld en in 'n droom-, abstrakte of surrealistiese wêreld afspeel" (1986: 11).

Weens die "beweeglikheid" van die "tydruimte" (Schutte 1986: 15) in die radiodrama, met sy moontlikhede om vinnig van ruimte te verwissel en veral vanweë die uitbeelding van 'n karakter se gedagtes of "innerlike milieu" en die ruimtes wat sodoende daargestel word, is die standaardbeskrywing van

ruimte, soos gebruiklik by die verhoogdrama, nie omvattend genoeg vir diepgaande analise en beskrywing nie. As gevolg van die behoefte om die ruimte in die radiodrama meer volledig te omskryf, is die terme soos wat hier verder bespreek sal word (in hoofsaak gebaseer op die semiotiese benadering) uitgewerk en uitgebrei.

By verdere ondersoek is hierdie terminologie ook baie bruikbaar gevind in die beskrywing en analise van (veral Moderne) verhoogdrama, byvoorbeeld *Christine* deur Bartho Smit en Pieter Fourie se *Die koggelaar*. Omdat die terme egter ontwikkel het uit 'n ondersoek na radiodrama, word dit hier getoets aan *Ontmoeting by Dwaaldrif* (Henriette Grové) en *Die rebellie van Lafras Verwey* (Chris Barnard). Daar word soms wel voorbeelde uit die genoemde verhoogdramas gegee.

Die terminologie is ontwikkel ter wille van letterkundestudente en nie dramastudente nie. Die *gedrukte tekste* word in die klas gebruik en deur die studente ondersoek, met opvoering in gedagte sover as wat moontlik is. Om hierdie rede tref ek ook, soortgelyk aan Elam (1980: 3) se onderskeid tussen “theatrical or *performance text* and the written or *dramatic text*”, 'n onderskeid tussen die gebruik van die begrippe **radiodrama** as die geskrewe teks en **hoorspel** wanneer dit opgevoer, uitgevoer of *gehoor* word. By sodanige “hoorspel”, of opvoering, en die bespreking daarvan, kan die hieronder bespreekte terme óók gebruik word. Verwysing hier is egter deurgaans van toepassing op die geskrewe woord, dit is die gepubliseerde teks.

In hierdie artikel word nie gepoog om die betrokke dramas te beskryf, te ontleed of te sintetiseer nie (vergelyk Malan 1985: 17). Die dramas word slegs gebruik om die benoeming en omskrywing van voorgestelde terme, begrippe en uiteensettings te illustreer.

1 Teater en terme

Onmiddellike ruimte word in die teater mimeties voorgestel; dit is die visuele ruimte waarin 'n karakter fisies teenwoordig is en optree. Die beskrywing van die buiteruimte wat nie *hier*, by die karakter, teenwoordig is nie, staan as diëgetiese ruimte bekend en dit word deur die dialoog oorgedra (vergelyk Issacharoff 1981: 215 en Elam 1980: 110–119).²

In die bespreking van ruimte in die drama, anders as byvoorbeeld in die prosa (vergelyk onder andere Brink, 1987), word min ruimtes gespesifiseer. Omvattende, veralgemenende terme word gebruik, soos *teichoscopie* as “een blik buiten het toneel, die de ruimte vergroot”, of “gesproken ruimte”: “Hiermee wordt . . . bedoeld . . . de evocatie van ruimte binnen de handeling. . . . In het moderne drama kunnen geluidstechniek en projectie van steeds wisselende achtergronden de mogelijkheid zozeer uitbreiden, dat conventionele beperkingen nauwelijks meer van belang zijn” (Luxemburg, 1983: 220). Wat wél hier van belang is, is fokalisasie. “Afgezien van de mogelijkheid, in verhalende stukjes een beschrijving te geven van een groter gebied,

is er de mogelijkheid van gefocaliseerde ruimte. Het personage kijkt door het raam . . ." (ibid).

In sy bespreking oor die poësie raak F.I.J. van Rensburg (1985: 170) hierdie fokalisering aan op 'n manier wat toepaslik is in die drama as hy praat van die "psigiese ruimte" en sê: "Dit verskil van die fisiese deurdat die gedig 'n landskap van die siel' kan beeld en nie 'n geografiese lokaliseerbare nie (. . .); of dit kan wees dat die fisiese landskapbeelding geleidelik en sistematies in 'n psigiese oorgaan".

Keir Elam (1980) sit wel proksemiese verhouding uiteen (pp. 62–69) sowel as die aktualisering van die Wd (Wêreld van die Drama) wat mimeties deur ostensie en deiksis daargestel word (pp. 110–114). Maar ten spyte daarvan dat hy sê "there is good reason for arguing that the theatrical text is defined and perceived above all in spatial terms" (p. 56), brei hy min uit oor die benoeming van voorgestelde of storieruimtes.

Ubersfeld (1981: 201) praat ook van "topographical references", wat sowel konkrete as abstrakte (metaforiese) ruimtes oproep. Weens ruimtebeperking word dit nie hier ondersoek nie.

2 Radio

In besprekings van ruimte, in radiodrama word daar, net soos by verhoogdrama, van algemene, vaagomlynde begrippe gebruik gemaak. (Vergelyk onder andere die voorbeelde by 2.1.2, 2.1.3 en 2.2.3.)

Aangesien dit net op die gehoor van die ontvanger gerig is, word die hoorspel nie visueel oorgedra nie, maar ouditories, deur die klank – veral woord – en nie deur beeld óók nie. Dit is dan **in die eerste plek** 'n diëgetiese ruimte wat deur die diskoers oorgedra word aan die ontvanger, hetsy leser of luisteraar. Binne hierdie diëgetiese raam van die woord word ander (ouditoriese) ruimtes geskep, wat deur die ontvanger self gevisualiseer moet word. In hierdie opsig stem die resepsie van die hoorspel (as aanbieding/uitvoering van die radiodrama) ooreen met dié van enige gedrukte-tekst leser, en verskil dit van die resepsie by 'n verhoog- of teledrama wat "gewys" word tydens aanbieding.

Issacharoff (1981: 218–219) praat van die "ouditories mimetiese ruimte" in die radiodrama. Hierdie ruimte is nie konstant of staties nie; dit is dinamies, kan snel wissel en word (gewoonlik) ingelui deur "ouditories diëgetiese ruimte". Anders gestel: daar word gewoonlik eers by die radiodrama in die dialoog verwys na 'n ruimte voordat dit mimeties voorgestel word. Dit is in die *mimetiese* ruimte wat die karakter hom bevind: hetsy *fisies* met temporele ellips (tydsprong), analepsis en prolepsis; of *psigies* as verbeeldingswêreld of fantasie, ensovoorts.

Fisiese ruimte wat klankmatig geopper word, kan triadies ingedeel word as onmiddellike ruimte (stemaanwesigheid en naby- of ander byklanke), omringende (dialoogverwysings en miskien middel of ver byklanke), en verwyderde ruimte (slegs verwysings in die dialoog).

2.1 Om in die radiodrama slegs van “mimetiese” en “diëgetiese” ruimtes te praat, laat baie leemtes en veroorsaak 'n onvolledige ondersoek en benoeming. Hoe benoem 'n mens byvoorbeeld die ruimtes in die volgende voorbeelde uit *Ontmoeting by Dwaaldrif*?³

2.1.1 Leipoldt vertel aan Erbeveld dat hy reeds die eerste toneel van 'n drama oor die Javaanse opstand geskryf het en die volgende verbale interaksie vind plaas (vanaf 22: 10):

LEIPOLDT: Die offisier praat:

VAN HASSEL: Wat is die grief wat opstand kan verwek? (ensovoorts)

LEIPOLDT: Nou antwoord jy *in my drama*, Elberfeld (My klem; SL). Jy begryp natuurlik dis maar 'n uittreksel, net die kardinale punte.

ERBEVELD: Nie wat die meerderheid beslis, sal staan as my bewys. (ensovoorts)

LEIPOLDT: Nou weer Van Hassel:

VAN HASSEL: Is al die onreg op die ene kant? (ensovoorts tot 23: 6)

Leipoldt tree hier op as skrywer-regisseur-verslaggewer en Erbeveld is nie langer net verbeelde gespreksgenoot nie, maar *speel die rol* van Elberfeld (vergelyk verder afd. 7.1.1).

2.1.2 Op pp. 30–33 tree Alida toe tot die argument wat in Leipoldt se verbeelding afspeel, asof in die verlede, maar die twee mans lewer uit die hede (in verbeelding) kommentaar hierop. Die Alida-insette bly vir Leipoldt 'n ontginning van skryfmoontlikhede. Schutte (1986: 32) verwys hierna as “'n *verstrengeling van verskillende tye*” (vergelyk verder afd. 7.1.2).

2.1.3 Zwaardcroon se toetrede tot die mimetiese ruimte (pp. 37–47) is weer eens 'n poging tot die skryfdaad deur Leipoldt. Dit is nie 'n “terugflits” (Pretorius, 1987: 115) nie, omdat dit nie die verlede van die Wd voorstel nie, maar 'n *hipotese* is. Hierdie hipotese is aanvanklik gerig op die drama van “HAAT” (41: 3) wat in Java afspeel, en transformeer dan eers in hipotese oor, en daarna in skrywersvonds van die oplossing vir “Van Noot se storie” (42: 3) oor “liefde” (47: 8). Nou is Zwaardcroon nie meer 'n hipotetiese karakter (met historiese agtergrond) uit 'n moontlike drama nie, maar 'n gespreksgenoot in Leipoldt se gedagte.

Oor hierdie episode skryf Schutte (1986: 32) soos volg: “As Zwaardcroon ‘op die toneel’ verskyn (...), word daar *vanuit die verlede in die hede* 'n gesprek gevoer. Nou is Erbeveld op gelyke vlak met Zwaardcroon ...” (vergelyk verder afd. 7.1.3).

2.2 In *Die rebellie van Lafras Verwey* deur Chris Barnard kom die ontvanger voor soortgelyke probleme te staan byvoorbeeld.

2.2.1 In watter ruimte vind die fusillering plaas (2: 1; 3: 7 en pp. 24–25); hoe kan 'n mens dit spesifiek omskryf? Dis wel in 'n mate prospektief, maar die gebeure vind nooit in die fisiese wêreld van die drama plaas nie.

2.2.2 Waar word Lafras se “brommer” (21: 13 – 22: 11) aangetref? ’n Mens kan tog nie sê “in sy kop” nie? In besprekings van hierdie drama word byvoorbeeld verwys na “die geesteswêreld van die hooffiguur”, “vermenging van realiteit en fantasie”, “twee wêrelde”, die “selfgeskape drogwêreld” en “ontvlugting” (Smuts, 1980: 82–83).

Schutte (1984: 172–3) praat van “die botsing in Lafras tussen werklikheid en droom/fantasie” en sê: “Boeiend en sprankelend is die effekte wat hierdeur bereik word”, en verder: “Of treffend ook is die aanhoudende herhaling van die temasusiek uit Prokofiev se *Luitenant Kijé*-suite, wat eintlik deel vorm van die karakter van Lafras soos hy sý interpretasie van hierdie musiek gee . . . Hoe anders (as in *Op pad na Acapulco*; SL) is die toekomsblik by wyse van die vooruitflitse aan die slot van *Die rebellie van Lafras Verwey*, waardeur die spanning van die fantasie met die werklikheid intens toeneem wat binne ’n snelle handelingsverloop tot ’n boeiende einde gebring word.”

3 Nuwe, uitgebreide terme

Op grond van onder andere Issacharoff se beskrywing van ruimte, wat ook met tyd verband hou, word die terme uitgebrei en aangepas om sodoende ’n fyner analise en vergelyking van ruimtes te kan maak.

4 Diëgetiese en mimetiese ruimte

Afgesien van die ouditiële raamwerk waarbinne die radiodrama bestaan omdat dit deur klank daargestel word, kan daar binne die drama self ’n verskeidenheid ander ruimtes aangeroe of voorgestel word. Met verbale teks⁴ en nie-verbale teks (byklanke) gesamentlik word mimetiese ruimtes geskep terwyl diëgetiese ruimtes hoofsaaklik deur die verbale teks (in besonder die dialoog) geskep word maar in enkele gevalle wel in medewerking met die nie-verbale teks ontstaan.

5 Mimetiese ruimte

Die verbale en die nie-verbale teks stel gesamentlik (ouditories in die hoorspel) ’n mimetiese ruimte voor, ’n “illusie van die werklikheid” (Luxemburg, 1983: 33), ’n uitbeelding of nabootsing, dus: met ’n werklikheidsooreenkomst. Die mimetiese ruimte bly egter selde staties. Dit is dinamies en kan bestaan op verskillende vlakke, met verskillende fokaliseringe. Dit beeld nie net die “hier-en-nou” van die karakter uit nie; dit kan ook die “nou, hierbinne”, die “daar-en-nou”, die “toe, hier”, ens., van ’n karakter voorstel, met ander woorde sy gedagtes en drome, sy verbeelding en sy herinnering.

Hieroor sê Schutte in sy bespreking van “Ruimte en tyd in *Die held*”: “Hierdie spreekbeurt (die eerste van Ménard; SL) vind deurgaans in ’n monoloogvorm plaas vanuit ’n hier-en-nou-situasie, waarvolgens dr. Ménard as ’n verteller optree. En wat hierdie spreker-as-verteller weldra interesseer,

is die boeiende geval van 'n ander tydruimtelike situasie, dus 'n daar-en-toe-situasie. . . . Hierdeur word die daar-en-toe-situasie aangebied asof dit hier-en-nou plaasvind" (1986: 47).

5.1 Fisies-mimetiese ruimte

Daar dien onderskeid getref te word tussen die ruimte waarin die karakter aanwesig is en die ruimte wat *in hom* aanwesig is. Die ruimte wat by die verhoogdrama as "mimetiese ruimte" beskryf word, kan in die radiodrama as **fisies-mimeties** beskryf word, omdat dit die ruimte is waarin die karakter fisies verkeer; dit is sy 'hier-en-nou' of onmiddellike omgewing. In *Dwaaldrif* is die fisies-mimetiese ruimte (Leipoldt se onmiddellike omgewing) die drif waarin sy motor vasval. Die fisies-mimetiese handelingstyd hier is van laatmiddag ("Daar's nog meer as 'n halfuur lig"; 10: 4) tot later dieselfde aand ("Hoe donker het dit geword"; 49: 10). Al die ander ruimtes in hierdie drama is geestelike ruimtes en *binne in* die hoofkarakter aanwesig. Al verbeel hy sy teenwoordigheid in daardie ruimtes, bly dit 'n "oneiric, hallucinogenic" of 'n "psychotic" (Elam, 1980: 110) voorstelling wat vanuit 'n fisies-mimetiese ruimte geprojekteer word.

In *Rebellie* wissel die fisies-mimetiese ruimtes baie: van kleedkamer na kantoor en straat tot by 'n pretpark en in Lafras se woonstel. Hy is fisies in hierdie ruimtes aanwesig, maar daar is net so 'n verskeidenheid ruimtes wat *in hom* teenwoordig is, en nie fisies is nie.

Die fisies-mimetiese ruimte in *Die koggelaar* is beperk tot die aanvang en slot: Knaplat wat op die dooie Boet afkom en Anker wat na sy Meneer/broer soek en hom dood vind (pp. 1-2: 8 en 61: 6-10).⁵

5.2 Psigies-mimetiese ruimte

Geesteslewe, emosie en verbeeldingswêreld word net so maklik as fisiese ruimte deur die radiomedium oorgedra. Maar hierdie ruimtes of "subwêrelde" is nóg suiwer diëgeties nóg suiwer mimeties. Dit is "innerlike" ruimtes (wat nie met "binneruimte" – mimetiese verhoogruimte – verwar moet word nie). In verband met die geestesruimtes praat ons van **psigiese ruimtes**, hetsy **psigies-mimeties** of **psigies-diëgeties** (kyk afd. 6.5 vir 'n bespreking van laasgenoemde).

In *Dwaaldrif* word Leipoldt se "innerlike" of geestesruimte voorgestel of aangebied as 'n onmiddellike ruimte wat deur dié karakter ervaar word. Dit is geen realistiese ruimte nie, maar 'n verbeeldingswêreld wat mimeties voorgestel word. Ons kan dit 'n **psigies-mimetiese** ruimte noem. Vanaf die heel eerste spreekbeurt is die volle verbale teks op hierdie ruimte gerig, met net enkele onderbrekings as daar na die fisies-mimetiese ruimte verwys word (byvoorbeeld 11: 6, 41: 3 en 42: 3).

Die nie-verbale teks onderbreek dié (psigies-mimetiese) ruimte aanvanklik fisies-mimeties wanneer Leipoldt sy vasgevalde motor probeer loswoel, maar

die hoofkarakter verwerk hierdie onderbreking tot psigies-mimetiese ruimte as hy met 'n verbeeldingskarakter (Erbeveld) oor die fisies-mimetiese praat (pp. 10–11), en in 43: 3 dring die fisies-mimetiese ruimte deur na die psigiese mimese met die nie-verbale aanwysing: “tik”, terwyl Leipoldt hom volgens die verbale teks steeds in 'n verbeeldingswêreld bevind. In laasgenoemde geval word 'n metatekstuele ruimte (afd. 6.7.1) daargestel. Tot aan die einde is *Dwaaldrif* hoofsaaklik 'n **psigies-mimetiese** ruimte waarbinne ander ruimtes ter sprake kom.

Karakters soos Erbeveld bestaan nie op fisies-mimetiese vlak nie; die omvang van hul ruimte is onderhewig aan Leipoldt se gedagte. Hulle verkeer in 'n **psigies-mimetiese** ruimte wat deur Leipoldt daargestel word.

Soos die diëgetiese ruimtes (vergelyk afd. 6), kan die psigies-mimetiese op verskillende tydruimtelike vlakke benoem word, onder andere ver-historiese psigiese mimese, byvoorbeeld Alida en Erbeveld in gesprek (32: 6–11). Die gesprek word deur Leipoldt onderbreek op die teenwoordige psigies-mimetiese vlak as hy met Erbeveld in gesprek tree en *kommentaar lewer* op die **ver-historiese psigies-mimetiese** handeling, wat dit dan (in Leipoldt se mond) omskep tot ver-historiese, psigiese diëgesie.

Voorbeelde van die psigies-mimetiese ruimte in *Rebellie* is Lafras wat sy orkes dirigeer (11: 6) en sy gesprek met Petra (50: 2–11).

Die tonele met die Meisie en die kruisigingstoneel (74: 11–75: 8) is voorbeelde van die psigiese mimese in *Christine*.

Die voorstelling van handeling vind dan in die eerste plek (ouditories in die hoorspel) fisies-mimeties plaas, en psigiese handeling word tot psigiese mimese getransformeer asof dit fisies-mimeties is. Dit verleen 'n ryke wisselwerking tussen die onderskeie “mimetiese” vlakke.

6 Diëgetiese ruimte

Diëgetiese ruimte kry omvang deur die verbale teks, en stem in 'n groot mate ooreen met die bekende term “buiterruimte” (vergelyk Prins, 1978: 111). Dit behels die ruimtes waarna in die **dialog** verwys word, wat genoem, onthou of uitgedink word **sonder** voorstelling; gewoonlik sonder verdere inkleding deur die nie-verbale teks.

Aangesien die woord van groot belang is in die radiodrama, kan 'n mens dit as vanselfsprekend aanvaar dat diëgetiese ruimte belangrik sal wees en gereeld genoem of benoem sal word.

Deur die **woord** (verbale teks) word daar binne die tydsafbakening in *Dwaaldrif* (laatmiddag tot donker) 'n rykdom aan tye, plekke en moontlikhede diëgeties opgeroep en aangeraak (afgesien van die mimetiese uitbeelding.)

Verskillende diëgetiese ruimtes kan onderskei word. In *Dwaaldrif* is “tyd” 'n psigiese ervaring van die hoofkarakter, gefiksionaliseer en “persoonlik” ingeklee. Anachronieë kan as “persoonlike” mimese voorgestel word of dit kan, soos in *Halte 49*, (hoofsaaklik) diëgeties bly.

6.1 Teenwoordige diëgese

In die drama word na die omringende ruimte verwys; die ruimte wat net buite die fisies-mimetiese lê. Die drif waarin Leipoldt se motor vasval (*Dwaaldrif*), is die onmiddellike gegewe met woord- en klankdaarstelling: die “hier-en-nou”, die fisies-mimetiese ruimte met “oerklei” (11: 4). Maar die drie driewe waardeur hy reeds op hierdie dag gery het, sowel as die Bosveld (9: 5) en die Laersdrif-skool (9: 11) is teenwoordige tydsaanbieding van die omringende ruimte. Die omgewing is tydruimtelik naby aan die karakter. Dit is dan teenwoordige diëgese.

In *Rebellie* beroep Lafras hom in sy gesprek met Petra op 'n **teenwoordige diëgese** as hy sê: “Wel, ek werk in die Staatsdiens” (15: 17), maar die vergaderings waarna verwys word, wat hy “amper elke aand” het (5: 7), werk op 'n ander vlak en verwys na 'n nie-bestaande ruimte: Lafras se verbeeldingswêreld, 'n innerlike of psigies-diëgetiese ruimte.

6.2 Historiese diëgese

Die historiese, verwyderde diëgese, wat in 'n verre en 'n nabye verlede verdeel kan word, is die mees algemene diëgetiese ruimte in *Dwaaldrif*.

6.2.1 Die ver-historiese diëgese behels die verwysings na die Ooste 200 jaar gelede, byvoorbeeld: “Erbeveld, bedoel jy Elberfeld, Pieter Elberfeld, die man wat die mislukte sameswering teen die Hollandse regering in Java op tou gesit het? Ek meen iewers na 1700 of so” (14: 4). Verwysings na die vroeë Kaap en Van Noot is ook ver-historiese diëgese, byvoorbeeld: “Hy was maar net 'n goewerneur aan die Kaap toe dit nog Hollands was, lank gelede al” (12: 6).

In die verre historiese diëgese kan 'n mens ook onderskeid tref tussen “plaaslik” en “oorsee”, en parallelle trek tussen die opstand teen 'n goewerneur in die personasies van Martha – met haar Oosterse verband – en Erbeveld, en hulle kinders se betrokkenheid. Die ver-historiese diëgese kan ook tydgenootlik gekontrasteer word as Holland (32: 9) teenoor Batavia (34: 4, 6, 8), ensovoorts.

6.2.2 Binne die omvang van hierdie drama sal die **nabye verlede** verwys na Leipoldt se eie lewe en ondervinding, byvoorbeeld sy besoek aan Batavia waar hy Erbeveld se “wit beënkop met wit kalkskilfers” (20: 3) op die muur gesien het, of na die Hantam: “Dis die heerlikheid van die wêreld waar ek vandaan kom” (16: 6).

6.2.3 Die twee histories-diëgetiese ruimtes (ver en naby) hou verband met mekaar deur onder andere parallelle en kontraste, byvoorbeeld die botaniese besinging van die Hantam, “'n plantkundige fees met surings en suikerkanne en tolbosse” (16: 6), teenoor die “(g)emmergeur in die tuin en die mirre van minjoenet” (9: 11).

6.3 Prospektiewe diëgese

In drama word verwysings gemaak na die (moontlike of verwagte) toekoms. Dit stel 'n ander diëgetiese ruimte voor as die omringende. Omdat die karakters se begeertes, ambisies, ensovoorts hierdeur, in kontras met, of as parallel met, ander diëgetiese of mimetiese ruimtes gestel word, kry die ontvanger 'n goeie insig in die karakters. Wanneer Lafras (*Rebellie*) in 'n fisies-mimetiese ruimte skreeu: "Vaattjie Vorster, ek sal jou laat hâng hiervoor" (5: 16), moet dit gelees word in samehang met die psigies-mimetiese ruimte van Smit se teregstelling (byvoorbeeld pp. 24–25) en Lafras se diëgetiese toekomsverwachting soos verwoord in: "As die land ons s'n is. As die stryd volstry is" (7: 18). Later sê hy prospektief-diëgeties aan Petra: "Ons moet 'n nuwe wêreld skep vir jou en jou kind; 'n mooi en wonderlike wêreld" (49: 7). Dit is 'n prospektiewe psigies-diëgetiese ruimte wat ook **sosio-diëgeties** optree. Hier kan 'n mens selfs praat van 'n **ideologiese diëgese**.

In Lafras se lang spreekbeurt (51: 9) word so 'n prospektiewe diëgetiese ruimte geskep, maar asof dit retrospektief is, met alles reeds agter die rug. Hy praat van die brandende stad wat hy gesien het, en alles wat vernietig is met Petra se kind as "soort van die eerste nuwe mens in die nuwe wêreld wat (hy) help maak het" (52).

In *Dwaaldrif* is die prospektiewe ruimte anders van aard. As hy oor Van Noot praat, stel Leipoldt hom diëgeties 'n ruimte voor waarin *Die laaste aand* sal bestaan: "Ek wil net baie graag . . . met hom afreken, 'n mooi gedig oor hom maak of 'n alleenspraak" (13: 2).

In die twee dramas is die onderskeie prospektiewe diëgetiese ruimtes: 1. 'n verbeeldingswêreld of fantasie (*Rebellie*); en 2. 'n toekomstig-tekstuele ruimte (*Dwaaldrif*). Lafras se prospektiewe diëgese lei egter tot vernietiging terwyl Leipoldt s'n tot skepping lei.

6.4 Tydelose diëgese

In die verbale teks, dus op diëgetiese vlak, word verwysings gemaak na 'n blywende, onveranderlike ruimte; 'n ruimte wat "voortduur" en "vir alle tye geld" (De Villiers, 1968: 20, 22). So 'n tydelose ruimte word (binne 'n psigies-mimetiese ruimte) daargestel deur die "Stem" (16: 4) wat 'n bevel gee: "Die kop van genoemde Erbeveld sal as skandelijke gedagtenis teen sy eie tuinmuur vasgesteek word, en mag daarvandaan nooit verwyder word nie, van nou af tot in lengte van dae". Hierdie diëgese word as tydeloos bevestig deur Leipoldt: "Ek het jou skedel nog gesien toe ek tien jaar gelede in Djakarta was" (15: 4). Dit belig ook die ironie van Erbeveld, wat **tydeloos-diëgeties** is, maar nou **fisies-mimeties** in Leipoldt se **psigies-mimetiese** ruimte optree terwyl Leipoldt **tekstueel-diëgeties** na hom verwys as "(h)oogstens 'n voetnoot in 'n paar ou boeke" (35: 4). In so 'n tydeloos-diëgetiese ruimte bestaan ook die "haat sonder ophou" (20: 3) wat weerspieël word deur die woorde op Erbeveld se steen.

Die tydelose diëgese lewer ook algemene kommentaar op die lewe en sosiale toestande. In *Christine* veroorsaak die tydelose diëgese sowel verster-

kende Christelike konnotasie as sosiale (huweliks-) kommentaar as die eponieme karakter aan Paul sê: “Ek sal jou altyd liefhê. Ek sal jou selfs in die dood nog liefhê” (33: 10) en die Meisie (in die psigiese mime) sê: “(Christus het) ons selfs in die dood nog lief” (34: 6). Ook die ewigheidsverwysings (byvoorbeeld 12: 1–3, 43: 9 en 48: 8) bevestig, as tydelose diëgese, die Christelike verbande.

Boet sê in *Die koggelaar*: “As jy boer, is jy en jou God saam” (4: 16) en: “Die Here sal uitkoms gee” (10: 13). Wanneer hy in wese ophou met boer, is hy en (sý) God nie meer “saam” nie. Die tydelose diëgese verval vir hom en daar is vir hom geen uitkoms nie; net die uitvlug van familiële en eie vernietiging.

6.5 Psigies-diëgetiese ruimte

“Innerlike”, psigiese of nie-bestaande ruimte wat *nie uitgebeeld word nie* maar deur die verbale teks daargestel word, word benoem as **psigies-diëgeties** in teenstelling met die uitbeelding daarvan met behulp van die nie-verbale teks as **psigies-mimetiese** ruimte wanneer daar ’n mimetiese voorstelling is van die psigiese ruimte.

Lafras se deelname aan die “rebellie”, wat in sy gees en fantasie plaasvind, bestaan in ’n psigies-diëgetiese ruimte: daar word net oor gepraat.

Lafras se “vergaderings” vind “elders” plaas (4: 14 – 5: 10) en dié “elders” bestaan slegs in sy fantasie. Sy ontmoeting met die “kamerade” loop nie uit op vergaderings nie; hy klêé die ontmoetings en opdragte in as vergaderings. Die aanbieding van hierdie ruimte word nie vóórgestel as teenwoordige handeling nie, maar word vertel.

’n Interessante voorbeeld van psigies-diëgetiese ruimte in *Dwaaldrif* word daargestel met behulp van nie-verbale teks terwyl Erbeveld en Leipoldt oor “vryheid” (**sosio-diëgetiese ruimte**; vergelyk afd. 6.6) praat. Leipoldt sê: “My eie volk het drie jaar lank geveg daarvoor” (**historiese diëgese**) en ter ondersteuning van dié stelling bied die nie-verbale teks: “*Musiek*: ‘Kent gij dat volk’” (24: 13), wat assosiatief is.

Die ruimte wat deur die musiek betrek word, is beslis nie mimeties nie. Die handeling word nie verplaas na die Anglo-Boereoorlog nie; die karakter verkeer nie in daardie ruimte nie; hy verwys histories-diëgeties daarna, waarna die musiek, die nie-verbale teks, dit **psigies-diëgeties** – as Leipoldt se geestelike meelewing – bevestig. (In *Halte 49* maak Grové op dieselfde manier gebruik van klankmatige voorstelling van ’n psigies-diëgetiese ruimte wat die fisies-mimetiese binnedringing as die werkers – in die bus – van die fabriek praat en die geluid van fabrieksmasjinerie gehoor word, byvoorbeeld 6: 5.)

’n Psigies-diëgetiese ruimte wat in *Dwaaldrif* oorvloei in die psigies-mimetiese, is die skeppingsruimte. (*Dwaaldrif* handel juis oor die skeppingsproses van ’n skrywer.) Die verworping van die psigies-diëgetiese ruimte tot psigies-mimetiese is duidelik merkbaar in die gedeeltes waar Leipoldt kommentaar lewer (uit die hede van die psigies-mimetiese) op die historiese psigies-mimetiese ruimte, en die res van die voorstelling weer verder afspeel as psigies-mimetiese ruimte, byvoorbeeld 28: 8–29: 6 en 33: 2 en 3.

Een voorbeeld van 'n psigies-diëgetiese ruimte in *Christine* is as Paul sy geboorte beskryf (40: 15–19).

6.6 Sosio-diëgetiese ruimtes

Sosiale ruimtes word in die dialoog opgeroep. Die “sfeer” waarin 'n karakter beweeg, waardeur hy meer volledig geteken word, word aan ons bekend gemaak. 'n Sosio-diëgetiese ruimte word opgeroep deur verwysings na Erbeveld wat 'n “Mixties Burger” was (17: 2) en Martha, vroeër “Kami, 'n Oosterse prinses” wat “ontongmeid” geword het in die Kaap (42: 9).

Ook “rebellie” en “verraad” in die twee dramas (*Dwaaldrif* en *Rebellie*), roep 'n sosio-diëgetiese ruimte op (in aansluiting by **ideologiese diëgeses**).

'n Sosio-diëgetiese ruimte wat sterk ideologies gekleur is, word deurgaans aangeroei in *Die koggelaar* met die baie verwysings (en soms fisies-mimetiese voorstellings van) die skeiding tussen Boet en sy bruin half-broer, Anker. Ook die verwysings na “droogte” (op konkrete én abstrakte vlak) is die aanroer van 'n spesifiek sosio-diëgetiese ruimte.⁷

6.7 Tekstuele diëgeses

Die laaste diëgetiese ruimtes wat ek wil benoem, is die spesifiek tekstuele: meta-, intra-, trans- (inter-) en ekstra-tekstueel. Weer eens is dié ruimtes diëgeties omdat die karakters nie in daardie ruimte optree nie, maar slegs in dialoog daarna verwys. ('n Kibbelpunt kan hieroor geopper word: bykans die ganse *Dwaaldrif* is tekstuele diëgeses, maar dit word handelend **getransformeer** tot mimetiese ruimte.)

6.7.1 In die **metatekstuele** diëgeses word daar verwys na die skryfpoging, die skeppende handeling in die letterkunde. Leipoldt stel voortdurend 'n metatekstuele ruimte daar as hy praat oor sy worsteling met die woord: “. . . só sien ek kans om oor jou te skryf. Ek gee jou vyf volle bedrywe volgens die klassieke model. Ek eerbiedig al die hooggesproke Griekse woorde: peripeteia, hamartia dwarsdeur die ommekeer tot by die besef: so is die mens, en so is sy lot” (36: 11). Ook Erbeveld verwys na die metatekstuele ruimte as hy besef dat Leipoldt woorde wat aanvanklik in Alida se mond gelê is, nou vir Martha gebruik: “Is jy en jou woorde so sonder karakter dat jy hulle lukraak skuif en pas? Maak hulle eers vir my storie, en druk hulle dan sommer in 'n ander timmerasie in” (43: 9).

Leipoldt hou en beskerm die metatekstuele ruimte as uitsluitlik sy gebied waar die ander karakters nie 'n inset mag hê en waarop hulle nie mag oortree nie: “En nou kan julle sê ek lig, maar nie hierdie woorde nie” (47: 8).

6.7.2 Intratekstuele diëgeses word geskep wanneer psigies-mimetiese of -diëgetiese gegewe hervokaliseer word, as dit sonder metatekstuele omskrywing weer voorkom en gebruik word. 'n Vers wat aanvanklik gemaak is ter beskrywing van Erbeveld se Batavia (34: 4) word, effens aangepas, gebruik vir Martha, of Kami, van Insulinde (43: 1).

In *Rebellie* werk Lafras op kantoor 'n toespraak uit (3: 16) wat hy later (in die fisiese mime) as intratekstuele diëtese aan Petra oordra (38: 12). In die oordrag is daar egter 'n transponering van die kernbegrippe “middelmag” en “verbeelding”, wat belangrike implikasie vir die vertolking en toepassing van dié verbale teks het, aangesien ander konnotasies hier ontstaan as wat aanvanklik gestimuleer is.

Christine se verbale weergawe van haar arrestasie (Smit, 1971: 28: 10) is 'n intratekstuele-diëtesiese korrektief op die psigies-mimetiese uitbeelding van Paul se veranderende herinnering van die gebeure (pp. 43–47, 62–66 en 69–70).

6.7.3 Transtekstuele diëtesiese ruimte ontstaan by die verwysing na, aanhaling of uitbreiding van, of voortbou op bestaande tekste. In *Dwaaldrif* word sodanige ruimte geskep deur verwysings na Leipoldt se gedigte, stories, ensovoorts, en aanhalings daaruit (byvoorbeeld “Die beste” 9: 9 en “Teuns Tormyn en Gert Swanepoel” 11: 7). Ook Bybelverwysings is transtekstuele-diëtesies (byvoorbeeld “Nabot se wingerd” 27: 2, en “Al my Adams bly stof” 14: 2).

Nog 'n uitsondering op diëtese wat suiwer deur verbale teks daargestel word, is die gebruik van die Prokofiev-musiek in *Rebellie*. Die Luitenant Kijé-suite is gekomposeer vir 'n Tynjanov-rolprent van 1934 wat handel oor 'n gemeenskap wat van 'n spesifieke Luitenant Kijé 'n sondebok maak. Later word daar met ontnugtering besef dat geen sodanige persoon bestaan nie, en dat hy slegs in hul verbeelding geleef het.⁸ Hierdie transtekstuele diëtese lewer onmiddellike, ironiese kommentaar op sowel die psigies-mimetiese as die fisies-mimetiese ruimtes van Lafras, en hou ook verband met die ideologiese diëtese.

Die gebruik van dié Lafras se van, naamlik “Verwey”, skep 'n transtekstuele ruimte waarin *Pa maak vir my 'n vlieër Pa*, met Org “Verwey” as karakter, ook betrek word.

6.7.4 In die ekstratekstuele diëtese word ruimtes geskep wat nie direk met die kuns verband hou nie; dit is ander kodes wat gebruik word om 'n andersoortige ruimte op te roep, byvoorbeeld geskiedenis: die opstand in Batavia, en die inligting verskaf deur 'n historikus, “. . . ek meen McMillan” (33: 2), aangaande Alida in *Dwaaldrif*. Om Leipoldt se spel met moontlikhede en sy uiteindelijke verwerping van hierdie ekstratekstuele ruimte te kan begryp en waardeer, om die “skeppingsproses” na waarde te kan skat, moet die ontvanger 'n kennis van dié ruimte hê.

Deur (ondergeskikte) manskappe in *Rebellie* as “De Gaulle” en “Churchill” aan te spreek, maak Lafras 'n deur oop op sy verbeeldingswêreld wat vir ontvangers uit 'n minderbevoorregte leesagtergrond ontoeganklik bly aangesien die ekstratekstuele ruimte vir hulle nie bestaan nie. Hulle kan gevolglik nie parallelle, kontraste, ironie, ensovoorts en die invloed wat dit op betekenis kan hê, herken nie.

'n Verdere, belangrike ekstratekstuele ruimte in *Rebellie* is die weermagruimte (wat ook sosio-diëtesies is). Dit word aangeroei deur onder andere: “vuurpeleton”, “Generaal”, “linkerflank” en “manoeuvres”.

In *Christine* is daar onder andere die belangrike ekstratekstuele diëgese van die Christelike dogma en van die Tweede Wêreldoorlog.

Die tekstuele ruimtes word – op enkele uitsonderings na – slegs deur middel van die gesproke woord, dit wil sê dialoog of verbale teks, daargestel.

7 Ruimtelike wisselwerking

Die radiodrama het 'n voorsprong bo die ander subgenres in die sin van gemaklike, natuurlike wisselwerking tussen al die verskillende ruimtes en veral tussen die fisies- en psigies-mimetiese, soos duidelik blyk uit *Rebellie* en *Dwaaldrif*. Hierdie beweging is ook in sekere verhoogdramas, byvoorbeeld *Christine*, en televisiedramas, byvoorbeeld *Die jare* (Schoeman, 1976), aan te tref. Daar is ook gedurige wisselwerking tussen die mimetiese en diëgetiese ruimtes.

In *Dwaaldrif* (15: 1) stel Erbeveld, in Leipoldt se psigies-mimetiese ruimte, ons voor aan die ver-historiese diëgese van sy marteling 200 jaar vroeër. Binne dié enkele spreekbeurt het ons:

- 1 psigiese mimese (Erbeveld)
- 2 ver-historiese diëgese (22 April 1722)
- 3 tydelose diëgese (“April is mooi in Djakarta”)
- 4 ver-historiese diëgese (“Ek het dit . . . kon ruik”)
- 5 psigiese mimese (nie-verbale teks)
- 6 ver-historiese diëgese (Erbeveld se herinnering) aangebied in die historiese presens (“Ek ruik myself brand”); en
- 7 plusquamperfectum as verder-historiese diëgese (“Al wat hy gedoen het . . .”).

As laaste voorbeeld, uit *Rebellie*, verwys ek na 8: 8, wat aan Lafras gewy word:

“(Sy haksken klap)” = fisies-mimeties.

“Kameraad!” = psigies-diëgeties, op mimetiese vlak.

“Bloemieng Vaatjie Vorster.” = teenwoordige (sosio-) diëgese.

“Ons sal julle wys!” = prospektiewe diëgese (psigies).

“(Die fietsketting kraak soos Lafras trap) . . .” = fisies-mimeties.

“Brrrrrrmmmm” = psigies-diëgeties.

“(Die geluid kruisdoof met die gebrul van ’n renmōtor wat al oorverdowender jaag . . .)” = psigies-mimeties.

“(Ons hoor kort-kort Lafras se fietsklokkie)” = fisies-mimeties.

7.1 Daar kan nou, na aanleiding van die voorafgaande bespreking, antwoorde verskaf word op vrae soos gestel in afd. 2:

7.1.1 (Vergelyk afd. 2.1.1: Leipoldt, Erbeveld en Van Hassel; 22: 10–23: 6.) Leipoldt praat uit sy psigies-mimetiese ruimte oor ’n metatekstuele ruimte waarbinne ’n ver-historiese psigies-mimetiese ruimte voorgestel word. Erbeveld, in die metatekstuele ruimte van Leipoldt se psigiese mimese, roer ’n tydelose diëgese aan, waarop Leipoldt, in die teenwoordige psigies-mimetiese ruimte, die metatekstuele ruimte weer rig na Van Hassel in die ver-historiese psigiese mimese.

7.1.2 Vergelyk afd. 2.1.2: Alida-insette; pp. 30–33.) Die teenwoordige psigies-mimetiese ruimte word daadwerklik tot metatekstuele ruimte omskep; laasgenoemde is hoofsaaklik ver-histories en word dan deur Leipoldt tot teenwoordige psigiese mime se omskep, waaroor hy besin.

7.1.3 (Vergelyk afd. 2.1.3, Zwaardcroon, pp. 37–47.) Uit die teenwoordige psigiese mime se waarin Leipoldt verkeer met Erbeveld as gespreksgeenoot, word die toneel verplaas na die ver-historiese psigies-mimetiese ruimte (37: 6 – 38: 1); Erbeveld herlei dit tot die teenwoordige psigies-mimetiese as hy aan Leipoldt vra wat van “hom” (Zwaardcroon) geword het (38: 2) en Zwaardcroon dan in die teenwoordige psigiese mime se tot die gesprek toetree wat diëgeties wissel tussen die teenwoordige en ver-historiese (38: 3 – 41: 18). Daar kan aanvaar word dat hierdie historiese verwysings in die wêreld van die drama berus op Leipoldt se ekstratekstuele kennis van die geskiedenis en sy navorsing, onder andere in “McMillan”.

Leipoldt roep eksplisiet ’n metatekstueel-diëgetiese ruimte op as hy Insulinde besing (40: 12). Met sy “jeugdorp en die Wuppertal” (41: 19) roep hy ’n naby-historiese diëgetiese ruimte op aler hy hom verder algaande sterker op ’n metatekstuele ruimte begewe.

7.2 Die vrae wat in afd. 2.2 oor *Rebellie* gestel is, kan as volg beantwoord word:

7.2.1 Hoe beskryf ’n mens Smit se fusillering?

A: Die handeling is in hierdie geval op **psigies-mimetiese** vlak en word **prospektief** (“In die ou regime was hy ’n grootkop . . .”; 2: 1) uitgebeeld, waardeur dit verskil van die drilsessie (p. 1) wat **teenwoordig** só **psigies-mimeties** is dat dit deurbreek na die **fisies-mimetiese** vlak (in 1: 8 vra Smit: “Op watter linkerflank rig jy . . .?”)

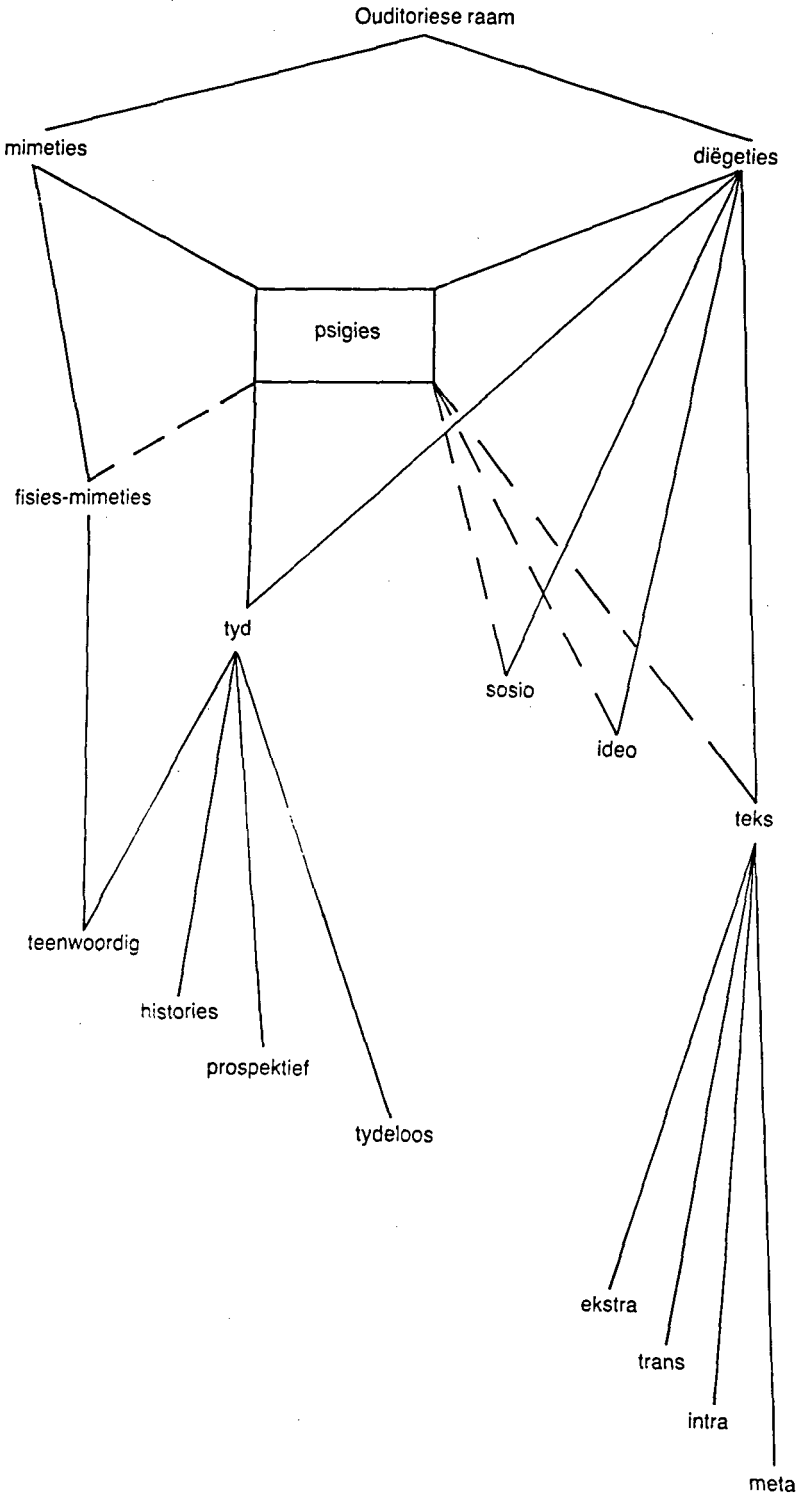
7.3 In watter ruimte bestaan die “brommer” (21: 13 – 22: 9)?

A: In die **psigies-mimetiese ruimte**. Dit dring nie, soos die drilsessie, deur na die fisiese mime se nie.

7.4 Die ruimtelike wisselwerking in drama, veral soos gemanifesteer in die radiodramas: *Ontmoeting by Dwaaldrif* en *Die Rebellie van Lafras Verwey*, is een van die interessantste invalshoeke tydens ondersoek aangesien alle elemente van die drama hierdeur onder die aandag kom en vernuftige strukture blootgelê kan word.

7.5 Die struktuur in die radiodrama, soos blyk uit hierdie ondersoek na ruimte, word aan die hand van die hieropvolgende diagram geïllustreer.

Uit die diagram kan afgelei word watter hegte relasies daar tussen die verskillende mimetiese en diëgetiese ruimtes bestaan. “Die denotatiewe materiaal (*signifiant* en *signifié*) funksioneer as die betekenaar (*signifiant*) van die konnotasie” (Metz, 1971: 76 en verder; eie vertaling) én van die (mimetiese of diëgetiese) psigiese vlak. Die betekenaar tree op as betekende, en op ’n ander vlak tree betekende ook op as betekenaar van ’n vérdere betekende.



8 Slot

As 'n mens kyk na die algemene besprekings van ruimte in die drama (onder andere soos hierbo aangehaal), is die vaagheid van beskrywings en terme opvallend en behoort die nut van die **uitgebreide terminologie** duidelik te wees. Die terme stel 'n meer omvattende en indringende benaderingswyse bekend waardeur diepgaande studie en vergelyking van die drama, en by uitstek die radiodrama, moontlik gemaak word.⁹

Aantekeninge

1. Die terminologie het ontstaan weens 'n behoefte by die Afrikaans honneursstudiante (Drama) aan die Universiteit van die Noorde.
2. Oor die begrippe "mimese" en "diëgese" bestaan daar blykbaar nie uitsluitel in die **prosa** nie. Du Plooy (1986: 195 en 202) stel, in navolging van Genette, "mimesis" gelyk aan Henry James se "showing" en "diëgesis" gelyk aan sy "telling" – soos dit letterlik in die drama gebruik word. Rimmon-Kenan (1983: 47) gebruik diëgese as "roughly analogous" aan "storie" of "histoire" – wat dan ook mimese sal insluit. Ek vra myself af of die terme "histoire", "fabula", geskiedenis of storie nie hier voldoende sou wees nie.
3. Die nommers wat gebruik word, verwys na bladsynommer en spreekbeurt, byvoorbeeld 10: 4 meld die vierde spreekbeurt op p. 10.
4. **Verbale teks** omvat die karakters se gevokaliseerde klanke (dialoog) én nie-gevokaliseerde klanke, byvoorbeeld "hoes" of "kug". Die terme sluit dus 'n gedeelte van die sogenaamde "neweteks" in. Die oorblywende gedeelte van die neweteks (byklanke) heet hier nie-verbale teks. Vergelyk Baylon en Fabre, 1975: 24.
5. Hierdie twee fisies-mimetiese ruimtes sluit egter in die **dramateks** nie heg by mekaar aan nie aangesien die proksemiese verhoudinge nie ooreenstem nie. In die eerste segment beweeg Knaplat af "*en die lig doof uit*" (1: 7) en Anker praat "*ver op die agtergrond*" (1: 8). In die tweede segment (61: 6–10) verkeer Knaplat en Anker by Boet se lyk in gesprek en dra hom dan in die reën af. As **teaterteks** werk dit wel: in die eerste segment verdwyn die twee karakters sodat die "spel kan voortgaan" met Boet wat uit die dood praat en daarna deur Knaplat, as verteller, geregisseer word. In die laaste segment, as Knaplat en Anker Boet se lyk verwyder het, sit die teaterganger voor die leë verhoog as simboliese vergestaltung van die leegheid en dorheid wat deur Boet-as-die-droogte teweeggebring is.
6. Schutte skryf byvoorbeeld: "Die gehoormatigheid van die radiodrama bring mee dat dié soort drama by uitstek dié medium vir die drama is waar die *gesproke woord* tot sy reg kan kom" (1982: 1) en "waarom dit (die hoorspel; SL) by uitstek as "'n literêre kunsvorm' beskou kan word, is omdat die *gesproke woord* vooropstaan en dus deur die radio tot sy volste reg kan kom" (1986: 6).
7. Vergelyk Brink se "Dimensies van vertelde ruimte" (1987: 118–122).
8. Inligting verskaf deur A.S. Mulder.
9. Kommentaar, besware en aanbevelings sal verwelkom word.

Verwysings

Barnard, Chris. 1964. *Pa maak vir my 'n vlieër Pa*. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel.

- Barnard, Chris. 1971. *Die rebellie van Lafras Verwey*. Kaapstad: Tafelberg.
- Baylon, Christian & Fabre, Paul. 1975. *Initiation à la linguistique: avec des travaux pratiques d'application et leurs corrigés*. Paris: Nathan.
- Brink, André P. 1987. *Vertelkunde: 'n Inleiding tot die lees van verhalende tekste*. Pretoria: Academica.
- Cloete, T.T.; Botha, Elize & Malan, Charles. (reds.). 1985. *Gids by die Literatuurstudie*. Pretoria: HAUM-Literêr (Gidsreeks nr. 1).
- De Villiers, Meyer. 1968. *Die grammatika van tyd en modaliteit*. Kaapstad: A.A. Balkema.
- Du Plooy, Heilna. 1986. *Verhaalteorie in die twintigste eeu*. Durban: Butterworth.
- Elam, Keir. 1980. *The Semiotics of Theatre and Drama*. London: Methuen (New Accents).
- Fourie, Pieter. 1988. *Die koggelaar*. Pretoria: HAUM-literêr.
- Grové, Henriette. 1962. *Halte 49 en Twee monoloë*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Grové, Henriette. 1980. *Ontmoeting by Dwaaldrif*. Johannesburg: Perskor.
- Issacharoff, Michael. 1981. Space and Reference in Drama. *Poetics Today* 2 (3) (Spring): 211–224.
- Louw, N.P. van Wyk. 1986. *Drie hoorspele met 'n inleiding deur R.H. Pfeiffer*. Johannesburg: Perskor.
- Luxemburg, Jan van; Bal, Mieke & Weststeijn, Willem G. 1983. *Inleiding in de Literatuurwetenschap*. Muiderberg: Coutinho.
- Malan, Charles. 1985. Die literatuurwetenskap: aard, terreine en metodes. In: Cloete, T.T.; Botha, Elize & Malan, Charles. *Gids by die Literatuurstudie*. Pretoria: HAUM-Literêr, pp. 1–29.
- Metz, Christian. 1971. *Essais sur la Signification au Cinéma*. Tome I. Nouveau Tirage. Paris: Klincksieck.
- Pfeiffer, R.H. 1986. Inleiding. *Drie hoorspele*. (N.P. van Wyk Louw). Johannesburg: Perskor.
- Pretorius, Réna. 1987. *Oog en spel: Opstelle oor die drama*. Pretoria: Van Schaik.
- Prins, M.J. 1978. Oor die dramatiese ruimte, met spesiale verwysing na *Laat die kerse brand!*. In: Senekal, J.H. (red.). *Beeld en bedryf*. Pretoria: Van Schaik, pp. 109–116.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. 1983. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Methuen (New Accents).
- Schoeman, Karel. 1976. *Die jare: 'n teks vir beeldradio*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schutte, H.J. 1982. *Ontmoeting by Dwaaldrif – 'n Analise: 'n Inleiding tot Henriette Grové se drama*. Johannesburg: Perskor. (Studia-reeks nr. 2)
- Schutte, H.J. 1984. Die radiodrama: "blind" met klank en ideëryk. In: Malan, Charles (red.). *Spel en spieël: Besprekings van die moderne Afrikaanse drama en teater*. Johannesburg: Perskor, pp. 165–177.
- Schutte, H.J. 1986. *Drie hoorspele – 'n Analise: 'n Inleiding tot N.P. van Wyk Louw se hoorspele*. Johannesburg: Perskor. (Studia-reeks nr. 4)
- Schutte, Jan. 1978. Die radiodrama. In: Senekal, J.H. (red.). *Beeld en bedryf*. Pretoria: Van Schaik, pp. 137–156.
- Smit, Bartho. 1971. *Christine*. Kaapstad: Tafelberg.
- Smuts, J.P. 1980. Drama. In: Cloete, T.T. en andere (reds.). *Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig*. Goodwood: Nasou, pp. 27–114.
- Ubersfeld, Anne. 1981. The space of Phèdre. *Poetics Today* (2) 3 (Spring): 201–210.
- Van Rensburg, F.I.J. 1985. Ruimte. In: Cloete, T.T.; Botha, Elize & Malan, Charles (reds.). *Gids by die Literatuurstudie*. Pretoria: HAUM-Literêr, pp. 168–171.