

**FOKALISASIE IN ENKELE AFRIKAANSE PROSATEKSTE -  
'N VERGELYKING TUSSEN OUER AFRIKAANSE EN POSTMODERNISTIESE  
TEKSTE**

WALLEY WATSON DALIBHONGO MPANGE

B.A. (Hons), J.S.O.S.

Verhandeling voorgelê ter nakoming van die vereistes vir die graad Magister Artium in die Departement Afrikaans en Nederlands aan die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.

Studieleier: Prof. D.H. Steenberg

Potchefstroom

1997

**FOKALISASIE IN ENKELE AFRIKAANSE PROSATEKSTE -  
'N VERGELYKING TUSSEN OUER AFRIKAANSE EN POSTMODERNISTIESE  
TEKSTE**

WALLEY WATSON DALIBHONGO MPANGE

B.A. (Hons), J.S.O.S.

Verhandeling voorgelê ter nakoming van die vereistes vir die graad Magister Artium in die Departement Afrikaans en Nederlands aan die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.

Studieleier: Prof. D.H. Steenberg

Potchefstroom

1997

## DANKBETUIGINGS

Ek wil my opregte dank betuig teenoor Professor D.H. Steenberg vir sy hulp en leiding. Dit het my van sekere aspekte van literatuur bewus gemaak en my belangstelling in Afrikaanse literatuur, meer spesifiek Afrikaanse prosa, geprikkel.

My dank gaan verder aan mnr K.D. Ganyile vir die belangrike rol wat hy gespeel het sodat ek 'n paar maande aan my studies kan bestee.

Aan mev. Mona Bakker is ek ook besonder dank verskuldig vir die uitstekende tikwerk.

Teenoor my vrou en ons kinders sal ek altyd dankbaar bly omdat hulle my toegelaat het om, ten spyte van die geweld waarin ons vandag verkeer, hulle alleen by die huis laat bly en Potchefstroom toe te ry om hierdie taak afgehandel te kry.

Boweal dank ek die Almagtige vir die veilige reise Potchefstroom toe en terug en omdat Hy dit moontlik gemaak het dat ek tot nou my volle aandag aan hierdie taak kon gee.

Trefwoorde / key words : focalization

fokalisasiewisseling	-	change in focalization
interne fokalisasie	-	internal focalization
eksterne fokalisasie	-	external focalization
fokalisasievariante	-	changes in focalization
fokalisator	-	focalizer
eksplisiete fokalisasie	-	explicit focalization
implisiete fokalisasie	-	implicit focalization
realisme	-	realism
modernisme	-	modernism
postmodernisme	-	postmodernism

### **ABSTRACT**

FOCALIZATION IN AFRIKAANS PROSE TEXTS - A COMPARISON BETWEEN "OLD AFRIKAANS" AND POSTMODERNIST TEXTS.

Focalization in Postmodernist texts has not yet been exclusively dealt with in a study like this. This study is therefore aimed at investigating focalization from the period characterised as Old Afrikaans Prose up to the postmodernist period.

This study reveals the following:

Focalization and narration, are two different concepts which can therefore not be regarded as two sides of the same coin. There are similarities between the selected texts, as they

all represent fictive acts. However, the texts also differ largely. The problem as regards these two concepts lies in the fact that a narrative agent is capable of both speaking and seeing and even doing both things at the same time.

What is of importance in Van Bruggen's **Die sprinkaanbeampte van Sluis**, is the focus on the here and the now where an action is described in such a way that meanings are hidden, thereby entrusting the reader with the task of unraveling.

Krüger's '**n Basis oorkant die grens** is characterised by three features:

- (i) an unconventional "I" telling the reader what he is experiencing from a position beyond
- (ii) a problem caused by the fact that in the war novel the past has been drawn into the present which is not the case with **Die sprinkaanbeampte van Sluis** where the narrator is concerned with the here and the now and not the past drawn into present.
- (iii) The third feature that characterises '**n Basis oorkant die grens** is the possibility of a world beyond which again is not the case in **Die sprinkaanbeampte van Sluis**.

Grové's **In die kamer was 'n kas** differs from Van Bruggen's **Die sprinkaanbeampte van Sluis** where the visible 'truth' is represented leaving the reader with the task of decoding the issue.

Contrary to '**n Basis oorkant die grens** where there is a possibility of a world beyond there is no possibility of a world beyond in Grové's **In die kamer was 'n kas**, in which reality tends to be seen as endless and all inclusive.

Comparison of focalization of prose texts from different periods can be implemented as a way of getting access to a text.

# INHOUDSOPGAWE

## HOOFSTUK 1

1.1	AFGEHANDELDE NAVORSING OOR AFRIKAANSE PROSA WAT TER SAKE IS .....	1
1.2	PROBLEEMSTELLING .....	2
1.3	TEORETIESE STELLINGS .....	2
1.4	AKTUALITEIT EN TEKSKEUSE .....	3
1.5	DOELWIT .....	6
1.6	METODE .....	6

## HOOFSTUK 2

	TEORIE EN METODE IN DIE LIG VAN DIE NARRATOLOGIE .....	7
2.1	FOKALISASIE AS VERHOUDING .....	7
2.2	WAAROM "PERSPEKTIEF" NIE GEBRUIK WORD NIE .....	9
2.3	"FOKALISASIE" .....	10
2.3.1	Interne en eksterne fokalisasie.....	11
2.3.2	Wisselende fokalisasie .....	15
2.3.3	Funksie van fokalisasie .....	16
2.3.4	Fasette van fokalisasie.....	17
2.3.5	Fokalisasievariasies .....	18
2.3.5.1	Gedagtepraat .....	19
2.3.5.2	Bewussynstroom .....	20
2.3.6	Fokalisator en verteller .....	21

2.4	DIE VERTELLER .....	22
2.4.1	Eksterne en interne verteller .....	22
2.4.2	Die ouktoriële verteller .....	23
2.4.3	'n Eerstepersoon verteller .....	25
2.4.4	Eksterne verteller .....	30
2.4.5	Die tydruimtelike situering van die verteller: fokalisasie as tydverhouding .....	30
2.4.5.1	Analeps .....	31
2.4.5.2	Proleps .....	32
2.4.6	Implisiete en eksplisiete fokalisasie .....	32
2.4.6.1	Implisiete fokalisasie .....	32
2.4.6.2	Eksplisiete fokalisasie .....	32

### HOOFSTUK 3

	<i>DIE SPRINKAANBEAMPTE VAN SLUIS</i> .....	34
3.1	REALISME AS STROMING/STYLRIKTING .....	34
3.1.1.	Die vorming van die mens en die mensbeeld in die greep van 'n netwerk van knellende magte .....	36
3.1.2	Die vraag na die tipiese wat heroïese vervang .....	37
3.1.3	Die probleem van 'n representasie waardeur die ek 'n wêreld wil dien wat buite die sensibilliteit van die skeppende kunstenaar om geldigheid het .....	38
3.2	WAT KAN VAN FOKALISASIE IN 'N REALISTIESE TEKS VERWAG WORD .....	38
3.3	FOKALISASIE IN <b>DIE SPRINKAANBEAMPTE VAN SLUIS</b> .....	40
3.3.1	Wat word vertel? Gebeure in <b>Die sprinkaanbeamppte van Sluis</b> .....	40
3.3.2	Momente en vlakke van Fokalisasie in <b>Die sprinkaanbeamppte van Sluis</b> .....	42

3.3.2.1	Situasietekening in hoofstuk een .....	50
3.3.2.2	Gedagtepraat in hoofstuk een .....	50
3.3.2.3	Vertelsituasie in hoofstuk vyf .....	51
3.3.2.4	Stelling oor fokalisasievariasie in hoofstuk vyf .....	52
3.3.2.5	Fokalisasiewisseling in hoofstuk vyf .....	52
3.3.6	Fokalisasie in hoofstuk tien .....	53
3.4	SAMEVATTING .....	55

## HOOFSTUK 4

	FOKALISASIE IN 'N BASIS OORKANT DIE GRENS .....	57
4.1	MOTIVERING VAN DIE KEUSE .....	57
4.2	EIENSKAPPE VAN DIE MODERNISTIESE TEKS .....	58
4.2.1	Voorlopigheid van sienswyse en interpretasie .....	58
4.2.2	Kompleksiteit .....	59
4.2.3	Avontuurlike aard van die teks .....	59
4.2.4	Meerstemminge, onsekere verteller .....	60
4.2.5	Epistemologiese twyfel .....	60
4.2.6	Metalinguistiese skeptisisme .....	60
4.2.7	Kommunikasie van unieke outeur en leser .....	61
4.2.8	'n Gevoel van nêrens te behoort nie .....	62
4.3	WAT KAN 'N MENS VERWAG VAN FOKALISASIE IN 'N MODERNISTIESE TEKS .....	62
4.3.1	'n Situasie gekenmerk deur twyfel of skeptisisme .....	63
4.3.2	'n Situasie van 'n wêreld van moontlikheid .....	64



4.4	ONTLEDING VAN 'N BASIS OORKANT DIE GRENS .....	64
4.4.1	'n Betrokke alwetende ek-verteller .....	67
4.4.2	Hy-vertelling: Louch-fokalisasie .....	70
4.4.2.1	Konrad-fokalisasie .....	70
4.4.2.2	Louch-fokalisasie .....	71
4.4.2.3	Rot-fokalisasie .....	72
4.5	EKSTERNE FOKALISASIE .....	73
4.5.1	Jinx-fokalisasie .....	73
4.5.2	N'Tembi-fokalisasie .....	73
4.5.3	Grog-fokalisasie .....	74
4.6	GEVOLGTREKKING .....	74

## HOOFSTUK 5

### FOKALISASIE IN *IN DIE KAMER WAS 'N KAS*

5.1	TIPERING VAN <i>IN DIE KAMER WAS 'N KAS</i> .....	76
5.5.1	Groter vryheid in die postmodernisme .....	76
5.2	MOONTLIKHEDE VIR FOKALISASIE IN 'N "TIPIES" POSTMODERNISTIESE PROSATEKS.....	77
5.3	GEBEURE EN PERSONASIES IN <i>IN DIE KAMER WAS 'N KAS</i> .....	78
5.3.1	Tipering van gebeure in <b>In die kamer was 'n kas</b> .....	78
5.3.1.1	Gebeure en personasies in die eerste verhaal .....	78
5.3.1.2	Gebeure en personasies in die tweede verhaal .....	80
5.3.1.3	Gebeure en personasies in die derde verhaal .....	81
5.3.1.4	Samevatting: .....	82

5.4	ASPEKTE VAN FOKALISASIE IN <i>IN DIE KAMER WAS 'N KAS</i> .....	83
5.4.1	Fokalisasie as tydverhouding .....	83
5.4.2	Die eksterne verteller .....	84
5.4.3	Interne ek-verteller .....	87
5.5	FOKALISASIE MET DIREKTE REDE .....	89
5.6	INTERTEKS IN VERTELSTROOM INGETREK .....	91
5.7	PERSONALE VERHOUDING .....	93
5.7.1	Ruimtelike verhouding in die vertelsituasie in <b>In die kamer was 'n kas</b> .....	94
5.7.2	Eksplisiete fokalisasie .....	95
5.7.3	Implisiete fokalisasie .....	96
5.8	IDIEËLE IMPLIKASIE VAN FOKALISASIE: KONTRAS IN <i>IN DIE KAMER WAS 'N KAS</i> .....	97
5.9	TWYFEL GESIMBOLISEER .....	99

## HOOFSTUK 6

	GEVOLGTREKKING .....	100
6.1	<i>DIE SPRINKAANBEAMPTTE VAN SLUIS</i> .....	100
6.2	<i>'N BASIS OORKANT DIE GRENS</i> .....	101
6.3	<i>IN DIE KAMER WAS 'N KAS</i> .....	102
6.4	ONTWIKKELING VAN FOKALISASIE OOR DRIE ROMANS EN VIER DEKADES .....	103
6.5	WAARDE VAN HIERDIE STUDIE .....	104
	BRONNELYS .....	105

# HOOFSTUK 1

## 1.1 AFGEHANDELDE NAVORSING OOR AFRIKAANSE PROSA WAT TER SAKE IS

Die ontwikkeling wat tussen 1933 en 1984/89 in Afrikaanse Prosa plaasgevind het word in etlike resente studies oor Afrikaanse prosa meesal gerapporteer en getipeer deur slegs kenmerkende aspekte (soos karakterisering, tipiese ruimte, mitologiese substraat, rol van die verteller, hantering van historiese stof, feminisme, taalhandeling ens.) van tekste uit die Nuwe Prosa (na 1960) eksklusief te ondersoek en te beskryf.

Die proefskrif van Malan (1978) oor mitologie in die prosa van Etienne Leroux en die verhandeling van Pottas (1966) oor destruksie in die prosa van Etienne Leroux is voorbeelde hiervan. 'n Soortgelyke studie van Roodt (1981) oor die verteller in kortverhale van Henriette Grové is besonder relevant vir hierdie studie, maar behandel slegs modernistiese werke van Grové en tref nie 'n vergelyking daarvan met voorbeelde uit die Ouer Afrikaanse Prosa nie. Jooste se proefskrif (1983) gaan oor die vertelstruktuur in vyf romans van Karel Schoeman. Studies wat handel oor verskille en ooreenkomste tussen tekste uit Ouer en Nuwer Afrikaanse prosa is seldsaam.

Onder andere tref Venter (1973) 'n vergelyking tussen tekste van Etienne Leroux en C.J. Langenhoven, wat die satire betref, en Botha (1989) vergelyk **Bart Nel** van Johannes van Melle met **Blaaskans** van John Miles op grond van hulle hantering van historiese stof.

Fokalisasie in postmodernistiese Afrikaanse verhalende tekste is nog nie eksklusief bestudeer nie. Daar bestaan geen vergelykende studie tussen 'n werk uit die periode van die Ouer Afrikaanse Prosa en een uit die Nuwer prosa wat fokalisasie betref nie.

Na die beste van my wete is verskille en ooreenkomste tussen prosatekste uit die Ouer Afrikaanse Prosa en Postmodernisme ten opsigte van 'n aspek soos fokalisasie nog nie indringend in spesifieke prosatekste ondersoek en beskryf nie.

## 1.2 PROBLEEMSTELLING

Aangesien hierdie ondersoekveld nog onontgin lê, is dit hierdie vrae oor fokalisasie as sentrale aspek van die prosawerk en die resultaat van ontwikkeling daarvan oor 'n halfeeu Afrikaanse prosa heen wat in hierdie tekstuele ondersoek as probleem aan die orde gestel word.

Vrae wat ondersoek word, is:

- 1.2.1. Watter lig kan 'n vergelyking van die fokalisasie in die ouer prosawerk met nuwer prosatekste op hierdie ontwikkeling werp: In Mieke Bal se terme: Hoe ontwikkel die Afrikaanse prosa in 'n halfeeu ten opsigte van die "relatie tussen die visie ("standpunt"/"gezichtspunt") en datgene wat 'gezien' waargenomen wordt" (Bal, 1980:108,110).
- 1.2.2 Watter verband het die ontwikkeling van die fokalisasietegniek met die ontwikkeling van die prosa oor die algemeen?
- 1.2.3 Hoe kan kennis hiervan bydra tot die ontsluiting van hierdie romans?

## 1.3 TEORETIESE STELLINGS

- 1.3.1 Ontwikkeling van fokalisasie in die Afrikaanse prosa oor die afgelope 50 jaar was verreikend. In teenstelling met die oorwegend realistiese hantering van fokalisasie in die Ouer Afrikaanse Prosa, korreleer die fokalisasie in die twee mees resentes van die geselekteerde prosatekste met die afbreek van grense in die postmodernistiese prosa.
- 1.3.2 Fokalisasie is (ook daarom) 'n nuttige invalspunt vir 'n vergelykende studie van prosatekste uit uiteenlopende periodes. So 'n vergelyking tussen 'n teks uit die Ouer Afrikaanse Prosa en 'n teks uit die Nuwer Prosa kan 'n aanduiding gee van die vernuwing wat tussen hierdie periodes plaasgevind het.
- 1.3.3 Fokalisasie kom gevarieerd voor in die Afrikaanse prosa van verskillende periodes. Die ontwikkeling kan wetenskaplik aangetoon word. Hierdie verhandeling wil hierdie ontwikkeling in die drie bestudeerde tekste aantoon.

Fokalisering kan tog niks anders as 'n aspek van die vertelproses wees nie. Dit het net een manifestasie in 'n romanteks, en dit is in die vertelling.

Bal (1980:108) wys daarop dat die weergawe van die gebeure vanuit 'n bepaalde visie gedoen word.

Genette (1980) noem die verhouding tussen die elemente van die verhaal en die visie van waaruit hulle aangebied word, fokalisasie.

#### 1.4 AKTUALITEIT EN TEKSKEUSE

Die verskyning van '**n Basis oorkant die grens** (1984) van Krüger met sy uitsonderlike fokalisasie en die "afbreek van grense" deur middel van fokalisasie in **In die kamer was 'n kas** van Grové van drie jaar later vestig die aandag op die verwickeldheid van die fokalisasie in resente prosatekste - 'n verskynsel wat die duidelikste aangetoon kan word in 'n vergelyking van hierdie romans met 'n eenvoudige realistiese teks soos **Die sprinkaanbeampte van Sluis**. Die uiterste eenvoud van die fokalisasie in **Die sprinkaanbeampte van Sluis** (Van Bruggen, 1988) teenoor die uiterste verwickeldheid van die fokalisasie in '**n Basis oorkant die grens** (Krüger, 1984) en die metatekstualiteit in **In die kamer was 'n kas** (Grové, 1989) regverdig 'n gedetailleerde ondersoek. Die ooreenkoms - met verskille tussen hierdie drie tekste (hieronder aangedui met a tot e) maak hulle uiters nuttige keuses vir 'n vergelykende studie oor die fokalisasie om die resultaat van die ontwikkeling van verteltegniek in die Afrikaanse prosa oor 50 jaar te beskryf en te tipeer. Met hierdie doel voor oë word een teks uit die bekende Ouer Prosa geneem maar twee uit die jongste prosa, aangesien minstens twee tekste ondersoek moet word om 'n tendens in resente - grootliks onbeskrewe - tekste te kan aandui.

In **Die sprinkaanbeampte van Sluis** (1988) van Van Bruggen doen 'n onpersoonlike oukatoriële verteller verslag oor die omstandighede waarin Lambertus Bredenhand verkeer en wat hy doen, terwyl die fokalisasie tussen homself en Lambertus as hooffiguur wissel, sodat Lambertus wisselend (a) objektief van buite en (b) persoonlik intiem gefokaliseer word, soos in die volgende voorbeelde:



- (a) "Bredenhand se gelaat word stroef."
- (b) Hy voel vol argumente, maar weerhou die eerste woord omdat die huisvrou binnekom met tee ... " (Van Bruggen, 1988:19).

By voorstelling van die mees intieme ervaring van Lambertus verdiep die *fokalisasie* in die Van Bruggen-tekste tot erlebte Rede. Dit word uitgespreek deur die onpersoonlike verteller: "Hy kom nou agter dat sy gedagtes taamlik rond en bont gesprong het met homself."

Die intieme ervaring van Lambertus gaan gepaard met verdieping van fokalisasie wat oorgaan in erlebte Rede: "Dit is darem verspot om so doelloos hot en haar met jouself te redeneer ..... Wat win 'n mens daarby? Die paar sjelings sal hom nie arm maak nie ... Sy dag sal nog kom" (21) <sup>1</sup>

Hierdie fokalisasiewisseling vereis nader ondersoek en periodisering.

In '**n Basis oorkant die grens** (1984) van Krüger tree die gestorwe bevelvoeder van 'n sending oor die grens, luitenant Stanley, op as personale alwetende verteller wat die gedagtes van sy makkers en hulle gesprekke kan waarneem. Kannemeyer (1988:371) sonder hierdie teks soos volg uit: "Die ongewone in hierdie roman is Krüger se gebruik van die reeds gestorwe Stanley as verteller wat oor sy eie dood praat."

Vanuit die dood "sien" hy die besonderhede van die noodlottige afgelope gebeure weer en helder, soms as medehandende figuur ("Hulle vergeet van die rugsakke op hul rûe" (Krüger, 1984:87), soms as 'onpersoonlike' waarnemer van buite sy lewende self, soms as gedagte-ervaring tydens die gebeure:

As alwetende ek-verteller gee hy te kenne: "Vanuit die ewige skemer waarin verdoemdes leef, soek ek steeds na samehang tussen die beelde .... (Kruger, 1984:1)."

En:

"In die glanslose skemer gaan ek terug in die tyd: ek soek na 'n begin vroeër as die hinderlaag, 'n oerbegin. Maar die hinderlaag is die oerbegin. Alles vóór die

---

<sup>1</sup> Syfers tussen hakies verwys na bladsynommers in die teks wat behandel word, hier Van Bruggen, 1988).

hinderlaag voel onwerklik, verwyderd, soos 'n vae herinnering. Net die hinderlaag bly werklik, en die sending oor die grens" (2).

Die effek van so 'n gemotiveerde en goed geïntegreerde fokalisasie van oor 'n reële en 'n metafisiese grens, soos ook in die tekstitel gereflekteer word, is verrassend, nuut en belangwekkend vir besondere Afrikaanse literatuurstudie.

Eers wys die verteller daarop dat die verhaal oor drie mense gaan. 'n Ou vrou, p.1 is nie onder hierdie drie nie; dus val die fokus op hulle.

Later tree die verteller op as skrywer-verteller met identifiseerbare "ek", dus rapporteer sy nie objektief nie. Dis om hierdie rede dat ek die fokalisasie in **In die kamer was 'n kas** as een wat deur 'n paradoks gekenmerk word, beskou, soos die outeur vroeg in die roman laat blyk. "Hierdie verhaal gaan oor drie mense al was hulle geheel en al vreemd vir mekaar: Martha Koorts, Petrus van Deventer en Charlotte le Roux, gebore Wahl" (Grové, 1989:1-2).

en

"Waarom hulle dan tog bymekaar bring die twee lankgestorwenes? En hoe hulle lotgevalle aan dié van die nog lewende Charlotte skakel?" (1989:1-2).

En:

"Arbitrêr of gewild? 'n Ou vrou se hebbelikhede? Dink wat u wil, maar ek, ék bring hulle saam" (1).

Later word die ek duidelik identifiseerbaar as skrywer-verteller:

"Ek skryf hulle aanmekaar want hulle het asemgehaal, of haal dit nog ... hulle het gelewe. Is daar 'n sterker skakel? (Grové, 1989:1-2).

En:

"Ek skryf verder: Haar bors beweeg hewig op en af ... " (26).

Elders tree die verteller terug en rapporteer objektief en op 'n afstand maar alwetend oor persone in die drie verhale binne die teks, soos:

"Sy het begin pyn kry op 'n Saterdagmiddag en wis vanselfsprekend nie wat aangaan nie" (41).

Vergelyking van hierdie verteltegniek met die eenvoudiger fokalisasie in 'n ouer teks kan dien om die tegniek, vernuf en die verdiepende effek van die verwikkelde (meer verfynde?) fokalisasie van die resente tekste skerper te laat uitstaan.

## 1.5 DOELWIT

Die doelwit van hierdie studie is om fokalisasie in vergelykbare tekste na te vors. Dit sal deur middel van 'n vergelyking tussen geselekteerde tekste uit verskillende periodes gedoen word. Dit sal 'n vergelyking wees ten opsigte van die personale gesigspunt, ruimte-, tyd-, en visionêre verhouding (vertelhouding) tussen gesigspunt van verteller en dit wat waargeneem word (d.i. fokalisasie volgens Bal (1980:108-110), die literêr-historiese verskille ten opsigte van die wyses van hantering van die fokalisasie in hierdie tekste aan te toon.

Dit kan lig werp op die literêr-historiese verskille van die Krüger-tks en Grové-teks.

## 1.6 METODE

Wat uitgevoer word, is 'n kontekstueel-vergelykende studie van die fokalisasie in **Die sprinkaanbeampte van Sluis** (Van Bruggen, 1988), **'n Basis oorkant die grens** (Krüger, 1984), en **In die kamer was 'n kas** (Grové, 1989) teen die agtergrond van hulle onderskeie kulturele en literêre verwagtingshorisonne.



## HOOFSTUK 2

### TEORIE EN METODE IN DIE LIG VAN DIE NARRATOLOGIE

#### MOTIVERING VAN DIE KEUSE

Met hierdie hoofstuk beoog ek om fokalisasie uit teoretiese oogpunt te bespreek. In die uiteensetting sal hoofsaaklik van Bal (1980) gebruik gemaak word. Daar sal iets oor wisselende fokalisasie, fasette van fokalisasie en fokalisasievariasies gesê word. Omdat sommige mense van mening is dat fokalisator en vertelinstantie een en dieselfde ding is, sal gepoog word om 'n onderskeid tussen hierdie twee instansies te tref.

Marais (1993) word nie in ag geneem by hierdie oorsig nie omdat sy artikel minder wetenskaplik verfyn is.

#### 2.1 FOKALISASIE AS VERHOUDING

In 'n romanteks word 'n storie vanuit 'n bepaalde gesigspunt aangebied. By hierdie aanbieding is twee instansies betrokke, naamlik:

die instansie wat die verhaal vanuit 'n bepaalde gesigspunt visualiseer (die fokalisator)  
en

die een wat die aanbieding verbaliseer (die vertelinstantie).

Vir hierdie aanbieding vanuit 'n bepaalde gesigspunt skep Genette (1980) die term, "fokalisasie". Bal (1980:108) beskryf fokalisasie as "de relatie tussen de visie en datgene wat 'gezien', waargenomen wordt."

Rimmon-Kenan (1983:71) sluit aan by Bal as sy beweer: "The story is presented in the text, through the mediation of some 'prism;, 'perspective;, 'angle of vision;, verbalized by the narrator though not necessarily his ..."

Hierdie "mediation of some 'prism, 'angle of vision', 'verbalized by the narrator though not necessarily his" noem sy fokalisasie: "Following Genette (1972) I call this mediation focalization" (Rimmon-Kenan, 1983:71).

Bal (1980:108-110) raak enkele sake in verband met fokalisasie aan. Sy maak die stelling dat gebeure altyd uit 'n bepaalde visie of invalshoek weergegee word, wat maak dat dit feite of fiksie is. Dit is volgens haar 'n probleem waarmee fokalisasie gepaard gaan.

Verder stel sy dat dit moontlik is om 'n objektiewe beeld van gebeure te gee, maar dan gee mens alleen en uitsluitlik dit weer wat jy waarneem deur sintuie. 'n Mens kan dit toepas op 'n vertellersteksgedeelte soos: "Fransoois lê langs Bart" (Van Melle, 1960:58). Hierdie sin is volledig objektief aangesien die verteller-waarnemer verswyg is.

Kommentaar en implisiete interpretasie word hier uitgesluit.

Voorts deel Bal mee dat waarneming 'n psigologiese proses is wat uiters afhanklik is van die posisie van die waarnemer, byvoorbeeld 'n kind en 'n volwassene se siening van 'n saak sal verskil; so sal ook plek, afstand, die val van die lig, ensovoorts sy waarneming beïnvloed.

Die vermelding van die feit dat terme soos vertelperspektief, vertelsituasie, "point of view", ensovoorts almal op een punt vaag is, is 'n aanduiding van 'n derde probleem. Bal (1980:109) bestempel hierdie terme as vaag op grond van die feit dat hulle geen duidelike onderskeid maak tussen die invalshoek of visie waaruit die gebeure aangebied word en die identiteit van die verteller nie.

Eenvoudiger: Hulle onderskei nie tussen wie sien en wie sê nie. Tog is dit baie moontlik dat een persoon die visie of waarneming van 'n ander kan weergee.

Bal (1980:126) wys daarop dat vertelinstantie en fokalisasie iets wat mense tradisioneel die verteltegniek noem, bepaal. Verder sê sy: "Wanneer men nu de focalisatie opvat als een onderdeel van dat vertellen, maakt men geen onderscheid tussen talige, en dus tekstuele instanties, en het object van hun activiteit."

Die sin "Bavuyise sien Gugu eet, bleek in gedagte versink" is duidelik deur Bavuyise waargeneem, maar wie het vertel? Die antwoord op hierdie vraag kan dikwels nie eksplisiet in tekste gevind word nie.

Die term "perspektief" is die gangbaarste van die beskikbares, want dit dek sowel *fisieke* punt van waarneming as die *psigologiese* standpunt. Die term dek egter nie die instansie wat vertelhandeling verrig nie. Daarom word die term, perspektief verwerp en volstaan met Bal se gebruik van die term, fokalisasie langs fokalisator en verteller-instansie, soos wat Bal (1980:109-110) aanvoer.

## **2.2 WAAROM "PERSPEKTIEF" NIE GEBRUIK WORD NIE**

Bal (1980:109-110) gee redes vir haar voorkeur aan die term "fokalisasie", al wil sy nie graag nuwe terme invoer nie:

Toch geef ik om redenen de voorkeur aan die term focalisatie; ondanks het bezwaar dat men terecht inbrengt tegen het nodeloos invoeren van nieuwe termen. De eerste reden is gelegen in de traditie. Hoewel het woord "perspektief" op zich precies weergeeft wat hier bedoeld wordt, is het in de traditie van de verteltheorie een term geworden, die sowel de verteller als de visie aangeeft.

De bovengenoemde dubbelzinnigheid heeft zijn weerslag gehad op de op sich correcte term. Wanneer we hem hier zouden gebruiken in een meer specifieke betekenis, is de kans groot dat het begrip toch steeds geassocieerd wordt met de bekende, toch onduidelijke betekenis.

Er is nog een ander praktisch bezwaar. Van "perspektief" is geen substantief af te leiden dat het subject van de handeling aanduidt, het werkwoord "perspectiveren" is ook het niet gangbaar en zou, als gebruikt wordt, een andere betekenis hebben dan de hier bedoelde.

Deur fokalisasie te bestempel as 'n verhouding tussen die instansie wat sien en dit wat gesien word, tipeer Bal (1980:110) 'n inhoudelike kategorie ten opsigte van die vertelde teks:

As Bal (1980:110) sê: "A vertel dat B ziet wat C doet" is Bal se begrip, sien 'n breër sien en uitbrei van houding. Met ander woorde is dit nie letterlik nie. Die fokalisasie wissel dikwels. Gevolglik kan een verteller verskillende houdings rapporteer.

Die punt van "fokalisasie" kan berus by 'n personasie of by 'n element van die gebeure of daarbuite. Omdat daar by fokalisasie 'n verhouding ter sprake kom, moet die beginpunt (subjek) en die eindpunt (objek) van die verhouding bespreek word.

Die subjek van "fokalisasie" of die instansie wat die elemente van die storie waarneem, staan bekend as die fokalisator. As die fokalisator saamval met 'n personasie, sal dié personasie tegnies gesien, voordeel hê bo die ander personasies. Die leser kyk saam met dié personasie en neem aan wat hy sien. 'n Personale verteller of personasiegebonde fokaliseerder het partydigheid en beperking tot gevolg. Die personele fokaliseerder kan slegs vanuit een hoek waarneem en het nie insig in ander personasies se gedagtes nie. As 'n kind die personele fokalisator is, is die visie beperk en moet die leser byvoeg en aanvul uit sy eie kennis.

### 2.3 "FOKALISASIE"

Die fokalisasiebegrrip van Bal word breed aanvaar: Bal (1980:108) definieer fokalisasie soos volg: "de relatie tussen de gepresenteerde elementen en de visie van waaruit deze worden gepresenteerd .... Fokalisasie is dus de relatie tussen de visie en datgene wat gezien waargenomen wordt".

Bal se siening van fokalisasie word tekstueel opgeneem.

Genette-fokalisasie is aan die ander kant "slightly more abstract" (Genette, 1980:189). Genette se siening van fokalisasie neig hiervolgens na abstraksie, terwyl Bal die begrip beskryf as 'n meer konkrete visie van dit wat gesien word. "*Hij* (Fokalisasie - my kursief, W.W.D.M.) is ontleend aan de fotografie en de film" (Bal, 1980:110).

Rimmon-Kenan (1983:71) stel dit so: "The story is presented in the text through the mediation of some 'prism', 'perspective' angle of vision verbalized by the narrator though not necessarily his ... I call this mediation focalization."

Venter (1992:133) stel dit so: "Die begrip fokalisasie wil verduidelik dat die instansie wat in die epiese teks vertel (die verteller), nie dieselfde hoef te wees as die instansie wat sien nie (die waarnemer of fokalisator).

Bal se siening word in hierdie verhandeling gevolg omdat dit meer uitgaan van die konkrete omdat dit 'n verhouding is tussen twee wesenlike betrokkenes in die verteltegniek.

Verhale word gekenmerk deur fokalisasievlakke.

Bal wys daarop dat daar 'n eksterne en 'n interne fokalisasie is: Wanneer die focalisasie berust by een personage, dit in geskiedenis optreedt, zouden we kunnen spreken van interne focalisasie. We kunnen dat met externe focalisasie aangeven, dat een anonieme, buite de geskiedenis staande instantie als focalisator fungeert. Zo 'n externe, niet-personage-gebonden focalisator korten we dan af als E F" (Bal, 1980:111).

'n Fokalisator word as enkelvoudig bestempel wanneer daar een karakter-fokalisator is en meervoudig wanneer daar meer as een karakter-fokalisator gebruik word.

### **2.3.1 Interne en eksterne fokalisasie**

Interne en eksterne fokalisasie is fokalisasievlakke wat dikwels in verhale voorkom.

Voorts deel Venter (1992:134) mee dat as die "fokalisasie" deur personaliserende frases aan 'n personage geknoop word, is dit eksplisiete fokalisasie, en implisiet as daar uit die konteks afgelei moet word dat dit 'n bepaalde persoon is wat waarneem.

Die personale fokalisator kan wissel binne 'n roman. As die fokalisasie by 'n persoon berus wat aan die gebeure deel het, praat ons van 'n interne fokalisasie soos in **Vakansie vir 'n hengelaar** van Henriette Grové. "Ek behoort tien jaar gelede oor Myra en haar man te geskryf het. Dan sou my verhaal anders geëindig het, ek meen



met 'n uitbarsting en 'n rusie, die heen en weer slinger van verwyte; miskien selfs nog met 'n moord" (Grové, 1971:210).

Rimmon-Kenan (1983:74) knoop interne fokalisasie aan karakterfokalisasie as sy sê dat interne fokalisasie "generally takes the form of character-focalizer."

In 'n interne fokalisasie kan 'n personasie self fokus op gebeurtenisse wat hy as akteur op die storiëvlak ondergaan of veroorsaak het, bv. "Ek staan tussen die piesangbome en kyk hoe twee bantams in die stowwerige agterwerf onder 'n verskrompelde suurlimoenboomskrop" (Barnard, 1971:236).

Indien die verteller ekstern is, is dit 'n fokalisasie van 'n instansie wat die storie materiaal van buite waarneem en dus op 'n sekere afstand van die akteur en gebeurtenisse op die storiëvlak bevind, bv. "Tans Gesie sit op 'n onsigbare stoel, en haar pak rokke golwe links en regs en bedek die voetstuk van die marmergedoente op die agtergrond, wat lyk na die wal van die Kamnassiedam" (De Villiers, 1971:160).

Eksterne fokalisasie kan volgens die bogenoemde opmerkings verbind word aan 'n verteller-fokalisator wat soos in ouktoriële tekste op 'n vlak buite die gebeurtenisse staan.

Rimmon-Kenan (1983:75) stel voor hoe om tussen interne en eksterne fokalisasie te onderskei soos sy dit formuleer: "One test for distinguishing between external and internal focalization is the attempt to rewrite the given segment in the first person. If this is feasible, the segment is internally focalized, if not - the focalization is external."

'n Mens kan dit soos volg toepas:

"'n Man, Qwakanisangomboko, het stil geraak en na die besoekende span gekyk toe dit gelyk het asof hulle besig was om hulle teenstanders te wys dat hulle 'n groot fout begaan het toe hulle die besoekers gevra het om teen hulle te kom speel."

As die bestaande woorde soos volg herskryf kan word, sal dit interne fokalisasie wees:

"Ek het stil geraak en na die besoekende span gekyk toe dit vir my gelyk het asof hulle besig was om hulle teenstanders te wys dat hulle 'n groot fout begaan het om die besoekers te vra om teen hulle te kom speel."

As 'n sin nie in die eerste persoon herskryf kan word nie, sal dit 'n aanduiding wees dat dit nie interne fokalisasie bevat nie. Hier is dus 'n voorbeeld van eksterne fokalisasie.

Soms word in 'n narratiewe teks op 'n objek gefokus, byvoorbeeld, "Bart Nel het vroeër op Kafferkraal gewoon, 'n plaas in die distrik van Pretoria" (Van Melle, 1960:1). So 'n objek staan bekend as 'n gefokaliserende objek.

Verskillende personale fokalisators kan verskillende personasies, gebeure en plekke fokaliseer. In 'n roman is dit goed om die verhouding tussen die fokalisator en die gefokaliseerde objek na te gaan omdat die beeld van die objek bepaal word deur die fokalisator. Die personasiebeeld van die fokalisator word ook bepaal deur die wyse waarop hy fokaliseer, naamlik:

- 1 Wat die fokalisator fokaliseer, byvoorbeeld "Ouboet se hoof sak weer op sy regterskouer en hy skuur met 'n benoude glimlag langs die katelstyle tot voor die flou kreunende boetie" (Van Melle, 1988:112).
- 2 Wie fokaliseer, deur wie word die gefokaliseerde gefokaliseer, byvoorbeeld "Martha kyk na haar gestorwe kind, nou vreemd-stil op die katel, terwyl sy altyd so beweeglik was" (Grové, 1989:114).
- 3 Hoe en met watter instelling die personasie dit doen, byvoorbeeld "Konrad. Hy loop selfversekerd voort, in die rigting van die moerasse, in die rigting van Dos Santos se basis, en red hulle van wanhoop" (Krüger, 1984:57).

Die fokalisator hoef nie net personasies te fokaliseer nie; hy kan ook voorwerpe, landskappe, gebeurtenisse, met ander woorde alle elemente van die roman fokaliseer. Die fokalisasiehoek kan wissel ook wat betref die wyse van fokalisasie (persoonlik betrokke of onbetrokke).

Fokalisasie op die ruimtelike aanbieding kan ook interpreterend wees, byvoorbeeld "Daar staan op Kafferkraal nog 'n stuk of sewe of agt ander huise, want dis 'n vrugbare plaas met sterk fonteine en baie besproeibare grond. Die hele plaas is amper vyfduisend morges en daarvan het Bart seshonderd gehad, waarvan twintig morges onder water, en die orige droë grond, meeste 'weiveel'" (Van Melle, 1960: 1).

Hierdie fokalisasie op die ruimtelike aanbieding is interpreterend, want daar is sprake van goeie kwaliteite en grootte van die plaas.

Die objek van fokalisasie kan waarneembaar wees maar dit kan ook denkbeeldig of in die gedagtes van die personale fokaliseerder wees. So 'n denkbeeldige objek kan gewoonlik slegs deur 'n alwetende eksterne verteller waargeneem word, of deur die personale fokalisator se gedagte-wêreld, of die personale fokalisator kan self sy innerlike openbaar, byvoorbeeld "Ek behoort tien jaar gelede oor Myra en haar man te geskryf het" (Grové, 1971:210).

'n Dialoog kan deur die oë van 'n anonieme fokalisator gerapporteer word byvoorbeeld "My kry hulle nooit," sê Bart. "Ek is Bart Nel van toe af en ek is nog hy" (Van Melle, 1960:199).

Fokalisasie kan sterk manipulerend werk. En so 'n tegniek is dikwels daarop gemik dat die leser uitgebreide kennis van iets kry, terwyl die personale in die duister gehou word. Byvoorbeeld: die leser van **In die kamer was 'n kas** weet van Martha Koorts en Petrus van Deventer al het hulle mekaar nie geken nie. "...toe Petrus in sewe-en-veertig getroud is, agtien-sewe-en-veertig, toe was hy in die twintig en sy nog nie gebore nie. Die tyd sowel as myle sonder tal het hulle geskei en is dus ook van geen belang nie. Sy wis nooit van hom of hy van haar nie (Grové, 1989:1).

As in 'n konfliktsituasie een personasie sowel waarneembaar as nie-waarneembaar kan optree teenoor 'n ander personasie wat net waarneembaar optree, word die eerste personasie bevoordeel bo die ander. Die tweede personasie weet dan ook nie wat sy teenstander se gevoelens en gedagtes is nie terwyl die leser dit weet.

Net soos die fokalisator eksterne of intern kan wees ten opsigte van die vertelde gebeure, kan die gefokaliseerde objek ook óf van buite óf van binne waargeneem word. In realistiese verhale is hierdie buitewaarneming opvallend: "Magiel ry langs Bart" (Van Melle, 1960:45).

Waarneming van buite val egter nie noodwendig saam met eksterne fokalisasie nie. Alhoewel 'n eksterne fokalisator buite die fiktiewe wêreld staan, kan hy nog altyd die gefokaliserende objek van binne uitbeeld: 'n alwetende verteller-fokalisator sou



byvoorbeeld die gedagte van 'n personasie kon weergee en hom van binne uitbeeld, byvoorbeeld: "Bart dink: 'Ek moet versigtig wees met die vrou van my, sy het nie nodig om alles te weet nie. Sy sal nog party dinge uitlap" (1960:30).

Omgekeerd sou 'n interne fokalisator die fiktiewe wêreld weer van buite kon uitbeeld, byvoorbeeld as die personasie-fokalisator nie melding sou maak van die innerlike gedagtes of gemoedstoestand van die gefokaliseerde karakter nie, maar laasgenoemde slegs van buite sou uitbeeld, byvoorbeeld deur middel van dialoog. "Nee ek het haar nie nodig nie. Sy help wel, maar dis somer" (Van Melle, 1960:157). Dit spreek vanself dat fokalisasie van buite natuurlik normaalweg deur 'n eksterne verteller-fokalisator geskied, byvoorbeeld: "Die moeder vou haar lapwerk inmekaar en laat die pakkie op haar skoot rus, ..." (Van Melle, 1960:53).

Fokalisasie kan ook van binne juis deur bemiddeling van 'n personasie-fokalisator teweeggebring word, byvoorbeeld Stanley se waarneming: "In die grou skemerlig Grog en Konrad gebukkend oor die lyk, Rot wat aankom, kort agter Jinx met die MAG oor sy skouer, Konrad wat sy geweerloop teen die swart soldaat se kop druk en die skoot aftrek" (Krüger, 1984:35).

'n Goeie voorbeeld van die laasgenoemde moontlikheid word aangetref wanneer 'n karakter sy eie gevoelens en gedagtes weergee sodat die fokalisasie en die gefokaliseerde objek dus saamval in die personasie wat as interne fokalisator in die narratiewe teks optree, byvoorbeeld: "O, ek kry hom so jammer" dink sy (Van Melle, 1960:166).

### **2.3.2 Wisselende fokalisasie**

Die fokalisasie in 'n teks kan sowel wat fokalisasie en gefokaliseerde objek betref óf konstant bly óf wissel: dieselfde fokalisator kan deurgaans dieselfde gefokaliseerde objekte hê; verskillende fokalisators kan almal op dieselfde objekte konsentreer en verskillende fokalisators kan verskillende gefokaliseerde objekte hê. Dit maak die moontlikheid vir fokalisasiewisseling byna onuitputlik en as medium vir die weergawe van gesigspunte uiters waardevol.

### 2.3.3 Funksie van fokalisasie

Vir 'n narratiewe ondersoek is 'n begrip van die funksie van fokalisasie in 'n verhaal van belang, aangesien die leser se siening van die fiktiewe wêreld gemanipuleer word.

Wanneer die fokalisator byvoorbeeld 'n personasie is, sal so 'n personasie tegnies bevoordeel wees bo die ander karakters, omdat die leser geneig sal wees om hom te vereenselwig met die siening van die fokalisator. So 'n personasiegebonde fokalisator het verder partydigheid en beperking tot gevolg: die leser kyk nie onbevoordeeld na die karakters en gebeurtenisse nie en sien die fiktiewe wêreld slegs vanuit een bepaalde hoek, naamlik dié van die fokalisator-personasie.

Ten opsigte hiervan het daar vanaf Jochem van Bruggen tot Henriette Grové 'n besondere ontwikkeling plaasgevind.

Dit is ook belangrik om na te gaan watter fokalisators bepaalde objekte fokaliseer, aangesien die beeld wat die leser van 'n gefokaliseerde objek kry, o.a. bepaal word deur die visie wat die fokalisator daarvan het. Omgekeerd kan die manier waarop iets gefokaliseer word, natuurlik veel van die fokalisator self verrai, byvoorbeeld die onbetroubare verteller in **Gerugte van reën** van Andre P. Brink.

Wanneer die fokalisasie van 'n personasie-gebonde fokalisator nagegaan word, moet die leser ook bedag wees op die balans tussen uitgesproke woorde en onuitgesproke gedagtes. Deurdat slegs die gedagtes van die fokalisator bekend is, word die betrokke karakter bevoordeel bo die ander karakters, en die leser het veel meer inligting oor hierdie karakter. Die ander karakters is net bewus van sy woorde maar word uitgesluit van sy gedagtes.

In vergelyking met ander karakters deel die personasie-gebonde fokalisator en die leser dus kennis waarvan die ander karakters uitgesluit is. Op hierdie manier word fokalisasie 'n baie belangrike manipulasietegniek, want die leser se indrukke van die gefokaliseerde fiktiewe wêreld word bepaal deur die onderlinge verhouding tussen fokalisator en karakters in die narratiewe teks.

Die mate waarin 'n gefokaliseerde objek minder of meer volledig weergegee word deur 'n fokalisator kan ook 'n uitwerking hê op die spanning in 'n verhaal. Die leser

sou moes nagaan of die fokalisator 'n volledige beeld gee van wat hy waargeneem het op bepaalde stadia in die ontwikkelingsgang van die verhaal. Indien dit blyk dat hy nie 'n volledige beeld het nie, en die verteller sekere gegewens weerhou van die leser, moet nagegaan word wat die redes vir sy onvolledige fokalisering is: Sê die verteller nie alles nie, omdat hy doelbewus iets wil verberg of omdat die fokalisator self beperkte insig het? Wanneer gaan die verteller die volledige beeld skets en gaan die fokalisator betyds uitvind wat die volle waarhede is? Dergelike vrae is deurslaggewend vir die spanningslyn in 'n narratiewe teks.

#### **2.3.4 Fasette van fokalisasie**

Wat die fasette van fokalisasie betref, sal aandag aan perseptuele, die psigologiese en ideologiese fasette gegee word.

Volgens Rimmon-Kenan (1983:77-82) word persepsie, wat uit gesig, gehoor, reuk, ensovoorts bestaan, deur fasette soos ruimte en tyd medebepaal.

Die eksterne fokalisator het 'n panoramiese oorsig oor die hele fiktiewe wêreld, terwyl die interne fokalisator slegs 'n beperkte visie binne die storie of geskiedenis het en die posisie van die fokalisator in die verhaalruimte in aanmerking geneem word.

Dit is vir 'n eksterne fokalisator buite die gebeure in die storie moontlik om 'n oorsig oor die hele fiktiewe wêreld te hê en byvoorbeeld gebeurtenisse uit te beeld wat gelyktydig op verskillende plekke plaasvind. Dit kan veral van belang wees by 'n postmodernistiese teks.

Die interne fokalisator, wat self die gebeure in die storie beleef, kan slegs laat blyk wat hy binne sy beperkte ruimte ervaar.

Wat die tyd betref, kan ook die onderskeid tussen eksterne en interne fokalisasie uitgedruk word in terme van onbeperktheid teenoor beperktheid. Die eksternere fokalisator ken die verlede, hede en toekoms en kan al drie tye fokaliseer. Daarenteen is die interne fokalisator beperk tot die hede van die karakters in die narratiewe teks.

Die psigologiese faset van fokalisasie het te doen met die fokalisator se verstandelike en emosionele instelling teenoor die gefokaliseerde objekte terwyl die perseptuele faset aan die ander kant te make het met die sintuiglike waarnemingsvermoë.

Terwyl die interne fokalisator slegs kennis dra van dit wat hy self ervaar, het die eksterne fokalisator 'n onbeperkte kennis van die fiktiewe wêreld. Die eksterne fokalisator sal ten opsigte van emosionele ervaring 'n objektiewe siening en die interne fokalisator 'n subjektiewe siening van die fiktiewe wêreld weergee.

Die ideologiese faset gaan om die norme waarvolgens die fiktiewe wêreld volgens die ideologiese instelling van die fokalisator ingeklee word. Die eksterne fokalisator se mening sal gewoonlik deur die leser aanvaar word as gesaghebbend, terwyl die norme van ander fokalisators telkens gemeet sal word aan die "hoëre" posisie wat die vertellerfokalisator ten opsigte van karakters en gebeurtenisse bekleë.

Dit is duidelik dat verskillende fasette van fokalisering - perseptueel, psigologies en ideologies - die manipulerende moontlikheid waarvolgens die inhoud van die storie in die narratiewe teks aangebied kan word, verder belig.

### **2.3.5 Fokalisasievariasies**

Wat die fokalisasievariasies of fokalisasieskakerings betref kan die volgende sinne vergelyk word:

- 1 Phumza het saam met Bavuyise Imfolozi toe gegaan.
- 2 Ek sien Phumza het saam met Bavuyise Imfolozi toe gegaan.
- 3 Gugu het gesien Phumza het saam met Bavuyise Imfolozi toe gegaan.

In 2 is ek die fokalisator en in 3 is dit Gugu. In 1 is daar 'n eksterne anonieme verteller. Verder is 2 en 3 saamgestelde sinne en 1 enkelvoudig. In saamgestelde sinne is die fokalisasie ook saamgesteld. Die vraag ontstaan: Wie vertel? Ek het gesien teenoor "Gugu het gesien." Dit is alleen die konteks van die verhaal af te lei: Dit kan 'n eksterne fokalisator wees wat sien dat ek sien en Gugu sien. Met ander woorde hier is 'n ek-verteller (in 2) en 'n hy-verteller (in 3).



Wat die spanning in die literêre sin betref, ontstaan dit wanneer daar by die leser of persoonasie vroeë opgeroep word wat eers later beantwoord word (uitsteltegniek).

Die fokalisator manipuleer die leser en ander persoonasies deur nie alles dadelik mee te deel nie.

Daar is vier moontlikhede, naamlik:

- 1 Nóg die leser nóg die persoonasie ken die antwoord (speurverhaal).
- 2 Die leser weet die antwoord, en die persoonasie weet dit nie (dramatiese ironie).
- 3 Persoonasies weet; die leser nie; langsame onthulling.
- 4 Die leser en persoonasies weet; dus is daar geen spanning nie.

Fokalisasie is dus 'n sentrale, oorkoepelende term in die beskrywing van die verhalende teks. Dis 'n indringende en subtiële manipulasie-middel. Fokalisasie is dus die antwoord op die vraag: Hoe word die informasie aangaande die gebeure aan die leser opgedra.

As sodanig kan dit varieer, soos blyk uit die volgende kategorieë.

#### 2.3.5.1 Gedagtepraat

Soms word deur middel van gedagtepraat op die gefokaliseerde objek gefokus. Gedagtepraat, wat ook as 'erlebte Rede' bekend staan, word deur Wijbenga (1992:330) vrye indirekte rede genoem. Die volgende is volgens Wijbenga die kenmerke van vrye indirekte rede:

- vertelafstand: naby,
- persoonsdeiksis: derde persoon, behalwe in homodiëgetiese vertelling, dan ekpersoonsdeiksis en derde persoon; plekdeiksis: 'hier';
- tyddeiksis: toe / nou / vandag / gister / more;
- werkwoordvorme: preteritum en plusquamperfektum;
- woordvoerder: sekondêre spreker gedeeltelik aangepas by primêre spreker

- skryfkonvensies: soms 'n dubbelpunt voor die uiting: soos "dink", "sê", "voel", "kyk" of. ander sintuiglike of seggingswerkwoord as inleiding of afsluiting;"

Van Gorp (1991:27) omskryf erlebte Rede so: "In die erlebte Rede neemt de verteller de rede van het personage over of liever, het personage spreekt door de stem van de verteller en de twee instansies versmelten ..."

Bal (1980:138) stel dit so: "Signale van de persoonlike taalsituasie van de acteur en van de (on) persoonlike van de verteller lopen door elkaar zonder dat daar expliciet op gewezen word."

Die onderstaande is 'n voorbeeld van erlebte Rede in die weergawe van Bredenhands gedagtegang: "Die tyd van laertrek op die kerkplein is verby, net soos die vader se priesterskap in sy huisgesin stadigaan verdwyn. Oom Karel hou sy waarde, ek probeer om myne te hou; maar die jonggetroudes maak met hul hoë roeping of dit speelgoed is. En daarom word die mens so oppervlakkig dat die een se leed die ander een se welbehag is." (1988:1-2.)

'n Paar paragrawe verder:

"... sy baard knik met sy gedagte saam, terwyl die stuk gereedskap met lang, stadige hale in die balk invreet ... *Ja! Ja! Die ou mense gee ons 'n voorbeeld; maar hulle het ook die grootste voorreg van hulle ouderdom.*" (1988:2) (my kursief - W.W.D.M.)

#### 2.3.5.2 Bewussynstroom

Bewussynstroom is die verslag van 'n stroom van gedagtes in 'n teks. Dit het die gevolg dat die verteller alles in die gedagtes van die karakter openbaar.

Scholtz (1992:41) vertolk Humphrey (1959:7) soos volg: "... die bewussynstroom in die literatuur het te make met die 'wat' én die 'hoe' van die mentale en geestelike ervaring, en wel op so 'n wyse dat dit dikwels onmoontlik is om die 'wat' en die 'hoe' te skei. Vir hom omvat die 'wat' mentale ervarings soos sensasies, herinneringe, fantasieë, denkbeelde en intuïesies, terwyl die 'hoe' betrekking het op simboliseringswyses en die aard van assosiatiewe prosesse en ervarings". As

voorbeeld kan die verwoording van Hester se ervaring in **Houd-den-bek** van Brink dien:

"Voel met vingerpunte. Voorwerpe. Teksture. Die harigheid van Pa se baadjie. Die gladverweerde kop van 'n kleipyp en die puntigheid waar die steel gebreek het toe hy val. Die koue metaal van geweerloop wat skok teen jou vel. Die groot growwe hand wat myne toehou; daarna die gladheid en stekeligheid van die perd teen my binnebene." (Brink, 1982:76.)

### **2.3.6 Fokalisator en verteller**

'n Verteller is in enige geskrewe stuk teenwoordig, volgens Rimmon-Kenan (1983:80): "In my view there is always a teller in a tale, at least in the sense that any utterance or record of utterance presupposes someone who has uttered it. Even when a narrative text presents passages of pure dialogue manuscript found in a bottle, or forgotten letters and diaries there is in addition to "the speakers or writers of this discourse a 'higher' quoting' the dialogue or transcribing the written record."

Prince (1982:26) beweer: "There is at least one narrator in any narrative (per any narrator) and this narration may or may not be explicitly designated by a set of signs. In many instances, it may have been deleted without leaving any traces but the narrative itself."

Voorts formuleer Rimmon-Kenan (1980:87) die verteller so: "... the narrator can only be defined circularly as the narrative 'voice' or 'speaker' of the text."

Vir iemand wat 'n boek lees, veral dié wat geen kennis van literatuurwetenskap dra nie, kan dit nie so maklik wees om tussen "the narrative 'voice' or 'speaker'" en die fokalisator te onderskei nie. Rimmon-Kenan (1983:26) verskaf redes hoekom mense dit moeilik en selfs onmoontlik vind om tussen fokalisator en vertelinstansie te onderskei: "Obviously a person (and by analogy, a narrative agent) is capable of both speaking and seeing and even doing both things at the same time - a state of affairs which facilitates the confusion between the two activities. Thus speaking and seeing, narration and focalization may, but need not be attributed to the same agent."

Die gebruik van "may" dui aan dat narratologie en fokalisasie as een en diselfde ding beskou kan word, maar dat dit kan lei tot verwarring van die twee onderskeie begrippe.

'n Bespreking van fokalisasie noodsaak ook 'n bespreking van vertelinstantie om die volgende redes:

- Vertelinstantie is die mees sentrale begrip vir die analise van 'n narratiewe teks.
- Vertelinstantie sluit aan by fokalisasie, waarmee dit tradisioneel en funksioneel nou verbonde is.

Du Plooy (1986:364) veronderstel egter 'n noodwendige verhouding tussen fokalisasie en vertelinstantie soos blyk uit die volgende: "Ek bespreek fokalisasie saam omdat hierdie twee aspekte in **Die kêrel van die Pêrel** nie van mekaar geskei te kan word nie."

Tradisioneel en verkeerdelik word vertelinstantie en fokalisasie saam verteltegniek genoem. As fokalisasie as 'n onderdeel van vertel beskou word, maak 'n mens geen talige (tekstuele) onderskeid tussen verteller en fokalisator en hulle onderskeie aktiwiteite nie.

## **2.4 DIE VERTELLER**

Net soos daar 'n eksterne en interne fokalisator is, is daar ook 'n eksterne en interne verteller.

### **2.4.1 Eksterne en interne verteller**

Prince (1982:7) gee die volgende uiteensetting:

The first person is defined as the one who speaks, the second person as one who is spoken to, and the third person as the being or object that is spoken about.



Similar distinction can be made in narratology: we can say that the narrator is a first person, the narratee a second person and the being or object narrated about a third person.

Eksterne verteller is 'n verteller wat buite die storie staan net soos eksterne fokalisering wat gekenmerk word deur 'n persoon wat die storiemateriaal van buite waarneem en hom dus op 'n sekere afstand van die akteurs en gebeurtenisse op die storievlak bevind. Hy is objektief.

Cuddon (1977:664) formuleer hierdie vertelsituasie so: "Objectivity suggests that the writer is 'outside' of and detached from what he is writing about, has expelled himself from it, is writing, about other people rather than himself ..."

Onder objektiewe vertelwyse verstaan Steyn (1982:7) 'n verteller wat die verhaalgegewens onbetrokke, alwetend en sonder enige simpatie ten opsigte van karakters en gebeure rondom hom weergee.

'n Interne verteller is aan die ander kant 'n verteller wat 'n karakter is, terwyl fokalisasie die resultaat is van 'n persoon wat self fokus op gebeurtenisse wat hy as akteur op die storievlak ondergaan. Hy is dus subjektief.

#### **2.4.2 Die oukatoriële verteller**

Wanneer 'n verteller wat verslag doen oor gebeurtenisse in 'n verhaal buite die storie staan, word hy as 'n oukatoriële verteller bestempel.

Sommige mense dink dat 'n eerste persoonverteller altyd by die gebeure in verhaal betrokke raak. Dit is nie altyd die geval nie. Dit is slegs die geval wanneer die "ek" as 'n belewende "ek" optree. Wanneer hy as vertellende ek of as getuie optree, kan hy as 'n oukatoriële verteller bestempel word.

Die oukatoriële verteller is 'n instansie wat vertrou is met die omgewing. Gevolglik kan hy die leser inlig omtrent hoe dit "deesdae" lyk, byvoorbeeld:

Bart Nel het vroeër op Kafferkraal gewoon, 'n plaas in die distrik van Pretoria.

Hy het nie van kleins af daar gewoon nie, maar het sy grond daar gekoop. Hy was daar tussen 'n klomp Vermaaks en Le Rouxs, algar familie van mekaar,

broers en swaers en neefs. Maar dit het hom nie gehinder nie, en hy het hom heeltewel tuis gevoel tussen hulle. As iemand hom soms gevra het: "Hoe leef jy tussen Vermake"? dan sê hy: "Lekker. Ek leef lekker tussen hulle. Hulle is goeie mense; ek kom goed met hulle klaar. Hulle is nie volmaak nie, maar dit is ek ook nie. (Van Melle, 1960:1.)

Die ouktoriële verteller is in staat om die karakter van buite te beskryf en ook om weer te gee wat binne-in aangaan, byvoorbeeld die vertelling van Fransoois se besoek aan Fransina:

Fransina bring koffie. Fransoois kyk aandagtig na haar terwyl hy met haar praat, maar sy antwoord nie veel nie, staan en wag tot hy niks meer te sê het nie. Haar gesig veral is nou maerder as gewoonlik, nou die kind van haar al so groot word, maar origens is sy eerder geset as iets anders; nou nog is haar arms rond en sag.

Haar kleur is blank soos 'n deurgesnyde appel. Die uitdrukking van haar blou oë geval hom vandag nie.

"Sy maak nou die lewe vir Bart swaar, ek sien dit" dink hy.

"n Mooi vrou", dink hy terwyl hy haar agternakyk as sy weer na die kombuis gaan, "maar ongemaklik, lyk dit my, as dit nie gaan soos sy dit wil hê nie," (Van Melle, 1960:21.)

Daar is, in 'n ouktoriële vertelsituasie 'n persoonlike verteller aanwesig, wat sy teenwoordigheid laat blyk deur in die gebeure in te meng en daarvoor kommentaar lewer. Dit lyk, op die eerste gesig of die verteller identies is met die skrywer. Tog is dit nie so nie.

Wat die storie betref, weet die ouktoriële verteller wat aan die begin van die storie gebeur het en wat aan die einde sal gebeur.

Ehrlich (1990:6) haal Tamir (1976) aan wat van mening is dat die terme 'first' en 'third narration' vervang moet word met "personal" en "impersonal discourse".

"Tamir (1976) suggests replacing the inadequate terminology 'first and third-person narration' by personal and impersonal discourse respectively.."

Verder beweer Ehrlich (1990:6): "Traditionally such texts have been classified as 'third-person narratives' because the narrator or formal speaker of discourse never speaks of himself/herself but rather of characters designated by third-person pronouns. In such texts, then there is an absence of third-person which designate the formal speaker of the discourse."

### **2.4.3 'n Eerstepersoonverteller**

Afgesien van 'n verteller wat buite die storie staan, is daar een wat 'n karakter is. 'n "Ek" dui hierdie soort verteller aan.

Ehrlich (1990:6) beweer: "Third-person narratives' have traditionally been distinguished from 'first-person narrative' in that the latter does contain first-person pronouns which refer to the narrator/formal speaker of the discourse."

Prince (1982:10) sien hierdie teenwoordigheid van die eerstepersoonverteller egter ook breër: "In a given sentence, an 'I' representing the speaker may or may not appear ...."

Verder stel hy dat dit soms nie maklik is om 'n eerstepersoonverteller te sien nie. "Some of these signs may function indirectly. Thus any second person pronoun which does not (exclusively) refer to a character and is not uttered (or "thought") by him must refer to someone whom a narrator is addressing and therefore constitutes a trace of the latter's presence in the narrative." (1982:8-9.)

Al is sekere eerstepersoonvertellers weggesteek, is dit nie die geval by die ander soort eerstepersoonvertellers nie, soos Prince (1982:9) duidelik stel:

"But some signs - we call then signs of the 'I' function more directly and represent the narrator and/or his spatio-temporal situation. It is clear, for instance that any first person plural pronoun which does not exclusively designate characters (or narratees) refers to a narrating self."

Voorts beweer Prince: "Further, there is a class of deictic terms ('now', 'here', 'yesterday', 'tomorrow', and so on) which relate to the situation of their utterance; it must be related to a narrator."

Verder deel Prince (1982:10) mee: "More generally, any sign in a narration which represents a narrator's persona, his attitude, his knowledge of worlds other than that of the narrated, or interpretation of the events recounted an evaluation of their importance constitutes a sign of the 'I'."

Die ek-verteller kan óf 'n belewende ek-verteller óf slegs 'n vertellende ek-verteller wees. 'n Vertellende "ek" is die "ek" as 'n getuie en vertel wat nie noodwendig met die "ek" gebeur nie, maar hy rapporteer. 'n Belewende "ek", aan die ander kant, is 'n "ek" as protagonis wat sentraal staan in die verhaalgebeure. Die ek-verteller of die eerstepersoonverteller het 'n beperkte insig in die situasie en gebeure, want hy is nie in staat om ander karakters se denke te verwoord nie. Al is hy 'n interne verteller en wat dus midde-in gebeure kan staan, is hierdie beperking wat nie noodwendig 'n nadeel hoof te wees nie, tog opvallend.

Snyman (1985:77) meen as 'n leser deur middel van 'n ek-figuur ingelig word, word hy ingelig vanuit die posisie van iemand wat self met ander karakters kommunikeer.

Verder sê hy dat die ek-figuur slegs sy indruk, sy spekulasie of sy persoonlike waarneming aan die leser aanbied om alles oor gewaarwordinge, denke en gevoelens van ander karakters oor te dra. Die leser kan byna geen absolute geldigheid verwag ten opsigte van die innerlike en die uiterlike handeling wat deur 'n verteller meegedeel word nie.

Is verdere onderskeiding tussen eerstepersoonsverhale sinloos?

Nee, vergelyk die volgende sinne:

- (a) Ek word môre dertig.
- (b) Elsa word môre dertig.

Al twee sinne word geuit deur 'n vertellende subjek, 'n "ek". Die verskil lê in die objek van die taaluiting, naamlik as daar nêrens in die teks verwys word na 'n "ek" wat oor

homself praat nie, soos in die sin (b) kan daar van 'n eksterne verteller gepraat word. As die "ek" gelyk gestel kan word met 'n personasie in die verhaal, soos in sin (a), is hy 'n personasie-verteller (interne verteller).

Daar is verskillende ekke in verhalende tekste moontlik. Die volgende sinne uit Bal (1980:128-129) is aanduiding daarvan:

1 De diepe basstem van Steyn klonk in de vestibule "- Kom Jack, kom hond, je met de baas. Kom je mee!?"

De blijde blaf van de terrier glamde op, en neer over de trap storme zijn uitbundige vaart, als struikelde hij over zijn eigen poten.

"O, die stem van Steyn!" siste mama Otilie tussen haar tanden, en zij sloeg driftig bladen om van haar boek.

2 Ik zat rustig wat te soezen in de kamer. Maar het was me weer niet gegund. Ik zat nog geen vijf minuten of daar had je het alweer. De diepe basstem van Steyn klonk in de vestibule. O, die stem van Steyn!

3 Op een dag ging een heer, die ik voor het gemak maar Steyn sal noemen, met zijn hond wandelen, terwyl zijn vrouw wat zat te soezen in de kamer. De diepe basstem van Steyn klonk in de vestibule. Zij schrok op van zijn stem, want ze is erg gevoelig voor geluiden. O, die stem van Steyn!

4 Hoewel Steyn mij meerder malen verzekerd heeft, dat hij alleen maar met zijn hond ging wandelen, bleef zijn vrouw ervan overtuigd dat hij er een vriendin op na hield. Steeds als hij uitging, ergerde zij zich. Op een dag het weer zo ver. De diepe basstem van Steyn klonk in de vestibule. O, die stem van Steyn!"

Hier is vier verskillende ek-vertellers:

In 1 en 3 staan die ekke buite die gebeure, in 2 en 4 is hulle binne. In 2 (Steyn roep sy hond. O, die stem van Steyn! sis sy ma.) is die verteller 'n fokalisator, in 3 is daar 'n dubbele fokalisasie (Eendag gaan 'n man wat ek Steyn noem, 'n wandeling onderneem. Sy vrou sit rustig in haar kamer. As Steyn sy hond roep, skrik sy. O, die

stem van Steyn! Daar is 'n infiltrasie van 'n eksterne verteller in die verhaal te sien. In 2 (Ek sit in my kamer. Steyn roep sy hond. O, die stem van Steyn! sis ek tussen my tande deur sê Ottillie) is die identifikasie van die verteller die duidelikste; die verteller en die fokalisator is dieselfde persoon.

In die vier voorbeeldsinne staan telkens nog 'n sinnetjie: O, die stem van Steyn. Dit vertoon verskillende voorbeelde van emotiewe taaluiting. O, dui sterk op emosie. Eienaardig is dat die werkwoord ontbreek. Wie gee so sterk uiting aan sy gevoelens?

In 1 (Steyn roep sy hond. O, die stem van Steyn! sis sy ma.) is "sis" 'n deklaratiewe werkwoord wat gelyk is aan sê, maar wat 'n intenser betekenis het. In 1 staan die eksterne verteller tydelik. Die ma word so verteller op die tweede vlak. Dus hier is (1) 'n eksterne verteller<sub>1</sub> (EV), en 'n Personasieverteller<sub>2</sub> aan die woord.

In 2 is daar soos in 1 'n deklaratiewe werkwoord, "sis". Die woordvoerder op die eerste vlak PV<sub>1</sub>, gee die woord aan PV<sub>2</sub> (albei ek), wat Ottillie is.

Dieselfde geld vir 3: Die ek is duidelik Ottillie wat as PV<sub>1</sub> en EV<sub>2</sub> optree. ('O, die stem van Steyn' is 'n ingebede sin wat afkeer aandui.) Die eksterne verteller word hier duidelik sigbaar - hy suggereer dat hy die stem van Steyn hoor en daarop emotief reageer.

By emotiewe uitdrukking soos O! verwys die spreker na homself, al noem die spreker of verteller homself nie direk nie. Dit beteken dat 'n akteur (personasie) met dieselfde identiteit as die verteller deel uitmaak van die gebeurde. Tekens van emotiewe funksie is dus tekens dat die woordvoerder oor homself praat.

Die onderskeid tussen taalsituasie, die persoonlike en die onpersoonlike lê daarin dat die spreker op twee verskillende maniere aangedui word. In "O, die stem van Steyn" word emosie aangedui maar die verteller word nie direk aangedui nie.

In "Ek verstaan goed ..." word direk na 'n eerstepersoonsverteller gewys. Die twee vlakke van persoonlike (direkte) en onpersoonlike (indirekte) taaluiting loop hier deurmekaar. Daar is verwysing in die teks na die persoonlike en onpersoonlike taalsituasie soos blyk uit die volgende tabel:

	Persoonlik	Onpersoonlik
Vnwe	ek/jy	hy/sy
Wwe	nie almal in verlede tyd	almal in verlede tyd
Aanwysende bnwe van plek	hierdie, die, hier, daar	op die plek
Emotiewe woord	aanwesig	afwesig
Aanspreking, bevel, vraag		
Model wwe		
Onsekerheid	miskien, dalk	afwesig

Wanneer die tekens van die persoonlike taalsituasie verwys na die taalsituasie van die verteller, is daar sprake van 'n sigbare verteller.

Wanneer die taalsituasie verwys na die taalsituasie van die akteurs (personasies) en daar is duidelike vlakverandering aangedui deur 'n uitroep, 'n dubbelpunt en aanhalingstekens is daar sprake van 'n persoonlike taalsituasie op die tweede vlak soos in die sin hierbo, "Ek verstaan goed ..." Dit is die direkte rede.

As die woorde van die personasie weergegee word op die tweede vlak, is dit die indirekte rede. Dan gee die verteller die woorde van die personasie weer, soos dit moontlik uitgespreek is. Maar dit is onmoontlik om die woorde in die indirekte rede presies weer te gee soos dit deur die oorspronlike spreker gesê is. Daar is drie kenmerke waardeur die direkte rede van die indirekte rede onderskei word:

- 1 Die indirekte rede word gebruik op 'n hoër vlak waarop die gebeure afspeel.
- 2 In die vertellerstekes word eksplisiet deur 'n uitroepteken, ensovoorts aangegee dat die woorde van 'n personasie vertel word.
- 3 Die woorde van die personasie word maksimaal presies en volledig weergegee.



Die eerste kenmerk onderskei die indirekte rede. Die tweede kenmerk die indirekte weergawe wat nog meer indirek is: die indirekte rede. Die derde onderskei die indirekte rede van die suiwer vertellerstekes.

Die vierde kenmerk bevat 'n sekere aanduiding (die volgende aand) wat direk daarop dui dat die sin in die indirekte rede is.

Hier volg vier voorbeeldsinne van verskillende vorme van indirekte rede:

- 1 "Ek sê, ek dink ek sal dit regkry om môre-aand met jou saam te gaan"
- 2 Elsa sê dat sy dit sou regkry om môre-aand met hom uit te gaan.
- 3 Elsa sê dat sy waarskynlik môre-aand met hom sal uitgaan.
- 4 Elsa sê dat sy waarskynlik die volgende aand met hom sal uitgaan.

#### **2.4.4 Eksterne verteller**

Daar is 'n soort verteller wat Genette (1980) as "ekstradiëgeties" bestempel. M. de Renoncourt's writing of his fictive *Mémoires* is a (literary) act carried out at first level, which we will call extradiegetic ..." (Genette, 1980:228). "The narrating instance of a narrative is therefore extradiegetic by definition ..." (1989:229).

Met 'n "ekstradiëgetiese" verteller bedoel Genette eintlik iets soos op bladsy 1 van **In die kamer was 'n kas** van Henriette Grové: "Arbitrêr of gewild? Klink dit vir u so? 'n Ou vrou se hebbelikhede? Dink wat u wil, maar ek, ék bring hulle saam. Ek skryf hulle aanmekaar want hulle het asemgehaal, of haal dit nog! En al was of is dit bloot wind of lug, die tenger, dun syn net van die atmosfeer wat hulle longe ingetrek het, hulle het gelewe!" (Grové, 1989:1-2).

Die verteller bespiegel oor die skryf van 'n verhaal.

#### **2.4.5 Die tydruimtelike situering van die verteller: fokalisasie as tydverhouding**

Tyd is 'n struktuurmiddel van prosa.



Volgens Rimmon-Kenan (1983:89) is tyd van belang vir fokalisasie: "Since narration is an event like any other, it can entertain various temporal relations with the events of the story ..."

Volgens Brink (1987:60) kan die vertelsituasie in mindere of meerder mate vanuit die teks gedekodeer word soos daar interaksie tussen tyd en ruimte in die storie bestaan. Hy bestempel die tydruimtelike situasie waarin die verteller hom bevind terwyl hy sy verhaal voortbring, as vertellersruimte.

Fokalisasie kan ook getipeer word aan die hand van die tydgerigtheid van die waarneming naamlik terugskouing (analeps) of vooruitskouing (proleps).

#### 2.4.5.1 Analeps

Sprake van 'n analeps spruit uit 'n verwysing na iets wat in die verlede plaasgevind het.

Rimmon-Kenan (1983:89) stel dit so: "Common sense tells us that events may be narrated only after they happen."

Prince (1982:61) gee die volgende voorbeeld: "... Many years ago, John was happily walking down the street when he saw Joan."

Prince (1982:27) noem analeps "posterior narration" en Brink (1987:160) praat van agternavertelling wat 'n terugkyk is op 'n voltooide gebeure.

Van Gorp (1991:147) ken aan die analeps 'n belangrike funksie toe: "Omdat deze techniek de mogelijkheid schept de voorgeschiedenis van een gebeuren of handeling geleidelijk aan te verklaren introduceert ze spanning."

Van Gorp noem analeps "flash back" of terugverwysing of retroversie.

Volgens Brink (1987:160-161) word deesdae algemeen aanvaar dat die blote gebruik van verlede tyd in 'n verteltekst nie 'n tydsaanduiding hoef te wees nie, maar gesien kan word as die teken van 'n fiktiewe gegewe. Daar word vanaf 'n latere moment op voltooide gebeure teruggekyk.

#### 2.4.5.2 Proleps

Benewens analeps is daar ook proleps wat slegs baie beperk in verhalende tekste voorkom waar iets wat in die toekoms gaan gebeur, voorspel word.

Prince (1982:27) noem analeps "anterior narration" teenoor "predictive narrative" en Brink (1987:61) praat van vooruitvertelling (vir proleps).

Volgens Van Gorp (1991:147) is 'n proleps in die narratologie sinoniem vir "flash-forward" en sien hy dit in breër verband. Hy bestempel dit as "tegniek die verwijzingen naar de toekomst inlast in een verhaal of toneelstuk."

Verder stel hy dit so: "Dit veronderstel die tussenkomst van een instantie die het gebeuren overziet. Op grond daarvan wordt een onderscheid gemaakt tussen expliciete toekomstzekere aankondigingen (van de verteller) en toekomstonzekere anticipaties of gissingen vanwegen personages."

#### 2.4.6 Implisiete en eksplisiete fokalisasie

Daar is twee moontlikhede wat fokalisasie betref, soos Jooste (1983:324-325) aantoon.

##### 2.4.6.1 Implisiete fokalisasie

Die eerste moontlikheid is dat die fokaliserende subjek van fokalisasie weggesteek kan word, byvoorbeeld: "Diep ingedagte gaan Phumza Mpange Imfolozi toe."

In hierdie sin is die fokaliserende subjek nie kenbaar nie. Dit is dus 'n anonieme fokalisator wat fokaliseer. So 'n fokalisasie staan bekend as implisiete fokalisasie.

##### 2.4.6.2 Eksplisiete fokalisasie

Die tweede moontlikheid is dat daar geen twyfel kan wees nie oor wie die fokaliserende subjek is byvoorbeeld: "Yonela Mpange kyk na Bavuyise en Gugu soos hulle die kruideniersware van die bakkie aflaai."

In hierdie sin is dit duidelik wie fokaliseer en dus bestaan geen twyfel oor wie die fokaliserende subjek is nie. Dus is die fokalisasie hier eksplisiet.

Fokalisasie kom gevarieerd voor in die Afrikaanse prosa van verskillende periodes. Die ontwikkeling kan wetenskaplik aangetoon word. Hierdie verhandeling wil hierdie ontwikkeling in die drie bestudeerde tekste aantoon.

## HOOFSTUK 3

### DIE SPRINKAANBEAMPTE VAN SLUIS

**Die Sprinkaanbeampste van Sluis** is een van die tekste wat deur realisme gekenmerk word. Met hierdie hoofstuk word beoog om aan te dui wat van fokalisasie in 'n realistiese teks kan verwag word. Hierdeur sal in staat wees om te sê hoekom Van Bruggen se **Die sprinkaanbeampste van Sluis** as 'n realistiese teks bestempel word. Dis om hierdie rede dat daar van verskillende maniere van aanhaal gebruik gemaak sal word.

#### 3.1 REALISME AS STROMING/STYLRIJTING

Naas J. van Melle is Jochem van Bruggen die belangrikste realis in Afrikaans. Volgens Kannemeyer (1988:80) het Jochem van Bruggen, romanskrywer in wie se werk die realisme tot die dertigerjare 'n hoogtepunt bereik, sy tydgenoot, Leon Maré ver oorskadu:

Nog veel sterker as Leon Maré laat Jochem van Bruggen die nadruk op die mens in sy gewone alledaagse bestaan val. Waar Maré sy mense nog meer van buite af - deur impressionistiese woordtekening van die uiterlike voorkoms en situasie - laat sien, beeld Van Bruggen sy werklikheidstipes weer van binne uit - openbaar hy die innerlike van sy karakters veral deur selfonthullende gedagtespraak en tiperende dialoog.

Nolte (1988:V) sluit by Kannemeyer aan met haar evaluering van Van Bruggen: "As een van die belangrikste skrywers van die twintiger- en dertigerjare word Van Bruggen as 'n realis bestempel, dit wil sê 'n skrywer wat werklikheidsgerig is en wat sensitief staan teenoor die probleem van sy tyd, soos die armblankevraagstuk."

Oor **Die sprinkaanbeampste van Sluis** sê sy:

Die boek is gedateer en in sekere sin 'n spieël van sy tyd. Ons sien byvoorbeeld iets van die neerdrukkende landboustoestande van die dertigerjare in die volgende paragraaf waar die klem uiteraard op die sprinkaanplaag val:

"Weerskante van die sluisloop lê strepe stompgevrete wintergesaaide wat die beskikbare water maklik sou kon grootmaak indien die sprinkane dit nie verhinder het nie. Soos rooi stofstorms het die swerms bo die vlakte uitgekom, daarop neergesak na hul laaste skof, om volgens hul wintertaktiek in verspreide aanval en daarna die gesaaide by te trek, stadig, gewis, onkeerbaar ..." (Van Burggen, 1988:11).

Verder beweer Nolte (1988:vi): "Ons sien ook iets van die nypende armoede waarmee die Bredenhands-gesin te kampte het. Ousus, op wie die verantwoordelikhede swaar rus, moet byvoorbeeld dikwels by haar familie kos vir die gesin gaan leen" (p.46).

Die feit dat **Die sprinkaanbeampte van Sluis** as spieël van sy tyd beskou word, is 'n aanduiding dat dit die fokus op die alledaagse werklikheid laat val. Dit is daarom 'n roman waarin realisme ter sake is. Om fokalisasie in 'n realistiese teks te bestudeer is dit nodig om die konteks van die realisme wyer te verken.

Wat die letterkunde betref, is Realisme as stroming volgens Steenberg (1990:97) beperk tot die Europese beweging wat van ongeveer 1832 tot 1885 na werklikheidsgetrouheid gestrewe het. Die invloed daarvan loop egter deur in die Afrikaanse prosa tot die tweede wêreldoorlog.

Demetz (1967:336) wys daarop dat die literatuur van die Realisme die volgende trekke vertoon:

- (a) vorming van die mens en mensheid in die greep van 'n netwerk van knellende magte.
- (b) die vraag na die tipiese wat die heroïese vervang.
- (c) die moontlikheid van 'n alomvattende vertelling.
- (d) die probleem van 'n representasiewyse waardeur die ek 'n wêreld wil sien wat buite die sensibiteit van die skeppende kunstenaar geldigheid het.

Die bostaande aspekte van die literatuur van die Realisme sal nou kortliks een vir een bespreek word. In die bespreking sal hoofsaaklik van Schipper (1979) gebruik gemaak word.

### **3.1.1 Die vorming van die mens en die mensbeeld in die greep van 'n netwerk van knellende magte**

Schipper (1979:74) wys daarop dat, al bly die doel van 'n realistiese outeur altyd dieselfde, naamlik om werklikheidsgetrou te skryf, is realisme nie altyd dieselfde nie. Sy stel dit so: "In het voorgaande is gebleken, dat realisme in elke tyd verskillend word opgevat, omdat de werkelijkheidservaring in elke tyd weer anders is. Konstant blyf echter het doel van de realistische schrijver, nl. om ten opzichte van de heersende konventies werkelijkheidsgetrouwer te schrijven en de werkelijkheid direkter te verwoorden dan zijn voorgangers."

Verder wys sy daarop dat, om realisties te skryf, hang nie af van hoeveel feite daar is nie: "Realisme betekent niet zonder meer trouw zijn aan de harde feiten. Het is niet kwantitatief te bepalen in de zin van hoe meer feiten, des te realistischer de tekst" (1979:74).

Schipper (1979:74) wys ook daarop dat 'n skrywer wat werklikheidsgerig is, geneig is om hom nie aan valse beelde van sy tyd te steur nie: "Het werkelijkheidsgetrouwer schrijven dan de voorganger houdt een normdoorbreking in. Harry Levin (1972:248) noemt op grond daarvan de realistische schrijver een beroepsikonoklast, die geneigd is de valse beelden uit zijn eigen tijd te vergruizelen."

'n Realistiese outeur is geneig om die norme van die bestaande literêre maatskaplike en politieke sisteme deur te breek.

Realisme hou verband met 'n konkrete situasie en 'n vryheidsdrang wat dikwels tot vorming van 'n groep lei. Schipper stel dit so: "De normdoorbreking betreft soms alleen het bestaande literaire systeem, maar geldt in veel gevallen ook het maatschappelijke en politieke systeem. Een

konkrete historiese situasie, een dateerbaar en lokaliseerbaar kader zijn voorwaardes voor realisme" (Schipper, 1959:74).

Schipper beweer verder:

Ook vryheidsdrang, die dikwyls verbonden is met een opkomende klasse of groepe en de blik van onderaf op die maatschappij, zijn realistiese trekke. Deze vorme een latente bedreiging voor die bestaande orde en het heersende gezag. Censuur, vervolging of gevangenshap kunnen er het bewijs van zijn, dat het realisme van die skrywer doeltreffend is geweest, dat zijn verwoorde werkelykheid herken (maar daarom nog niet aanvaard) is (Schipper, 1979:74).

Vir die doel van hierdie studie is dit belangrik dat die realisme van Van Brugge voortspruit uit 'n werkelykheidsbeskouing wat vernuwing gebring het en gekenmerk is deur 'n skepping van 'lewende' karakters. Sodoende het hy met sy deernisvolle siening van die armblanke die Afrikanervolksgewete help wakker skud en die volk wysheid gegee by die pogings tot oplossing van wat jare lank die droewigste probleem was.

### **3.1.2 Die vraag na die tipiese wat heroïese vervang**

Realisme gaan gepaard met die verdwyning van die tradisionele helde wat bo die gewone mense verhewe was. Die realis skryf oor gewone mense. Schipper (1979:76) stel dit so:

Die tradisionele historiese helden, die verheven zijn boven die wêreld van die gewone mense, verdwynen. Het gaat niet langer om die heroïese maar om die typerende (das Typische). Die held word een tipe, hij word "verkleind", in die woorde van Zola (i.t.t. die helden van bijvoorbeeld Shakespeare of Racine). Het realistiese tipe verteenwoordigt een grote groep mense, aan wie niets menselyks vreemd is.

Dit tipe is dus niet te verwarren met romantiese tipe dat die algemene diep-menselyke krakten, deugden hartstokten en gevoelens verteenwoordigt.



Verder wys Schipper (1979:76) daarop dat die realistiese 'held' goed pas in die kraam van 'n verteller wat 'alles' wil vertel. "De realistische held past prachtig in het kader van het omvattend vertellen: veel details kunnen worden gegeven over de groep waartoe hij behoort en die hij als held vertegenwoordigt."

Die implikasies van 'omvattende' vertelling vir fokalisasie is duidelik merkbaar in **Die sprinkaanbeampte van Sluis**.

### **3.1.3 Die probleem van 'n representasie waardeur die ek 'n wêreld wil dien wat buite die sensibiteit van die skeppende kunstenaar om geldigheid het**

Volgens Schipper (1979:76) kom 'n verteller wat alomvattend wil beskryf, in konflik met homself. Dit is vanweë die feit dat hy nie bereid is nie om teen homself gekant te wees nie. Sy stel dit so: "De 'omvattende verteller', die een heel stuk wereld wil beschrijven, komt in zekere zin met zichzelf in konflikt, omdat hij tevens zichzelf als schrijver niet storend op de voorgrond wil plaatsen. Uit reaksie tegen zijn romantische voorgangers, wil hij zijn ik niet kultiveren."

In teenstelling met die Romantikus wat die wêreld met die "ek" van die outeur vereenselwig, is die realist geneig om 'n wêreld wat in werklikheid selfs verby is, te sien. Dit wat verby is, sien hy uit sy bewussyn.

Schipper (1979:76) stel dit so: "De romantici probeerden de wereld gelijk te schakelen met het scheppende ik van de schrijver. De realist daarentegen is geneigd 'een wereld te dienen die ook voorbij zijn eigen bewustzijnsprocessen nog werkelijk is.' De realist maakt dan ook grondig studie van zijn onderwerp, hij dokumenteert zich en heeft een hang naar het objektieve, het onpersoonlijke."

## **3.2 WAT KAN VAN FOKALISASIE IN 'N REALISTIESE TEKS VERWAG WORD?**

'n Leser van 'n realistiese teks kan verwag dat daar gefokaliseer sal word op die alledaagse werklikheid. Mense se ervaring word gebeeld deur middel van 'n taal wat dikwels gekenmerk word deur humor. Ruimte en tyd waarop daar gefokaliseer word

is die hier en die nou, soos Schipper (1979) beweer: "De alledaagse werklikheid word deur de mense ervaar as die werklikheid by uitstek. Daarby staat 'hier-en-nu' sentraal" (Schipper, 1979:1).

Van der Elst ken hierdie trek 'n sentrale plek in die Realisme toe: "Die Realisme in die literatuur het betrekking op 'n waarheidsgetroue ongeïdealiseerde uitbeelding van die werklikheid waarby die hier en die nou van die leser en skeepster (kunstenaar) 'n sentrale plek inneem" (Van der Elst, 1992:417).

Dekker beweer:

Die realisme wat ons veral in die eenvoudige daaglikse werklikheid en menslikheid geopenbaar sien, word dikwels gekenmerk deur humor. Humor is nie blote grapperigheid nie, dis 'n lewenshouding. Die humoris sien in die lewe die teenstellings raak, maar agter die uiterlike teenstelling wat lagwekkend lyk, voel hy 'n dieper geestelike, dié tussen ideaal en werklikheid, en daarom word sy lag getemper tot 'n glimlag van meegevoel (Dekker, 1966:141).

In **Die sprinkaanbeampste van Sluis** word daar onder andere op die werklikheid van die jare dertig gefokaliseer. Daar word byvoorbeeld gefokaliseer op die armblankevraagstuk soos uit die volgende blyk:

"Sy (Ousus - W.W.D.M.) bring die koppie vir hom (Bredenhant - W.W.D.M.) op die bed en sê bedees dat daar g'n krieseltjie meel in die huis is nie. Hy gooi sy koffie in die piering, hou dit effens opsy van sy mond en kyk Ousus met so 'n strenge blik aan dat sy haar oë soos 'n skuldige persoon neerslaan" (Van Bruggen, 1988:25).

En:

"Klein, vat nou hierdie slopie en kry by Krissie twee borde meliemeel vir ons en sê vir tant Krissie dat Pa vandag 'n plan sal maak, en dat ons dit dadelik sal terugbring; onthou nou mooi, gehoor?" (1988:46).

Fokalisasie op die sprinkaanplaag stel ook 'n plaas werklikheid van die jare dertig voor soos uit die volgende blyk: "Weerskante van die sluisloop lê strepe stompgevrete wintergesaaide wat die beskikbare water maklik sou kon grootmaak indien die sprinkane dit nie verhinder het nie. Soos rooi stofstorms het die swerms bo die vlakte uitgekom, daarop neergesak na hul laaste skof, om volgens hul wintertaktiek in verspreide aanval eers die veld en daarna die gesaaide by te trek, stadig, gewis, onkeerbaar" (1988:11).

### 3.3 FOKALISASIE IN *DIE SPRINKAANBEAMPTE VAN SLUIS*

#### 3.3.1 Wat word vertel? Gebeure in **Die sprinkaanbeampste van Sluis**.

Wat die gebeure in **Die sprinkaanbeampste van Sluis** betref, word daar op die volgende gefokaliseer:

- Bredenhand wat neurie-fluit:  
"Onder die afdak waar Fisher al die rommel van sy winkel wegpak, staan Lambertus Bredenhand en neurie-fluit" (1988:1).
- Bredenhand wat die ja-woord vra:  
"Iemand sal vir jou vra om saam met jou die huis te bou, Dirkie. Jy maak my ingedagtig oor jou opvatting van geluk - jy weet mos toe jy gepraat het oor die bou van 'n huis. Maar ek vat dit glad anders op. Jou geluk lê op die end: myne vat van die staanspoor af. Ons twee bou dan die huis van ons lewe. Ons bring die messelgrond en klippe op die bouplek, ons ry die stene, die hout, deure en vensters en sinkplate aan. Ons grawe die fondament op harde oubank. Maar ons lê die hoekklippe, Dirkie! En ek sê vir jou, as ons saam die huis opbou, dan sal jy ook weet wat geluk is!" (1988:10).
- Bredenhand en sy kinders wat armoedig leef:  
"Hulle leef armoedig, reg genoeg; dis maar leen en terugbetaal, maar hulle bly darem aan die gang" (46).

"Klein, vat nou hierdie slopie en kry by tant Krissie twee borde mieliemeel vir ons en sê vir tant Krissie dat Pa vandag 'n plan sal maak, en dat ons dit dadelik sal terugbring; onthou nou mooi, gehoor?" (46);

- Bredenhand se aanstelling as die sprinkaanbeampte van Sluis:

"Kinders, ek is vandag aangestel as die sprinkaanbeampte van Sluis ...." (54).

"Die benoeming gee hom die mag om elke boer in sy afdeling op te roep, wanneer daar nood is, soos 'n veldkornet sy burgers in tye van gevaar ... Selfs swaer Lewies staan onder hom ..." (42).

- Die siek kind, Koos:

"Die siekvertrek word donker van mense. Lena het haar huisapteek saamgebring en begin al toedien, en die familie wag amper asemloos vir enkele minute wat die gevolg sal wees - net die gekreun verbreek pynlik die stilte" (106).

Die gebeure in **Die sprinkaanbeampte van Sluis** word gekenmerk deur verandering wat die karakters ondergaan. Eers staan Lambertus Bredenhand alleen onder die afdak waar Fisher al die rommel van sy winkël wegpak. Dit dui eensaamheid aan. Sy eensaamheid spruit onder andere uit die feit dat hy 'n wewenaar is "As sy oorlede vrou nog in die lewe was, sou hy nie vandag onder hierdie afdak gestaan het nie ..." (2).

Dirkie, 'n dame met wie Bredenhand wil trou, wil niks daarvan hoor nie: "Was Oom vandag 'n jonkman of sê nou maar 'n wewenaar sonder kinders, dan kon ek altemit nog daaroor gedink het. As ek getroud is, wil ek nie uit die staanspoor al sukkel nie, oom Lambert!" (10).

Bredenhand behou sy tweeledige dryfveer: sy kinders en Dirkie, en sy doel om sy huislikheid te herstel: "Van nou af gaan hy met 'n dubbele persoonlikheid verteenwoordig: 'n beampte en 'n ambagsman. Sy dryfveer is ook tweeledig: sy kinders en Dirkie, en sy doel om sy huishoudeïkheid te herstel" (113).

Hierdie belewenisse van Bredenhand word gevarieërd deur Van Bruggen aangebied. In hierdie hoofstuk word die fokalisasie van verskillende kante belig met die fokus op die begin- die middel- en eindhoofstuk naamlik hoofstukke: een, vyf en tien.

### 3.3.2 Momente en vlakke van Fokalisasie in *Die sprinkaanbeampte van Sluis*

Hoofstuk een van Van Bruggen se **Die sprinkaanbeampte van Sluis** begin met 'n fokus op die arme sukkelaar, Lambertus Bredenhand, die hooffiguur in sy werkmilieu: "Onder die afdak waar Fisher al die rommel van sy winkel wegpak, staan Lambertus Bredenhand en neurie-fluit" (1).

Omdat hy 'n sukkelaar is, speel sy dogter die rol van 'n moeder, wat haar sustertjie moet rondstuur sodat hulle iets kan kry om te eet: "Klein, vat nou hierdie slopie en kry by tant Krissie twee borde mieliemeel vir ons en sê vir tant Krissie dat Pa vandag 'n plan sal maak, en dat ons dit dadelik sal terugbring; onthou nou mooi, gehoor?" (46).

Nog 'n aanduiding van die feit dat Bredenhand 'n arm man is, blyk uit sy dogter se gedagtepraat: "Hulle leef armoedig, reg genoeg; dis maar leen en terugbetaal, maar hulle bly darem aan die gang" (46)

en

"Brood is daar nie; dis 'n skaars artikel. Eensklaps verlig die oplossing haar oë. Tans Krissie het gister gebak. Sy kan nie sê dat sy geen brood het nie. As Koos die melk daar gaan haar, moet hy sommer 'n halwe brood ook vra" (24).

Om die skrywer se hantering van fokalisasie te tipeer, word die belangrike aanvangshoofstuk, asook 'n 'middel'-hoofstuk naamlik vyf en die eindhoofstuk as verteenwoordigend geselekteer en ontleed.

Die hooffiguur naamlik Bredenhand, word nie net van buite - op sy hoorbare neurie-fluit af - gefokaliseer nie maar ook innerlik soos uit de volgende blyk: "Hy (Bredenhand - W.W.D.M.) kry dit reg om die twee geluide te laat saamsmelt wanneer sy onbewustheid rebelleer teen die eentonigheid van fluit of neurie".

Die innerlike word egter afgelei uit 'n uiterlike waarneming van Bredenhand se neurie-fluit.

Die fokalisator volg die personasie, Bredenhand, soos hy op een van die negosiekaste gaan sit. Weer word hy van binne gefokaliseer soos die onderstaande gedagtepraat aandui: "Oom Karel Coetsee en tant Mieta, né? ... Die perde begin al te verhaar ... Ja, dis môre Nagmaal. Hulle sal g'n Nagmaal oorslaan nie, of dood of siekte moet hulle keer!" (1)

Weer word die personasie innerklik gefokaliseer in: "Oom Karel hou sy waarde, ek probeer om myne te hou; maar die jonggetroudes maak met hul hoë roeping of dit speelgoed is" (1-2).

Van Bredenhand skuif die anonieme verteller die fokus na die skommelende kapkar en twee ou mense: "In die tot pulwer gemaalde winterpad skommel die wit kapkar terwyl twee ou mense deeglik gebaker met jas en kopdoek, tydsaam en gewigtig daarin klim" (2).

Bredenhand word weer van buite en ook van binne gefokaliseer. Hy word eintlik 'n fokalisator al is dit in sy afgetrokkenheid: "Afgetrokke hang sy oë aan die skommelende kapkar, ..."

Daarna word Bredenhand van binne gefokaliseer: "... en Bredenhand voel 'n verlange in hom opkom soos dikwels in die laaste maande van sy eensaamheid. Sugtend mompel hy: Dis maar die wêreld se beloop!" (2).

Bredenhand se innerlike fokalisasie word gevolg deur 'n agternavertelling: "So het hy in die verlede ook Nagmaal toe gery tot die dood hom van sy vrou onteem het" (2).

Die verteller keer terug na die verhaalhede "Die omstandighede van die lewe! Maar hy sal nie sommerso hensop nie!. Hy kan sy brood, goddank, verdien; sy hande staan vir niks verkeerd nie! Hy is nog Lambertus Bredenhand, die ouboet van die familie, al besit hy vandag geen duim grond meer op Sluis nie ..." (2).

Daarna word van Bredenhand se uiterlike doen en late en vlugtige insae in sy gedagtegang vertel. Bredenhand se gedagtes aan vrousoek word ook geopenbaar:



"Hy klop sy pyp uit en met 'n sug stoot hy die saag in die lang sny van die greinhout hier onder sy knie, en sy baard knik met sy gedagte saam, terwyl die stuk gereedskap met lang, stadige hale in die balk invreet ... Ja! Die ou mense gee ons 'n voorbeeld; maar hulle het ook die grootste voorreg van hulle ouderdom. As sy oorlede vrou nog in die lewe was, sou hy nie vandag onder hierdie afdak gestaan het nie, gebonde en eensaam soos hy teenswoordig is" (2)

Bredenhand se sigbare uiterlike word deur 'n anonieme fokalisator as aanduiding van sy innerlike beskryf: "'n Glimlag speel om sy oë terwyl die drietal voor sy gees passeer: Bettie Bouer, Annie Venter en Alida de Bruin ..." (3)".

Daarna word Alida de Bruyn se woorde in die direkte rede weergegee: "Nee, oom Lambert, ek wil tog nie eendag so sukkel soos jou oudste dogter nie!" (3).

Die kerkgang van twee personasies, Oom Karel en tant Mieta lei Bredenhand se gedagtes na Dirkie en hy kry die plan om haar te besoek: "Oom Karel en tant Mieta is mos kerk toe, né ... Dirkie is mos vanaand alleng by die huis! ..." (3).

Bredenhand se uiterlike word beskryf, blykbaar 'n aanduiding van blydschap in sy hart: "Sy stap is veerkragtig: in sy hart is 'n sterk oortuiging dat hy nou op die regte koers is. Hy is aansienlik en knap vir sy leeftyd" (4).

Die fokalisasie verdiep tot die lees van gedagtes: "Dirkie is sekerlik nie so ontydig soos die lawwe spul op Sluis nie. Toe hy met sy oorlede vrou getroud is, was Dirkie op die bruilof; nog 'n dogtertjie wat pop wil speel. Sy moet nou al taamlik bejaard wees. Geen meisie begeer om bokwagter te bly nie. Nee wat! Sy kans is eersteklas! Dis darem wonderlik as mens die grille van die natuur waarneem, hoe fyntjies en onskuldig hy vir 'n mens bekruip" (4)

Die fokalisator skuif na Dirkie en beskryf haar uiterlike: "Haar ligrooi hare staan pluiserig en hang in slierte oor haar voorhoof en wange, en haar gesig word hoogrooi van verleentheid, terwyl sy hom met 'n beswete hand groet en daarna half oorbluf die hare wegstryk" (5).

Daarna word Dirkie se direkte woorde weergegee: "Kom ons gaan huis toe! Die volk lê om die bierpotte, Oom! ... Karel en ek moes maar uitspring! Daar is genoeg hout tot môre vroeg ... Karel, maak jy solank vuur, en dan roep jy my, hoor!" (5).

Die rapportering van Bredenhand se besoek by Dirkie word gekenmerk deur drie fokalisasie-vlakke. Eerstens Bredenhand se aanprysing van sy eie begaafdheid: "Dit neem my 'n paar minute om die slag te leer; maar ek is 'n wonderlike man, die begaafdheid het ek nou eenmaal gekry om met enige stuk gereedskap op die aarde te kan werk. Verstaan my goed, Dirkie, ek meen dat dit, in dié geval, binnekant 'n man se natuurlikheid moet bly; ek kan, byvoorbeeld, nie van jou verwag dat jy 'n huis gaan bou nie. Ek bedoel die handigheid, en vir my hande staan niks verkeerd nie: (6)

Tweedens word Dirkie se gedagtes oor Bredenhand weergegee. Die verteller gee die leser 'n insig deur middel van 'n gedagtepraat van Dirkie, 'n insig wat Bredenhand nie het nie: "Die ou verveel haar effens en sy voel ontuis met haar uiterlik. As Karel haar roep, sal sy haar regmaak ... Wat sou die ou hier kom haal? ... Vir haar? ... O Liewe naarheid!" (6).

Weer word Dirkie van binne gefokaliseer: "Sy voel huiwerig as sy daaraan dink dat hy spesiaal vir haar gekom het ... 'n wewenaar met vier kinders ... Op haar jong lewe het die ban gerus om kinders groot te maak - kinders van haar ousus wat as wesies uit die griep tyd gekom het. Haar lot was 'n lewe van toewyding en versorging, en haar ouers word al hoog bejaard. Wat moet sy aanvang met Lambertus Bredenhand?" (8)

'n Dialoog tussen Bredenhand en Dirkie teken Bredenhand as 'n verliefde wewenaar en Dirkie as 'n onwillige meisie:

"Gee jy om Dirkie, dat ons twee vanaand 'n slaggie saam gesels?" (Van Bruggen, 1988:8).

"Ons twee bou dan die huis van ons lewe. Ons bring messelgrond en klippe op die bouplek; ons ry stene, die hout, deure en venters en sinkplate aan. Ons grawe die fondament op harde oubank. Maar ons lê die hoekklippe - ek sê ons twee lê die hoekklippe, Dirkie! En ek sê vir jou, as ons saam die huis opbou, sal jy weet wat geluk is!"

"Maar Oom het mos al kant en klaar gebou! Daar is dan al vier kinders binnekant Oom se huis."

"Almiskie, Dirkie, maar die een hoekklip het padgegee en ek vra vir jou om die plek weer op te vul."

"My liewe Oom, ek is g'n dooie klip nie! Buitendien is ek al moeg om ander mense se kinders groot te maak. Was Oom vandag 'n jonkman of sê nou maar 'n wewenaar sonder kinders, dan kon ek altemit nog daaroor gedink het. As ek getroud is, wil ek tog nie uit die staanspoor al sukkel nie, oom Lambert!" (8-10).

'n Dialoog soos hierdie maak woordspeling soos dié met "hoekklip" moontlik. Daardeur word die afstand tussen Bredenhend en Dirkie dramaties effektief humoristies voorgestel en die teks verryk.

Hoofstuk vyf begin met 'n fokus op die personasie, Du Toit: "Du Toit druk hom hartlik die hand" (41).

Daarna deur middel van wat Altenbernd en Lewis (1966:56) "the expository method of characterization" noem, word die leser omtrent Bredenhend ingelig:

"Soos ek vir jou gesê het, ag ek dit verkeerd om die plaag te bestry maar as hulle my daarvoor huur, dan moet die regering hom verantwoord. Ek word net 'n loontrekkende amptenaar en moet my owerheid dien; dis volgens die Bybel. Ek sal my werk deeglik doen ... Totsiens!" (41).

Hierdie "expository method of characterization" is 'n beskrywing van Bredenhend se reaksie op die nuwe werk. "'n Perd! ... Ja, die Jood is reg ... Om al die plase deur te kom, sal hy 'n perd moet hê ..." (44).

Dialoog tussen Fisher en Bredenhend (42-44) vind plaas uit Bredenhend se fokuspunt, byvoorbeeld sy gedagtepraat hierbo.

Die dialoog tussen Fisher en Bredenhend is 'n aanduiding van wat Altenbernd en Lewis (1966:57) sê: "Dramatic characterization shows us the character in action;

from his behaviour, his speech, and his recorded thoughts, we make deductions about his personality, his speech, and his relationship with other characters."

Die verteller se alwetendheid blyk uit die volgende voorbeelde van fokalisasie:

"So voel Lambertus dit vanmôre; vroeër het dit hom nooit so danig opgeval nie; hy is nou fyn besnaar en die houding van die Jood hinder hom... Hy is nie oor hom verleë nie! Fisher is mos nie die enigste winkelier op die wêreld nie... Wat sal hom belet om 'n kar en perd vir hom aan te skaf? In 'n halwe dag ry hy dorp toe en terug! Fisher moenie te gerus vir hom wees nie! Hy sal nog na sy klandisie vry! ..(42).

Ousus se kommer en haar onderworpenheid word weergegee. Haar pligte teenoor die sorgvryheid van haar maats en haar siening van haar maats word geopenbaar soos uit die volgende voorbeeld van anonieme fokalisasie blyk:

Die vader se plannemaak ken sy; gewoonlik het hulle 'n lang asem. Hulle loop vereers uit op 'n lening hier of daar, en wanneer haar pa dan eendag weer 'n werkie kry, moet sy omtrent alles wat inkom, net so weer uitgee. In stille onderwerping aan haar lewenslot doen sy meestal haar pligte, dog dit gebeur dikwels, soos vandag die geval is, dat sy behoefte gevoel om te murmureer. Die wêreld behandel haar onbillik; dis die grondtoon van haar mymering. Haar lot verskil so hemelsbreed van dié van haar porture. Van maats kan sy nie praat nie, omdat sy nooit met hulle soos maats omgaan nie. Sy is gedoem om 'n moeder te wees lank voor haar jare. Dit maak haar afgemete, koel en smoor die begeertes van haar jeug.

So onnatuurlik, ouderwets draai sy in die kringloop van haar pligte, oud voor haar tyd. Sy moet soos 'n grootmens saam met tant Leen en Ouma ou klere sit en lap en verstel, dikwels na hulle stemmige redenasies; luister en die vermanings aanhoor dat sy die wesies en Pa tog alte goed moet oppas en versorg ... (45).

Dan volg 'n terugblik. Die verteller laat die leser deur Ousus se oë na die verlede kyk:

Haar dromerige groot oë dwaal oor die ruimte. Verlede jaar was sy nog op skool; daar was sy doelgooier van die eerste korfbalspan ... Hulle het so lekker gespeel en uitgery na die ander skole toe en die hele pad deur gesing ... Haar ma se dood het onverwags gekom en skielik haar lewe in bande vasgehou. Arme Pa kry swaar en sukkel vreeslik om werk te kry. Sy moet maar baie goed vir hom sorg, dan sal hy nie sommer 'n stiefma in die huis bring nie (46-47).

Daar word ook op die aflewering van die mieliemeel gefokus, met aanduiding van Ousus se verbasing en haar vreugde oor die uitkoms:

"Fisher se trollie hou voor die deur stil en die jong vra waar hy die meel moet aflaai. Haar blik skuif vraend van die kleurling na die twee sakke op die voertuig en dan weer na Klein. Dis 'n fout. Simon het seker baas Fisher verkeerd verstaan; maar Simon hou vol dat hy hier moet aflaai. "Die oubaas het die goed gekoop by die winkel en hy loop saam met baas Fisher saam met die perde. Nou hy kom saam met die vosperd by die pad! Nee, hy is reg so, Nonnie; die goed hy moet hierso by die huis gelaai word (47) So roerie-waar, my nonnie; hy ry soos die polisieman, maar die vosperd, hy trippel" (48).

In haar ontroerende blydschap jubel duisend dankgesange wat uiting vind in haar spontane lied: "Moenie huil nie, moenie treur nie, die jongetjies van Sluis kom t'rug!" (48).

Hoofstuk vyf eindig met Bredenhand wat sy kinders meedeel dat hy as die sprinkaanbeampte van Sluis aangestel is: "Kinders, vandag was die liewe Here vir ons besonder genadig. Ek kan vanaand ook met die psalmdigter uitroep: Ik zal den Here loven met mijn gansche hart! Kyk, ons huis is vol kos vanaand. Die tyd van skaarste is vir ons verby. Kinders, ek is vandag aangestel as die sprinkaanbeampte van Sluis ... Julle kan nou maar opstaan, kinders!" 53-54).

Ousus word gefokaliseer as 'n opregte mens teenoor Bredenhand wat nie altyd opreg is nie. "Vir Ousus gaan daar 'n lig op en sy voel hartseer oor haar bouse gedagte omtrent Krissie-hulle; tog jubel dit weer in haar gemoed. Terwyl sy die skottelgoed was, sing sy baie suutjies: Die jongetjies van Sluis kom t'rug" (54).



Hoofstuk tien begin met die fokus op Koos: "In die woning wat soos 'n baksteen onderkant 'n koppie lê, kom Koos, onderskraag deur sy outboet, aangewaggel en val dooigewig teen die sakkebank, tot vermaak van die oudste wat die snaakse vertoning van sy boetie as 'n grap beskou" (104).

Daarna word op ouboet gefokaliseer: "Sy geaardheid is nou eenmaal om vermaak daarin te skeep, wanneer iemand anders homself seermaak en hoe kwaaiër die ongeluk, hoe groter die pret. Hy moet lag wanneer 'n ander sy skeen stamp of sy arm uit lit val; hy kan dit nie help nie; dit kom vanself, en hy vertel nou vrolik dat die kameel vandag vir Koos daar onder by die spruit eintlik propper gery het, sodat die outjie met geweld wou weghol" (104).

Die verteller kontrasteer Ouboet se houding met dié van Ousus wat innerlik gefokaliseer word: "Maar Ousus kan die lighartigheid van haar ouboet nie deel nie, wat oppervlakkig van aard, te onoplettend is om te kan bespeur dat Koos se toestand baie ernstig is; voel 'n siddering haar liggaam deurhulwer by die sien van die albaster-oë wat na niks kyk nie" (104).

Daar word ook op die siekevertrek gefokaliseer: "Die siekevertrek word donker van mense. Lena het haar huisapteek saamgebring en begin al toedien, en die familie wat asemloos vir enkele minute wat die gevolg sal wees - net die gekreun verbreek pynlik die stilte. Hulle kyk mekaar bedenklik aan in allerlei gissinge ..." (106).

Die siekte van Koos openbaar 'n verandering. Bredenhand wat in meeste gevalle weggegaan het, is nou alleen by die huis. Hy word slegs ekstern gefokaliseer: "Dis nou die vader wat alleen by sy kind waak. Hy sit skraps op die katel en betrag die roerloze liggaampie met gespanne blik" (108).

"Nou, alleen by sy seuntjie, word sy gemoed week; sy vaderhart ontspan en breek al die bande wat eie trots en selfbedwang daarom gebind het, en dit word vol van 'n magtige liefde vir die kind" (108).

Na hierdie oorsig kan die fokalisasievlakke geordend saamgevat word.



### 3.3.2.1 Situasietekening in hoofstuk een

Bredenhand word in hoofstuk een voorgestel in 'n reeks situasies waardeur sy innerlike openbaar word.

Daar word weer op Bredenhand se uiterlike gefokaliseer: "Afgetrokke hang sy oë aan die skommelende kapkar in die stofwolke, en Bredenhand voel 'n verlange in hom opkom soos dikwels in die laaste maande van sy eensaamheid. Sugtend mompel hy: "Dis maar die wêreld se beloop!" (Van Bruggen, 1988:2).

Die alwetende verteller vertel van 'n uiterlike doen en late van Bredenhand insae sy gedagtegang: "Hy klop sy pyp uit en met 'n sug stoot hy die saag in lang sny met sy gedagte saam, terwyl die stuk gereedskap met lang, stadige hale in die balk invreet ..Ja! Die ou mense gee ons 'n voorbeeld; maar hulle het ook die grootste voorreg van hulle ouderdom" (Van Bruggen, 1988:2).

Die verteller verwys na Bredenhand as aanduiding van sy innerlike: "Sy stap is veerkragtig; in sy hart is 'n sterk oortuiging dat hy nou op die regte koers is. Hy is aansienlik en knap vir sy leeftyd; 'n nooi moet goed wees as hy haar nie kan vastrek nie. Dirkie is sekerlik nie so ontydig soos die lawwe spul op Sluis nie" (Van Bruggen, 1988:4).

### 3.3.2.2 Gedagtepraat in hoofstuk een

**Die sprinkaanbeampte van Sluis** word onder andere gekenmerk deur gedagtepraat soos dit uit die alwetende verteller se kyk na binne blyk: "Oom Karel Coetsee en tant Mieta, né?... Die perde begin al te verhaar ... Ja, dis môre Nagmaal. Hulle sal g'n Nagmaal oorslaan nie, of dood of siekte moet hulle keer".

Die verteller leef hom so in in Bredenhand se gedagtes dat dit eenmaal as erlebte Rede in die eerste persoon gestel word, byvoorbeeld: "Oom Karel hou sy waarde, ek probeer om myne te hou; ..." (1).

Deur middel van gedagtepraat volg daar 'n analeps: "So het hy in die verlede ook Nagmaal toe gery tot die dood hom sy vrou ontnem het" (Van Bruggen, 1988:2).

Die analeps word gevolg deur die verhaalhede. Dit is 'n weergawe van Bredenhand se gedagtepraat: "Die omstandigheid van die lewe! Maar hy sal nie sommerso hensop nie!" (Van Bruggen, 1988:2).

Oom Karel en tant Mieta se kerk toe ry lei Bredenhand se gedagtes na Dirkie en hy kry die plan om haar te besoek. "Oom Karel en tant Mieta is mos kerk toe, né ... Dirkie is mos vanaand alleny by die huis!" (Van Burggen, 1988:3).

Laastens word gedagtepraat gebruik vir openbaring van Dirkie se innerlike naamlik huiwering oor Bredenhand se besoek: "Wat moet sy vanaand met hom maak! Sy voel huiwerig as sy daaraan dink dat hy spesiaal vir haar gekom het ... 'n wewenaar met vier kinders" (8).

### 3.3.2.3 Vertelsituasie in hoofstuk vyf

Bredenhand word van buite deur die anonieme fokalisator gefokaliseer terwyl die anonieme alwetende verteller die sigbare en waarneembare rapporteer. "Die eerste vyf tree stap Bredenhand met 'n vaart asof sy nuwe werk hom jaag, so onder die oë van die twee daar op die stoep" (41).

Die fokus op Bredenhand word deur Bredenhand se reaksie op die nuwe werk en die beskrywing van sy gedagtes deur 'n anonieme alwetende verteller geopenbaar: "Hierdie aanstelling het ook te onverwags op hom afgekom. Nou kan hy weer wik en weeg en deurdink. Hy word oor sy swakheid ontevrede" (41).

Deur die waarneembare te rapporteer openbaar die verteller sy alwetendheid oor Bredenhand se verlede: "Nog nooit het Bredenhand se rooi skimmelbaard so haaks met sy bolyf uitgestoot en sy blaai so vierkantig uit sy romp uit soos nou nie. Dit lyk asof hy alles op die aarde uitdaag, soos 'n kalkoenmannetjie die trop, terwyl hy daar op die vospersd oor die pad trippel" (44).

Hierbo rapporteer die anonieme verteller die sigbare en die waarneembare met die werkwoord, "lyk"

Van buite word daar na gedagtepraat beweeg soos dit uit die onderstaande inligting blyk: "Die mense wat hom sien, is verslae ... Toe, praat nou nog! Die tonge roer hulle en gedagtes is vol gissinge" (44).

Die alwetende verteller openbaar sy alwetendheid: "Die beampte word gaandeweg weer die Bredenhand van vroeër en 'n herbore besef van eiewaarde, so lank versmoor deur sy afhanklikheid, laat hom nou baaspelerig voel teenoor sy ewemense" (45).

Daarna volg 'n ooreenstemmende proleps: "Hy sal so 'n heen en weertjie by Sarel se huis aanry om sy moeder gelukkig te laat voel" (45).

#### 3.3.2.4 Stelling oor fokalisasievariasie in hoofstuk vyf

In hoofstuk vyf, net soos dit die geval is in hoofstuk een, vind fokalisasie hoofsaaklik deur die anonieme fokalisator plaas.

In die openingsin word die fokus op Du Toit geplaas: "Du Toit druk hom hartlik die hand. "Hy moet die safte plekkie vir die sprinkane in jou gewete maar hard maak, Ouboet!" (41).

Hierbo word Du Toit se uiterlike handgebaar beskryf. Die verteller rapporteer die sigbare en die waarneembare, ook die vaart waarmee hy stap as Du Toit en Krissie na hom kyk. Dit bly egter Bredenhand wat gefokaliseer word, bewus van "die oë van die twee op die stoep" (41).

#### 3.3.2.5 Fokalisasiewisseling in hoofstuk vyf

Net soos dit die geval is met hoofstuk een is die fokalisasie in hoofstuk vyf nie konstant nie.

In die openingsin van die hoofstuk plaas die anonieme eksterne fokalisator die fokus op Du Toit. Hy word van buite gefokaliseer en uiterlik beskryf: "Du Toit druk hom hartlik die hand" (41).

Daarna skuif die fokus na Bredenhand. Die verteller rapporteer die sigbare en die waarneembare soos hy hom uiterlik beskryf: "Die eerste vyftig tree stap Bredenhand met 'n vaart asof sy nuwe werk hom jaag ..." (41).

Die fokus is egter nie tot sy uiterlike beperk nie. Ook sy innerlike geniet die aandag van die verteller deur die fokalisator. Bredenhand se gedagtegang word ook beskryf, 'n aanduiding dat die fokalisator ook die ver kyk. "Hierdie aanstelling het ook te onverwags op hom afgekom. Nou kan hy weer wik en deurdink. Hy word oor sy swakheid ontevrede. Flus was hy paphartig, soos boet Sarel voor sy troue. Krissie was soos 'n ouer wat haar boetie deur sy skoolwerk help .... Sy persoonlikheid is gedaal; ..." (41).

Die verteller beskryf ook sy gevoel van vernedering en die oplossing daarvan: "Die hulp verneder hom en hy het die hulp tog nie nodig nie ... vernaamlik nie nou nie! En teen die vernedering stoot die onderstroming van sy gemoedslewe 'n kompleks van eiewaarde, onafhanklikheidsgevoel en trots. Krissie-hulle mag om die dood nie merk dat hy hulle as sy weldoeners beskou nie ... En toe hy tot die konklusie kom, voel hy meer tevrede en gee sy gedagtes oor aan die aanstelling wat sy verdrukke eiewaardigheid laat opleef" (41-42).

Deur middel van 'n dialoog uit Fisher se fokus word daar op Bredenhand en Fisher gefokaliseer: "In sy gewone stugge houding wanneer hy met Lambertus te doen het, ontvang Fisher die man wat al die ambagte ken en tog sy swakste klant is" (42).

### **3.3.6 Fokalisasie in hoofstuk tien**

Hoofstuk tien gee aanleiding hoe Van Burggen die klimakssituasie voorstel met fokalisasiewisseling en gevarieerde gebruik van fokalisasie.

'n Uiteensetting van hierdie gebruik kan dien as 'n voorlopige samevatting van die fokalisasie in **Die sprinkaanbeampte van Sluis**.

Hoofstuk tien begin met die woorde van 'n anonieme verteller en daar word op die sigbare uiterlike deur die anonieme fokalisator gefokaliseer: "In die woning wat soos 'n baksteen onderkant die koppie lê, kom Koos, onderskraag deur sy oubcet, aangewaggel en val dooigewig teen die sakke op die sakkebank, ...." (104).

Die bostaande aanhaling sluit aan by 102 van die vorige hoofstuk: "Nee, Ouboet, jy moet saamkom, dis baie dringend! Moeder het my beduie waar ek jou heel

waarskynlik kan kry," sê Du Toit somber en vervolg in die dodelike stilte: "Koos lê bedenklik siek. Hy het vanmiddag skielik deurmekaar geword" (102).

Die alwetende verteller beskryf die karakter, Ouboet. Daardeur teken hy die moontlike sigbare uiterlike wanneer Ouboet hom self seermaak: "Sy geaardheid is nou eenmaal om vermaak daarin te skep, wanneer iemand anders homself seermaak en hoe kwaai die ongeluk, hoe groter sy pret. Hy moet lag wanneer 'n ander sy skoen stamp of sy arm uit lit val; hy kan dit nie help nie; dit kom vanself, ..." (104).

Van Koos skuif die anonieme fokalisator die fokalisasie na Ousus. Anders as haar broer, Ouboet wat die waarneembare nie kan sien nie, wie se oë soos "albasteroë na niks kyk nie", sien sy: "... dis g'n kameel wat hom nou ry nie, die outjie is baie siek" (105).

Die anonieme verteller gee eers 'n weergawe van Ousus se innerlike belewing: "'n Onbekende wildheid van gevoelens borrel op in haar binneste wat haar gedagte wegslaan. Sy word radeloos van angs ..." (105).

Daarna volg oorheersing van die uiterlike waarnemings: "Klein en Ouboet kyk haar verbouereerd agterna, toe sy uitroep: "Bly hier!" en die kombuisdeur uitvlie soos 'n mal mens ..." (105).

"Gedagtelos hardloop sy deur die spruit na die Du Toits - hulp! hulp! van baie mense. Sy staan weer voor haar boetie nog voordat Ouma met tant Leen en oom Sarel die huis instap" (105).

In die siekvertrek word die sigbare uitgebeeld, byvoorbeeld: "Hulle kyk mekaar bedenklik aan in allerlei gissinge ..." (106).

Daarvan maak die dialoog deel uit, soos Ouma se raad as begin daarvan: "Geen dokter hiernatoe nie kinders! Die eerste woord wat oor sy lippe sal kom, sal 'hospitaal' wees en dan is dit klaarpraat met Koos. As dit die Here se wil is dat die seuntjie in die lewe bly, sal hy hier ook gesond word. Ons moet maar vertrou en ons bes doen" (106).



"Leen, drup so 'n paar druppeltjie rooilaventel in 'n teelepeltjie witdulsies en gee hom dit, dit sal hy hart versterk" (106).

Die alwetende verteller beweeg na binne: "Sarel is meer tuis in so 'n siekbedsfeer en praat gedemp oor allerhande rate" (106).

Daarna word slegs van buite gefokaliseer: "Ous en Klein bly vas teen mekaar met Ouboet agter hulle soos 'n getroue hond wat bang is om van sy oubaas af pad te gee" (106).

Bredenhand se waak by sy seun word in die gees van die Realisme as 'n tipiese vader-kind-toneel voorgestel: "Dis nou die vader wat alleen by sy kind waak" (108).

Beginnende by Bredenhand se gebrek aan waarneming en sy handeling: "Bredenhand merk niks. Hy omvadem Kosie met sy gees en wese, steunend op sy arms weerskante van die kind en oor hom buigend asof sy felle oë die groot kindergesig wil deurkyk, asof hy in die liggaam na die kwaad wil gryp en dit uitskeur. Ouma druk haar bekommerde hoof op gevoude hande en Ousus val snikkend op haar bed ..." (110).

### 3.4 SAMEVATTING

**Die sprinkaanbeampte van Sluis** word gekenmerk deur 'n verteller wat nie aan die gebeure in die roman deelneem nie. Hy slaag dikwels daarin om van buite, via die uiterlike, op die innerlike te fokaliseer en die leser uiterlike en innerlike tegelyk te laat waarneem, soos in die openingsparagraaf van hoofstuk een: "Hy (Bredenhand - W.W.D.M) kry dit reg om die twee geluide te laat saamsmelt wanneer sy onbewustheid rebelleer teen die eentonigheid van fluit of neurie. Hy het 'n uur lank onverpoos 'n ouderwetse deuntjie herhaal van 'n bedroefde meisie wat aan die oewer van 'n snelle vliet gesit en treur het, terwyl 'n vloerplank deurloop" (1).

Soos "hy", is ook die gebruik van "sy" en "hulle" as voornaamwoorde 'n aanduiding van hierdie afstand in fokalisasie.

Hierdie hoofstuk gee aanduiding van hoe Van Bruggen in die dertigerjare vertel het. Die bydrae van fokalisasie tot hierdie resultate blyk uit Nolte se bewering: "Dis waar.



Die boek is gedateer en in sekere sin 'n spieël van sy tyd. Ons sien byvoorbeeld iets van die neerdrukkende landboustoestand van die dertigerjare ..." (Nolte, 1988:v). Dus hierdie hoofstuk gee 'n mens aanduiding waarna om op te let voordat 'n teks as realisties bestempel kan word.

Die karakters in die roman word as slagoffers van 'n knellende mag (armoede) uitgebeeld. Lambertus Bredenhand word as tipiese armblanke uitgebeeld en die outeur probeer 'n alomvattende vertelling van episodes soos sterftoneel te gee en toon die neiging om uiterlik waarneembare gegewens te gebruik om die (ervarings) uit te beeld wat buite die sensibiteit van die kunstenaar waarneembaar is.

## HOOFSTUK 4

### FOKALISASIE IN 'N BASIS OORKANT DIE GRENS

#### 4.1 MOTIVERING VAN DIE KEUSE

Daar is twee redes waarom ek onder andere Krüger se roman, '**n Basis oorkant die grens**' gekies het om die ontwikkeling van die hantering van die fokalisasie in Afrikaanse verhalende prosatekste te ondersoek.

Die eerste is dat ek in '**n Basis oorkant die grens**' iets vind wat ek nog nooit in ander romans gevind het nie, naamlik om 'n gees as verteller te sien optree. Dat dit ongewoon is, word deur Kannemeyer (1988:371) bevestig: "Die ongewone in hierdie roman is Krüger se gebruik van die reeds gestorwe Stanley as verteller wat oor sy eie dood praat en die hele tog vanuit die perspektief van 'n gestorwene belewe ..."

Op grond daarvan beskou ek Krüger as 'n skrywer wat vernuwing in die Afrikaanse literatuur, meer spesifiek, die Afrikaanse prosa verteenwoordig.

Die tweede rede vir my keuse is dat Krüger een van die beste jongste skrywers in Afrikaans is.

Roos sê oor die skrywers van die tagtigerjare:

... die skrywers is opvallend dikwels jong(er) mans wat aktief militêre diensplig ervaar het. In die woorde van die debutant dis 'n skryf nie oor nie maar van binne die oorlogssituasie. Die grens is inderdaad bereik.

Die beste verteenwoordigers van hierdie groep sou mens kan aandui as Étienne van Heerden met sy **My Kubaan** (1993) en **Om te awol** (1984).

Koos Prinsloo met **Jonkmanskas** (1982); George Weideman met **Tuin van klip en vuur** (1983); Louis Krüger se '**n Basis oorkant die grens**' (1984) en Alexander Strachan se '**n Wêreld sonder grense**' (1984) (Roos, 1985:90).

Viljoen (1984:6) sonder Krüger se roman uit: "Sy nuwe boek '**n Basis oorkant die grens**' is een van die beste romans oor die bosoerlog wat ek gelees het. Nie alleer is

dit brandend aktueel nie; dit is ongelooflik spannend, word besonder knap vertel en ontwikkel langsamerhand 'n diep begrip vir die afskuwelikheid van die oorlog."

Tradisioneel is baie aktualiteitsprosawerke van die afgelope jare modernisties. Daarom is dit nodig om 'n blik op die Modernisme te werp.

## **4.2 EIENSKAPPE VAN DIE MODERNISTIESE TEKS**

Steenberg (1977), Du Plooy (1990a) en Liebenberg (1992) noem agt kenmerke van 'n Modernisme in die literatuur naamlik: voorlopiegheid van sienwyse en interpretasie, kompleksiteit, avontuurlike aard van die teks, meerstemmige vertelling, epistemologiese twyfel, metalinguistiese skeptisisme, unieke kommunikasie tussen outeur en leser en 'n gevoel van nêrens te behoort nie.

Hieronder sal die bostaande kenmerke van 'n modernistiese teks een vir een bespreek word.

### **4.2.1 Voorlopiegheid van sienswyse en interpretasie**

Du Plooy wys daarop dat wat komposisie van die modernistiese teks betref, is die hipotetiese aard van die modernistiese teks wat 'n deurlopende onsekerheid en voorwaardelikheid impliseer, die belangrikste konvensie: "Die belangrikste konvensie in die Modernisme ten opsigte van die komposisie van die tekste is die hipotetiese aard daarvan, waar hierdie hipotetiese aard 'n deurlopende onsekerheid en voorwaardelikheid impliseer" (1990a:82).

Verder beweer Du Plooy (1990a:83) dat 'n modernistiese teks onvolledig is: "Die klem op die onmiddellikheid van die ervaring sluit aan by die onvolledige en voorlopiegheid van die teks."

En:

"Terselfdertyd is die modernis hiperbewus daarvan dat hy niks seker kan weet van óf die wêreld óf van homself nie. Die werklikheid is voortdurend aan die beweeg en verander, en die mens ook. Gevolglik is die modernis bewus daarvan dat hy streef na interpretasie en outentisiteit, maar dat hy dit nooit kan bereik of bevestigstellig rief - nie

in die werklikheid of in kuns nie. Integrasie is ook nie wenslik nie, want dit sou stilstand en stagnasie beteken."

#### **4.2.2 Kompleksiteit**

Liebenberg (1992:317) wys daarop dat 'n modernistiese teks gekenmerk word deur kompleksiteit:

Een van die onderskeidende kenmerke van modernistiese werke is inderdaad dat hulle getuig van 'n bewustheid van die kompleksiteit van dinge, en 'n weiering om 'n orde op die werklikheid af te dwing wat dit nie het nie en mens kry dan, anders as in die naturalistiese prosa, oorwegings van kousaliteit geïgnoreer word en die modernistiese roman nie soseer daarop toegespits is om 'n eenvoudig storielyn te volg of om volledige karakterbeelding na te streef nie.

Die werklikheid word eerder op gefragmenteerde diskontinue wyse uitgebeeld terwyl die optredes van die karakters willekeurig en onvoorspelbaar is. (Liebenberg, 1992:317).

#### **4.2.3 Avontuurlike aard van die teks**

Steenberg (1977:2) bestempel modernistiese prosa, wat hy die nuwer Afrikaanse prosa noem, as avontuur, soos blyk uit sy opstel:

Die nuwer Afrikaanse prosa as avontuur. Fokkema en Ibsch (1984:91) herbeklemtoon hierdie eienskap met die onderstaande bewering: "Zoals uit het voorafgaande blijkt, komt het idiolek van Virginia Woolf op vele punten met de Modernistische code overeen. Het is anti-deterministisch, prefereert het geestelijke avontuur boven de overgeleverde waarheid, verwaarloost gebeurtenissen en materiële achtergrond ten gunste van een bewuste reflectie, en wordt gekenmerkt door taalscepsis.

Verder wys Steenberg (1977:3) daarop dat die skryfaktiwiteit van die Sestigters wat blyke gee daarvan dat die skrywer avontuurgerig is onder andere denkvantuur bied wat volgens hom ongekend is in Afrikaans op daardie datum.

Steenberg (1977:2) bring dit in verband daarmee dat Brink, wat hy as die belangrikste teoretikus bestempel, die ontdekkingsfunksie van die roman as 'n uitgangspunt stel.

Hy wys daarop dat Brink die werke van die Sestigters aan die einde van die dekadere terugskouend Sestig 'n avontuurlike prosa noem.

#### **4.2.4 Meerstemminge, onsekere verteller**

Volgens Steenberg (1997:8) word die nuwer prosa gekenmerk deur meerstemmigheid. Hy wys daarop dat hierdie soort vertelling nie nuut is nie, maar dat dit sedert die tydperk van die ouer Afrikaanse prosa slegs sporadies voorgekom het.

Met betrekking tot die verteller stel Fokkema en Ibsch (1984:38) dit so: "Die Modernistiese verteller is minder selfverzekerd en beseft het voorlopige, hipotetiese karakter van zijn zinswysing en presentasie. Hij twyfelt aan sichzelf, is bepaald niet als alwetend te beschouwen en is ook niet zeker van door hem gecreëerde personages."

Dit hou verband met die karakterisering en werklikheidsbeskouing in die tekste.

#### **4.2.5 Epistemologiese twyfel**

Du Plooy (1990a:84) deel mee dat die tekort aan samehang in die modernistiese teks lei tot twyfel aangesien die ervaring van die mense wat voorgestel word, met twyfel gepaard gaan. Die epistemologiese onsekerheid hang volgens Du Plooy saam met die problematiese aard van die konsep 'tyd' vir die modernis.

Ook Fokkema en Ibsch (1984:39) verwys na hierdie twyfel: "De twyfel van de Modernist blijkt ook uit zijn relatie tot de conventies van het genre dat hij voornemelijk beoefent: de roman. De bepalende functie van materiële en sociale omstandighede, die de Realistiese roman kenmerk, wordt in twyfel getrokken."

#### **4.2.6 Metalinguistiese skeptisisme**

'n Baie belangrike eienskap van die Modernisme, volgens Du Plooy (1990a:87), is om tematies voorkeur te gee aan die kodes wat in die literatuur gebruik word. Die modernis hou baie daarvan om oor kodes te besin en hulle in twyfel te trek.



Verder wys Du Plooy daarop dat die modernis se selfgerigtheid lei tot metalinguistiese bewussyn van eie aard en vermoë.

#### **4.2.7 Kommunikasie van unieke outeur en leser**

Du Plooy (1990a:90) wys daarop dat die modernis dit wat assosiatief versoenbaar is, neem uit die hede, verlede en toekoms en dat allerlei uiteenlopende dinge in ongewone vorm bymekaar gevoeg word tot "something rich and strange", toeganklik alleen vir geskoolde denkende lesers.

Brink (1967:18) omskryf hierdie aktiwiteit so:

Vertolking van die hede en veral die verlede van die volk, sin gee aan wat anders net 'n chaos van gebeurtenisse sou wees, vertel en vertolk, oorlewer, interpreteer, desnoods met byskepping, willekeurige vermenging van die historiese en die fiktiewe, die herkenbare werklikheid en die wonderlike droom, om die toeskouer te boei, aan te gryp, te vermaak, selfs te stig. Bowenal om hom opnuut te leer kyk na wat hy gedink dat hy ken.

Fokkema en Ibsch (1984:12) wys daarop dat dit die leser is wat 'n teks as literêr of nie-literêr bestempel. Hulle stel dit so:

De beslissing of een bepaalde tekst literaire genoemd moet worden berust bij de lezer of een gemeenschap van lezers. Maar zelfs als de lezer tevens criticus is, zal hij het oordeel of een tekst al dan niet als literair beschouwd moet worden, niet altijd uitspreken. In zo 'n geval gaan wij ervan uit, dat een lezer een tekst als literair beschouwt als deze tekst op een of ander wijze een esthetisch effect bij hem teweeg heeft gebracht. Dat wil zeggen, dat die lezer de tekst niet in de eerste plaats leest als een bron van 'Alltagswissen' of als een aansporing tot handelen; hij wordt daarentegen getroffen door een nieuwe visie, die niet onmiddellijk pragmatische waarde heeft.

Ook hierdie stelling spreek van 'n gerigtheid op "een nieuwe visie" in modernistiese teks.



#### 4.2.8 'n Gevoel van nêrens te behoort nie

Liebenberg (1992:318) wys daarop dat die modernistiese teks gekenmerk word deur 'n gevoel van nêrens te behoort nie, tuisloosheid, verban te wees en buitestaanderskap. Hy wys ook daarop dat hierdie "gevoel van nêrens te behoort nie" 'n eienskap van 'n hoofkarakter in 'n modernistiese roman is. "Die hoofkarakter in modernistiese tekste staan ook dikwels apart van die res van die gemeenskap. 'n Gevoel van nêrens te behoort nie, sonder tuiste, balling en 'n buitestaander te wees, is kenmerkend van die modernistiese hoofkarakter."

Verder wys Liebenberg daarop dat aandag nie uitsluitlik aan die hoofkarakter wat van ander karakters afgesonder is, gegee word nie maar dat die modernistiese outeur die mens in wisselwerking met die ander voorstel.

#### 4.3 WAT KAN 'N MENS VERWAG VAN FOKALISASIE IN 'N MODERNISTIESE TEKS?

Noudat die eienskappe van 'n modernistiese teks uiteengesit is, kan die volgende vraag gestel word: Met watter verwagting kan **'n Basis oorkant die grens** gepubliseer in 1984 in 'n periode wat met die Modernisme geassosieer kan word, benader word?

Die antwoord op so 'n vraag moet gesoek word by die moontlike optrede van meer as een instansie as verteller.

**'n Basis oorkant die grens** verskyn in 1984 - 'n datum in die geskiedenis van die Afrikaanse prosa waarin nuwe prosatekste oor die algemeen beskou is as voortsetting van die vernuwing wat die Sestigters geïnisieer het. Aangesien die Sestigters breed aanvaar word as eksponente van die Modernisme, kan die fokalisasie in hierdie teks in die lig van kenmerke van Modernisme benader word.

Enigiemand wat hom met die studie van 'n modernistiese teks besig wil hou, behoort daarvan bewus te wees dat Modernisme gekenmerk word deur kompleksiteit, soos Du Plooy (1990a:79) opmerk: "Die Modernisme is 'n komplekse verskynsel waaroor

daar, waarskynlik juis as gevolg van die kompleksiteit daarvan al biblioteke vol boeke geskryf is."

Afgesien van die kompleksiteit word 'n modernistiese teks gekenmerk deur 'n verteller wat 'n situasie vertel soos hy dit belewe. Dus teken hy nie 'n objektiewe kenbare of kontroleerbare en algemene werklikheid nie. Gevolglik is die modernistiese verteller dikwels onbetroubaar aangesien daar geen sekerheid, met betrekking tot die gebeure nie.

Gewoonlik word modernistiese tekste vertel deur 'n ek-verteller, meer spesifiek 'n belewende ek-verteller. Brown (1989:81) praat van "selfhood" in plaas van 'n ek-verteller: "Selfhood is really in question here. Indeed throughout the sequence Mirriam (in die verhaal wat Brown bespreek - W.W.D.M.) uses this term "I" in contrasting formations: I suppose I'm a new woman; I'm like a man."

#### 4.3.1 'n Situasie gekenmerk deur twyfel of skeptisisme

'n Modernistiese verteller word gekenmerk deur twyfel of skeptisisme. In 'n **Basis oorkant die grens** blyk hierdie twyfel of onsekerheid uit die volgende beskrywing van die soldate: "Hulle vrees die nag, die onsekerheid van die land. Maar verstaan hulle hul eie vrees? Miskien net Louch - hy wat die dreigende waansin aanvoel" (Krüger, 1984:1).

Die tydstruktuur in 'n modernistiese teks is verwickeld. Dit spruit uit die feit dat die verlede in die hede ingetrek word en dus as deel daarvan beleef word. Tyd is dus relatief in 'n modernistiese teks aangesien die grense tussen tye opgehef word. Van der Merwe (1986:13) stel dit so: "Anders as in **Vyand**, is horlosietyd in **Houd-den-Bek** opgehef. 'n Paar vertellers kom byvoorbeeld aan die woord ná hulle dood. In die laasgenoemde geval is daar ook 'n kleiner vertelafstand. Daar word, tewens die meeste van die tyd direk van binne-uit "gepraat". Karakters is meermale onderworpe aan 'n psigiese soeke of 'n worsteling met die self."

Verder wys Van der Merwe daarop dat die tyd waarin die meervoudige ek-tegniek bestaan geen finale waarheid aanbied nie" (1986:16); dus 'n situasie gekenmerk deur twyfel en skeptisisme.

#### 4.3.2 'n Situasië van 'n wêreld van moontlikheid

'n Modernistiese teks word eerder deur moontlikheid as 'n werklikheid gekenmerk. 'n **Basis oorkant die grens** word onder andere deur die volgende moontlikhede gekenmerk; soos wat deur Louch en Rot gefokaliseer word:

Louch: "Onmiddellik het hy aan die moontlikheid van 'n katestrofe gedink: opstand onder die swartes of volskaalse inval oor die grens, 'n aanval op Salisbury" (1984:7).

en

Rot: "Hy kyk na die lyk en hy dink: Stanley sou my grootste probleem gewees het. Miskien sou hy geweier het; hy sou geweier het om aan te val as hy weet dis 'n Frelimo-kamp. Hy sou onttrek, of choppers laat inkom; hy sou nie Frelimo aanval nie, nie so diep in die land nie" (1984:61).

Stanley, in 'n **Basis oorkant die grens** vertel van anderkant die graf en is dus, net soos die in **Het eiland** in Louis Paul Boon se **Menuet** wat volgens Van der Merwe (1986:79) gesien word as beeld van afsondering - sy afgesonder van haar man en Stanley afgesonder van die ander bosvegters.

Volgens Van der Merwe (1986:15) lyk afsondering, wat 'n verband is tussen die meervoudige ek-tegniek en grondgedagte in Afrikaans waarskynlik. Verder wys hy daarop dat daar grense is tussen 'n mens en sy "self", tussen mens en mens, tussen groepe en lande.

Wat fokalisasie betref, kan verwag word dat die fokus in 'n **Basis oorkant die grens** verwickeld sal wees.

#### 4.4 ONTLEDING VAN 'N BASIS OORKANT DIE GRENSE

In 'n **Basis oorkant die grens** word oor 'n avontuur van sewe bosvegter verslag gedoen naamlik Stanley, Rot, Jinx, N'Tembi, Grog, Louch en Konrad. Daar word op hulle gefokaliseer wanneer hulle gestuur is om basisse oorkant die grens uit te wis: "Daar is twee basisse om uit te wis: die een, tien kilometer oorkant die grens, word

deur terroriste as oorslaapplek gebruik; die ander is 'n ammunisieopslagplek, vyftien kilometer suidoos daarvandaan" (1984:9).

Een van die bosvegters, naamlik Stanley word doodgeskiet. Sy dood het tot eensaamheid gelei: "Dieselfde eensaamheid as wanneer Louch uitroep: Stanley het geval! Stanley het geval! Stanley het geval!" (1984:1).

"Stanley het geval!" (1984:35).

Daarna tree Stanley as verteller op vanuit "'n vae, vreemde wêreld ..."(1984:35).

Dat dit nie 'n tyd van vrede is nie, blyk uit die volgende fokalisasie van Stanley op die ruimte: "Die mure van die huis is vuilwit, met rookstrepe bo die vensteropening. Die meeste ruite is uit of gebreek. Die dak het behoue gebly, maar hel na agter oor. 'n Paar sinkplate makeer uit die veranda bo die voorstoep en die houtraliewerk is uitgekap" (1984:17).

Wapens bring sekerheid, maar ook 'n besef van weerloosheid: "Ons kan ons pad oopskiet grens toe. Sonder die wapens sou ons niks kon doer nie" (1984:89).

Weens die oorlogssituasie ontwikkel gerapporteerde gebeure uit 'n waarneming:

Die jong swarte. Sowat twee uur ná sonop gebeur dit, terwyl Rot en Jinx op wag is en die ander in 'n kring staan en eet. Die wagte gewaar hom eers toe hy vyftien, twintig tree van hulle af is, en storm. Hy hardloop by hulle verby, pyl op my af, sy assegaai omhoog. Louch tree blitsvinnig vorentoe. Hy kry hom skrams aan die skouer beet en stuit sy vaart. Die swarte struikel skuins weg en val teen N'Tembi aan, wat hom van agter vasgryp. Nog voordat N'Tembi hom grond toe kan gooi, is Konrad by met sy mes in sy hand lem na bo. Hy sak op sy knieë, klem die mes met albei hande voor hom vas en beweeg onder die man in (1984:30).

Louis Krüger se roman, **'n Basis oorkant die grens** is in bepaalde opsigte anders as die meeste ander romans.

Die eerste verskil is die feit dat die reeds gestorwe bosvegter, Stanley as verteller aan die woord gestel word. Gevolglik vertel hy meestal vanuit 'n ander ruimte; dus kan gesê word dat hy nie deurentyd aan die vertelde handeling deel het nie. Hierdie

"perspektief van 'n gestorwene" (Kannemeyer, 1988:371) impliseer 'n ruimtelike afstand in die fokalisasie. "Daar is twee basisse om uit te wis ..." (1984:9).

Wat die leser ervaar, is 'n blik van buite die tyd, want Stanley se verslag word hoofsaaklik 'n agternavertelling soos uit die volgende blyk:

Vanuit die ewige skemer waarin verdoemdes leef, soek ek steeds na samehang tussen die beelde: die donker roerloze geweerloop, die swart hand om die pistoolgreep, en die gekromde vinger op die sneller, Louch se swewende gesig, Konrad en Grog met hul rûe na my gekeer, die vreemde, stil figuur op die grond - en iewers tussenin die oorgang. 'n Versplinterde oomblik êrens binne die tyd, maar ook tydloos, onnaspeurbaar" (1984:1).

Sodoende word die verlede in die hede ingetrek. Die titel van die roman dui aan dat daar 'n grens is. Uit die aard van die saak was daar 'n grens tussen die verlede en die hede. Maar vanweë die feit dat Stanley, wat die verlede verteenwoordig, die verlede voor die veldslag waarin hy gesneuwel het, in die hede ingetrek het deur die veldslag in die hede te belewe, word daardie grens opgehef. Sodoende word die gebeure van die verlede af in die hede getrek.

'n Verhaal word vanuit 'n bepaalde gesigspunt deur 'n fokalisator gevisualiseer. In die geval van Krüger se roman, lê hierdie gesigspunt buite ruimte en tyd van die tog, wat die hoofgang van die romangebeure vorm.

Die vertelsituasie stem dus ooreen met Rimmon-Kenan (1983:87) se stelling: "Obviously a person (and by analogy, a narrative agent) is capable of both speaking and seeing and even doing both things at the same time - a state of affairs which facilitates the confusion between the two activities. Thus speaking and seeing, narration and focalization may, but need not be attributed to the same agent."

Weens die feit dat Stanley vanuit 'n ander ruimte vertel en fokaliseer, het hy dus nie altyd deel aan die handeling nie; hy vertel van bo af. Uit 'n ander ruimte sien en rapporteer hy.



Dat hy vanuit die dood verslag doen, blyk uit sy gebruik van die woord "skemer": "'n Paar keer kom ek siele teë wat in die aanval gesterf het; onseker dwaal hulle die piesangbome rond, saam met my verdoem tot 'n vreemde skemerland" (1984:36).

Die uitsonderlike vertelsituasie blyk uit die volgende weergawe van Stanley se gewaarwording: "'n Vreemde gewaarwording pak my beet: ek kyk na Louch, maar uit 'n vae vreemde wêreld; dis asof sy gesig losgeraak het van die aarde en wankelend na my toe aangesweeg kom soos 'n ballon in die wind" (1984:35).

#### 4.4.1 'n Betrokke alwetende ek-verteller

Afgesien van die verlede wat in die hede ingetrek is, is daar nog 'n ander eienaardigheid ten opsigte van Louis Krüger se roman al is hierdie eienaardigheid die gevolg van hierdie teleskopering.

Van Stanley maak Krüger 'n belewende ek-verteller. In verband met Krüger se gebruik van die ek-verteller wys Henriette Roos daarop dat hy nie die enigste een is wat die eerstepersoonverteller gebruik nie. "In hierdie resente publikasies oorheers die neiging tot die korter prosavorm al hoe meer; die 'stories; lees soos dokumentêre weergawe van reële gebeure en word meesal in die eerstepersoonsvorm vertel" (Roos, 1985:90).

**'n Basis oorkant die grens** word, soos opgemerk, gekenmerk deur 'n agternavertelling waar Stanley verslag doen oor wat gedurende die veldslag en in die verder verlede voor dit gebeur het. Dikwels word so 'n rapport gekenmerk deur 'n belewende ek-verteller, soos Roos (1985:90) opmerk: "In hierdie resente publikasies oorheers die neiging tot korter prosavorm al hoe meer; die stories lees soos dokumentêre weergawes van reële gebeure en word meesal in die eerste persoonsvorm vertel."

So 'n belewende ek-verteller raak dan betrokke by die gebeure soos dit die geval is met Krüger se roman. Die volgende voorbeelde bevestig die betrokkenheid van die ek-verteller by die gebeure in die verre verlede vroeg in die verhaal:

- "Dis winter wanneer ons oor die grens gaan" (Krüger, 1984:2).



- "'n Ruk lank is daar onsekerheid en spanning, totdat ek die bevel gee om op te pak" (1984:5).
- "Ek roep my manne terug. Ons hergroepeer en marsjeer haastig in die suidelike rigting" (1984:12).

Dit is algemene kennis dat die aanbiedingswyse van 'n belewende ek-verteller aan die vertelling spesifieke beperkings oplê. Daar word byvoorbeeld van hom verwag dat hy net kennis kan of mag dra van sy eie gedagtes en van die ander karakter slegs wat deur hulle woorde en dae geopenbaar word. In sy nuwe staat kyk Stanley terug na sy vroeëre beperkings. Om die indruk te skep dat hy aan die vereistes van 'n belewende ek-verteller voldoen wat vereis dat 'n ek-verteller ander karakters uiterlik moet ken, sê hy: "Ek het my manne geken. Ek het geweet hoe hulle voel. Maar net van buite het ek hulle geken" (1984:5).

Dit is 'n aanduiding dat Stanley in sy nuwe status innerlik en uiterlik ken. Soos dit in die geval van 'n belewende ek-verteller verwag kan word, roep Stanley sy belewenis van gebeure op: "Ek probeer terugroep; was die vrees reeds daar die eerste nag, van die hinderlaag? Ek probeer terugroep maar die herinnering word 'n werklikheid - 'n vreemde, toekomslose werklikheid wat eindeloos in die ewigheid ontvou, onbereikbaar, soos 'n onrustige droom" (Krüger, 1984:2).

Stanley vertel van die situasie soos hy dit belewe het. Hierdie vertellergebonde fokalisasie is kenmerkend van 'n modernistiese teks. Dit stem noukeurig ooreen met 'n stelling van Prince oor die modernistiese teks.

.... there is a class of deictic terms ('now', 'here', 'yesterday', 'tomorrow', and so on) which relate to the situation of their utterance and more particularly, to the spatio-temporal situation of the utterer. Should one of them appear in a narrative and should it not be part of a character's utterance, it must be related to a narrator (Prince, 1983:9).

Stanley se "nou" in: "Ek het my manne geken. Ek het geweet hoe hulle voel. Maar net van buite het ek hulle geken; nie soos nou (my onderstreping - W.W.D.M.) nie, noudat hul gedagtes vir my oop is." is 'n deiktiese term wat na die tydruimtelike

situasie van die verteller verwys. Hierdie eksterne fokalisasie van Stanley as ek-verteller vanuit 'n verwyderde ruimte is 'n teken van sy afsondering en dat hy sy makkers van 'n afstand waarneem, maar nou ook van binne kan ken.

Met Stanley se rapportering bevestig hy ook inderdaad sy besondere betrokkenheid by die gebeure:

Saam gaan ons die huis binne. 'n Ander wêreld word vir ons ontsluit - van stille afsondering. Buite was daar die bewolkte hemel bo ons, die geruis van bosse teen bene, die geluide in die naglug (1984:20).

Ons probeer die verskillende vertrekke onderskei. Die eerste een is ruim en langwerpig - waarskynlik die sitkamer of woonvertrek. Teen die muur regoor die vernielde deur, is donker spatsels en koeëlmerke (1984:20).

Die ek-fokalisasie het 'n sterk outentifiseringsfunksie soos blyk uit die volgende waarneming: "Op die kombuisvloer vind ons skerwe van breekware en 'n gebuigde teelepel" (1984:20).

Eweneens maak dit atmosfeerskepping by wyse van persoonlike waarnemings moontlik: "Ons rus. Ek bespied die omgewing deur die verkyker. *'n Hele ruk al is ek bewus dat ek agtervolg word* (my kursief - W.W.D.M) Langs my sit Konrad met die kaart (1984:29).

Stanley se kommer blyk uit 'n soortgelyke opmerking: "Ons staan op die punt om te begin loop toe ons die eerste sarsie van 'n 12.7 hoor val, hoogstens vier kilometers terug, in die rigting van die grens. *Dis 'n Russiese wapen wat skiet, weet ek onmiddellik*" (my kursief - W.W.D.M) (1984:15).

Stanley doen verslag oor hoe hy om die lewe gebring is. Hy (Krüger, 1984:34-35) wys daarop dat hy 'n man gesien het wat 'n geweer dra en gereed was om te skiet. Stanley, die alwetende verteller stel dit so:

'n Vreemde gewaarwording pak my beet: ek kyk na Louch, maar uit 'n vae, vreemde wêreld; dis asof sy gesig losgeraak het van die aarde en wankelend na my toe aangesweef kom, soos 'n ballon in die wind.

"Stanley het geval! Stanley het geval!" Daar is vrees op Louch se gesig. Hy skiet aanhoudend. Die swart soldaat sak inmekaar. Konrad en Grog wat kniel, hul rûe na my gekeer. Hul stemme is veraf en klankloos, soos stemme in 'n droom. Ek probeer hul aandag trek, totdat ek die figuur voor hulle sien. Die linkerkant van die gesig is weggeskiet. Bloed stroom uit die wond en vorm 'n plas op die grond. Die ongeskonde deel van die gesig is bekend, maar ook vreemd: die vreemdheid van jou eie gelaatstrekke as jy stip na jouself kyk (1984:35).

#### **4.4.2 Hy-vertelling: Louch - fokalisasie**

Stanley wat vanuit 'n ander ruimte vertel, skep die indruk dat hy 'n deel is van die romanwêreld en daarná terugkeer na sy eie wêreld soos uit die volgende bewering blyk: "Soms swerf ek weg van hulle. Vanuit die ewige skemer kyk ek met weemoed na hulle ..." (1984:50).

Die feit dat Stanley van bo af vertel en fokaliseer en uiteindelik nie meer betrokke is by gebeure in die verhaal nie, blyk uit die gebruik van die derdepersoons voornaamwoord; sodoende dui hy aan dat hy nie aan die romangebeure deelneem nie. Die fokalisasie wat daarná volg, is dus 'n gevolg van Stanley se kyk deur die oë van Konrad of Louch.

##### **4.4.2.1 Konrad-fokalisasie**

Vanuit 'n ander ruimte verskuif die fokus soms na Konrad: "Konrad druk die bebloede liggaam van hom af weg en kom orent" (1984:3).

Konrad word weer gefokaliseer en uiterlik beskryf: "Konrad wat sy geweer oor sy skouer swaai" (1984:37).

Die fokalisator se fokus op Konrad openbaar duidelike handeling: "Konrad oorhandig die spreekstuk aan Rot, sy oë op Louch" (1984:46).

Weer openbaar die fokalisasie op Konrad 'n duidelike handeling: "Konrad. Hy loop selfversekerd voort, in die rigting van die moerasse, in rigting van Dos Santos se basis, en red hulle van wanhoop" (1984:57).

En verder deur die oë van Konrad belewe:

Die lyk hinder *hom* (Konrad - my kursief W.W.D.M) *Hy* (Konrad - my kursief W.W.D.M.) kyk na die lyk en dink: Stanley sou my grootste probleem gewees het. Miskien sou hy geweier het; hy sou geweier het om aan te val as hy weet dis 'n Frelimo-kamp. Hy sou wou onttrek, of choppers laat inkom; hy sou nie Frelimo aanval nie, nie so diep in die land in nie. As daar Zipras in die kamp was, sou hy aangeval het, maar nie as hy weet dis net Frelimo's nie (1984:61).

Geleidelik verskuif die Konrad-fokalisasie na Louch: "As daar een is wat probleme gaan gee, dan sal dit Louch wees" (62).

Met die oorgang tree Stanley eers tussenin: "My tydige dood. Stanley. Hoe vreemd klink die naam nie. Dieselfde vreemdheid as wanneer Louch roep, iewers binne die tyd: Stanley het geval! Stanley het geval! Stanley het geval! (1984:62).

En dan oor na Louch as waarnemer: "Louch wat dink: Miskien sal hulle die lyk agterlaat. Moontlik gedurende 'n kontak of in die nag: (1984:62).

#### 4.4.2.2 Louch-fokalisasie

Dit is nie slegs deur die fokus op Konrad dat Stanley vanuit 'n ander ruimte verslag doen nie. Die verteller fokaliseer vroeg reeds op Louch en dit lei tot die openbaring van Louch se uiterlike wat objektief beskryf word: "Louch wat die eerste opstaan en versigtig nader loop, wat die ontdekking maak: 'n lewelose swart vrou met 'n baba op die rug" (1984:27).

Louch word van buite gefokaliseer: "Louch. Met sy arms en bene styf teen hom sit hy regop, sonder om te beweeg" (1984:38).

Stanley fokaliseer op Louch wanneer hy (Louch) na Stanley se lyk kyk: "Louch wat stil na die lyk kyk, sy gesig bot. Na die nag het hy niks gesê nie. Die ander het hom nie uitgevra nie" (1984:46).

Louch word uiterlik en innerlik beskryf: "Louch wat gedurig na die lyk kyk. Ook as hy wegkyk, bly die beeld in sy gedagtes: willose figuur oor die draer se skouer, die arms wat ondertoe hang en met elke tree heen en weer swaai, die bleek hande wat by die moue uitsteek die kop met die bloedbevleekte doek oor" (1984:48).

Die fokus op Louch openbaar soms sy verlange na Agnes: "Louch wat sy rug op die groep draai en eenkant gaan. Afgetrokke luister hy na die eensame, inkanterende koderoep. Hy dink aan Agnes. Miskien dwaal sy deur die huis, of lê sy in die slaapkamer, lusteloos" (1984:44).

Die verteller gebruik Louch as fokalisator om sy eie gedagtes bekend te maak: "Maar jy kyk nooit lank na 'n lyk nie, dink hy. Jy skiet terrs sonder om jou oor die lyke te bekommer. Net terwyl hulle leef, stel jy in hulle belang. As daar nie choppers of Unimogs is nie, laat lê jy die lyke. Jy vergeet hoe hulle gelyk het. Al wat jy onthou, is die oomblik wanneer jy hulle skiet" (1984:48-49).

Die uiterlike van Louch word beskryf: "Louch wat wakker lê. Hy ruik die lyk: die walglike, klewerige reuk van verrotting. As hy sy kop draai, sien hy Konrad se donker figuur waar hy wag staan" (1984:54).

Louch word dus nie net van buite gefokaliseer nie maar ook van binne: "Hy voel afgesonder; hy is nie meer een van hulle nie:" (1984:54).

"Louch wat dink: Miskien sal hulle die lyk agterlaat. Moontlik gedurende 'n kontak, of in die nag" (1984:62)

"Louch wat na die lyk kyk en dink: Hy weet nie eens dat ons hom uitdra nie. Maar hy sou dit so wou gehad het, as hy geweet het: (1984:70).

Louch-passasies word dikwels gekenmerk deur spekulasie, soos: "As Stanley nog 'n ruk gelewe het, sou ons vir hom gesê het: Ons sal jou uitdra hier, ons sal jou nie agterlaat nie. Hy sou wou gehad het ons moet dit belowe" (1984:71).

#### 4.4.2.3 Rot-fokalisasie

Vanuit 'n ander ruimte fokaliseer Stanley op Rot soos uit die volgende blyk: "Rot maak 'n afwerende gebaar en skrywe die ruitverwysing wat Konrad verskaf op die grond neer. Hy haal die oorfone af en glimlag breed" (1984:83).

Uiteindelik word oor sy innerlike gefokaliseer: "By Rot is dit vrees. 'n Skytbang wat hulle nooit oor die grens moes gestuur het nie" (1984:140).

Van elk van die karakters is dus minstens 'n houding af te lei uit die handeling wat gerapporteer word.

#### **4.5. EKSTERNE FOKALISASIE**

Die ander karakters word slegs van buite gesien, naamlik: Jinx, N'Tembi en Grog.

##### **4.5.1 Jinx-fokalisasie**

Die fokalisasie op Jinx openbaar Jinx se uiterlike handeling: "Jinx wat vorentoe loop tot by die stoep, en 'n klein sakflitsie aangeskakel. Hy lig by die voorste venster in" (1984:20).

En:

"Jinx ignoreer hom, loop by hom verby en laat sy rugsak op die grond val" (1984:84).

En:

"Jinx wat sag tussen sy tande deur fluit, asof in 'n droom stadig vorentoe loop en sy blik oor die hoë rotswande laat dwaal, sy arms styf oor sy bors gevou, soos een wat koud kry" (1984:87).

En:

"Jinx met twee repe vleis op sy spit. Met sy mes sny hy 'n stukkie af. Hy blaas dit koud en hap onseker. 'n Paar oomblikke frons hy, dan knik hy tevrede en glimlag. Gulsig begin hy kou" (1984:88).

En:

"Jinx lê versadig op sy sy, met sy kop in die handpalm gestut" (1984:105).

##### **4.5.2 N'Tembi-fokalisasie**

Daar word ook, deur Stanley, vanuit 'n ander ruimte van buite op N'Tembi van ver gefokaliseer soos uit die volgende blyk: "N'Tembi is op wag, hoog op 'n rots" (1984:69).



Maar ook van naby: "N'Tembi se oë is op Konrad gevestig. Hulle blink in die vuurlig" (1984:105).

### 4.5.3 Grog-fokalisasie

Stanley fokaliseer ook op Grog: "Grog vou sy arms dwars oor sy knieë en laat sak kop vooroor" (1984:69).

Die opheffing van die grense tussen lewe en dood in Krüger se '**n Basis oorkant die grens** lei tot 'n wisselende fokalisasie of verskil in fokalisasie. Stanley wat reeds dood is wat dus die verlede verteenwoordig, doen verslag in die hede, 'n aanduiding dat die verlede in die hede ingetrek is; dus 'n kenmerk van 'n modernistiese teks.

Weer tipies van 'n modernistiese teks, vertel die verteller die situasie wat hy belewe het: "Ek (*Stanley* - my kursief W.W.D.M) probeer terugroep; was die vrees daar die eerste nag van die hinderlaag? Ek probeer terugroep, maar die herinnering word 'n werklikheid - 'n vreemde, toekomslose werklikheid wat eindeloos in die ewigheid ontvou, onbetroubaar, soos 'n rustige droom" (1984:2).

## 4.6 GEVOLGTREKKING

Die wisselende fokalisasie wat vroeër vermeld is, blyk uit die fokus wat op verskillende karakters geplaas word.

Na die Rot-fokalisasie word op Louch en Konrad gefokaliseer soos vroeër aangetoon is. Daar word ook op ander karakters gefokaliseer. "Rot. Onbewustelik vrees hy die lyk; ek voel die ontsetting in hom as hy daarna kyk" (1984:57).

Na Rot-fokalisasie op vorige bladsy word Konrad van buite en binne gefokaliseer. Die fokalisasie van binne openbaar gedagtes oor Stanley: "Hy kyk na die lyk en hy dink Stanley sou sy grootste probleem gewees het. Miskien sou hy geweier het; hy sou geweier het om aan te val as hy weet dis 'n Frelimo kamp" (1984:61).

Hierdie aanhaling dui modernisme aan, aangesien dit 'n tipiese houding van die tyd, naamlik aarseling/twyfel verwoord: "Die huiwering in Grog se oë. Hy aarsel" (1984:135).

Grog word ook gefokaliseer soos die aanhaling hierbo aandui.

'n Duidelike motivering vir fokalisasiewisseling blyk uit Stanley se veranderde kyk op sy manne: "Ek het my manne geken. Ek weet hoe hulle voel. Maar net van buite het ek hulle geken; nie soos nou nie, noudat hul gedagtes vir my oop is ..." (1984:5).

Vanuit 'n ander ruimte wat in verband met die titel van die boek gebring kan word, fokaliseer Stanley op Louch, Rot, Jinx en Grog. Die wisselende fokalisasie is 'n aanduiding dat Stanley vanuit 'n ander ruimte in staat is om alles te weet selfs wat die bosvegters dink.

'n Modernistiese teks word onder andere gekenmerk deur 'n tyd wat verwickeld is, 'n gevoel van nêrens te behoort nie en 'n verteller gekenmerk deur twyfel of skeptisisme. In '**n Basis oorkant die grens**' tree die reeds gestorwe Stanley as verteller op. Hierdeur word die verlede in die hede ingetrek. Dit is geen wonder dat die verteller die leser meedeel wat voor sy dood gebeur het; dus vertel hy die situasie soos hy dit belewe het. Snaaks maar tog waar is sy verslag nie tot wat voor sy dood plaasgevind het, beperk nie maar doen hy verslag oor wat na sy dood plaasgevind het: "In die grou skemerlig Grog en Konrad gebukkend oor die lyk, Rot wat aankom, kort agter Jinx met die MAG oor sy skouer, Konrad wat sy geweerloop teen die swart soldaat se kop druk en die skoot aftrek" (Krüger, 1984:35).

Dat Stanley gekenmerk word deur 'n gevoel van nêrens te behoort nie blyk uit die volgende aanhaling: "Soms swerf ek weg van hulle. Vanuit die ewige skemer kyk ek met weemoed na hulle ..." (Krüger, 1984:50).

Die verteller in '**n Basis oorkant die grens**' gee dus nie 'n objektiewe kenbare of kontroleerbare en algemene werklikheid nie, maar daar word meer moontlike gesigspunte op die veldslag geopen. Die verhaal kan egter nie 'n volledige uitgewerkte meervoudige ek-vertelling genoem word nie.

Op grond van die feit dat dit ongewoon is om 'n reeds gestorwe persoon as verteller te laat optree, veroorsaak dit 'n twyfel of dit werklik gebeur het, hoewel dit as ek-vertelling besonder outentisiteit verkry.

Fokalisasie op Stanley en sy gevoel van nêrens te behoort nie en 'n tyd wat verwickeld is, het dus die modernistiese aard van '**n Basis oorkant die grens**' gehelp skep.

## HOOFSTUK 5

### FOKALISASIE IN *IN DIE KAMER WAS 'N KAS*

#### 5.1 TIPERING VAN *IN DIE KAMER WAS 'N KAS*

In 'n ondersoek na die resepsie van hierdie roman wat toon dat dit deur verskeie kritici gelees word as postmodernistiese teks, sê Du Plooy (1991:61): "Die kas is egter ook postmodernisties: in die bymekaar bring van diskrepante dinge, byvoorbeeld die speelse en die doodse erns asook in die skynbaar willekeurige rondbeweeg tussen verskillende verhale en veral tussen verskillende vertelvlakke."

Afgesien van die hiperbewustheid van die teks van homself en sy eie tekstuele status ('n modernistiese eienskap wat in postmodernistiese tekste nog sterker manifesteer) word geen tekstuele "grense" eerbiedig nie.

In die lig van hierdie stelling van Du Plooy, asook soortgelykes deur Brink en Steenberg, is dit logies om te vra watter implikasies dit vir die fokalisasie in teks mag inhou.

##### 5.1.1 Groter vryheid in die postmodernisme

Enkele bekende uitsprake dui op groter vryheid van voorstelling in die postmodernistiese teks.

Du Toit (1988:107) omskryf Postmodernisme so: "Postmodernisme is die erkenning van openheid, onbepaaldheid en daarom nomadies-metaforiese (diaforiese) aard van die bestaan".

Met nomadies-metafories bedoel hy afwesigheid van die grense tussen tye en tussen lewe en dood.

Hutcheon (1989:1-2) omskryf Postmodernisme so: "Postmodernism manifests itself in many fields of cultural endeavour architecture, photography, film painting, video, dance

music and elsewhere. In general terms it takes the form of self-conscious, self-contradictory, putting inverted commas around what is being said."

Hierdie omskrywing voorspel 'n prominente verteller.

Muller (1992:397) beweer: "Die Postmodernisme weier om aan enige enkel sisteem 'n beherende posisie toe te ken. Totaliserende sisteme word hier nie toegelaat nie en meervertelling oorheers nie meer nie."

Muller (1992:399) veronderstel groter vryheid van fokalisasie in postmodernistiese tekste: "Die tipologiese aard van Postmodernisme kom ook na vore as bekende ruimtelike grense so oorskry word dat nie-aangrensende sones aangrensend word, vreemde ruimtes in bekende ruimte ingetrek word en ruimtes oor mekaar geplaas word."

Steenberg (1991:31) veronderstel 'n vryer verteller: "Van oorbrugging van tyd is daar by Grové sprake, en die katalisator is in hierdie geval musiek, wat tyd en ruimte oorbrug, volgens Grové (1989:63).

## **5.2 MOONTLIKHEDE VIR FOKALISASIE IN 'N "TIPIES" POSTMODERNISTIESE PROSATEKS**

Hutcheon se beskrywing van 'n Postmodernistiese teks as "selfconscious" kan dui op die moontlikheid van groter vryheid by fokalisasie.

Du Toit (1988:107) se omskrywing van Postmodernisme in terme van die openheid, onbepaaldheid en daarom nomadies-metaforiese (diaforiese) aard van die bestaan dui die moontlikheid aan van afwesigheid van grense tussen tye en tussen lewe en dood ook by die fokalisasie.

Muller se bewering: "Die Postmodernisme weier om aan enige enkel sisteem 'n behorende posisie toe te ken" (1992:397) verwys na die afwesigheid van die Postmodernisme sodat meervoudige ek-vertelling nie meer oorheers nie:

### 5.3 GEBEURE EN PERSONASIES IN *IN DIE KAMER WAS 'N KAS*

In alledaagse gebeure is die hoogte- en laagtepunte wat mekaar in die tyd opvolg, onvoorspelbaar en meesal onlogies of irrasioneel, maar in 'n verhaal word dit deur die verteller gemanipuleer.

Snyman (1985:75) wys daarop dat die karakter van buite geteken kan word en die verteller kommentaar lewer of verduidelikings aanbied en oordeel oor karakters kan uitspreek.

**In die kamer was 'n kas** stel drie ooreenstemmende geskiedenis voor. Dit is opgebou uit drie verhale, naamlik dié oor Martha Koorts, oor Petrus van Deventer en oor Charlotte le Roux, gesien deur die oë van 'n ou verteller gekenmerk deur 'n ou vrou se hebbelikhede. " "Dink wat u wil, maar ek, ék bring hulle saam. Ek skryf hulle aanmekaar want hulle het asemgehaal, of haal dit nog!" (Grové, 1989:1).

#### 5.3.1 Tipering van gebeure in **In die kamer was 'n kas**

##### 5.3.1.1 Gebeure en personasies in die eerste verhaal

Die eerste verhaal is 'n voorstelling van die veelbewoë lewe van Martha Koorts. Sy is die personasie wat as 'n gefokaliseerde objek optree. Die ekstradiëgetiese verteller begin met die vraag: "Wat het Martha Koorts, gebore De Jager, kleindogter van die Voortrekker Koot de Jager, die eerste witman wat sy waens staangemaak het in die wêreld anderkant die huidige Van Wykspos, wat het sy met Petrus van Deventer te doen?" (Grové, 1989:1).

Die verteller se betrokkenheid by die personasie, Martha Koorts en Petrus van Deventer, berus vanweë haar instelling as ou vrou, bloot daarop dat hulle gelewe het: "Ek skryf hulle aanmekaar want hulle het asemgehaal, of haal dit nog! En al was of is dit bloot wind of lug, die tenger, dun syn net van die atmosfeer wat hulle longe ingetrek het, hulle hét gelewe! Is daar 'n sterker skakel?" (1989:1-2).

Hierdie betrokkenheid gaan gepaard met 'n vertelhouding wat gekenmerk word deur deernis en simpatie. Daarom selekteer sy vir haar verhaal daardie momente waar die personasies op die grens van lewe en dood verkeer, teken sy "portrette" van persone wat gelewe het soos dié in die spieëls van haar ouma se dreskas en brei as skrywer uit oor haar keuse: "Dit was, soos party ou mense gesê het, 'n dreskas, nie 'n hangkas nie, en dit had die drie spieëls ..." Die koperbed teen die middelmuur was reg voor die kas, terwyl die wastafel en die portrette in die sy-skywe gevang is" (Grové, 1989:2).

Hierbo staan gebeure wat 'n aanduiding is van 'n individuele optrede. Die fokus op Martha en gebeure wat met haar geassosieer word, gee die verteller 'n kans om didakties op te tree: "Daar was baie skuld, hare en haar eerste man s'n vanweë hulle nabye maagskap. Neef en niggie behoort nie te troue nie. Dis teen die natuur" (1989:5).

Wat Weideman (1985:79) as "uiterlike aksie" bestempel, blyk uit hierdie uiterlike beskrywing: "*Hy* (Gert Frans - my kursief W.W.D.M.) het wiegel waggel beweeg met sulke opsigtelike horingtone dat sy hom altyd laat skoene dra het, selfs op die warmste dag" (1989:5).

Benewens Martha en Gert Frans word daarop op die personasie, Magiel Koorts gefokaliseer: "En *hy* (Magiel - my kursief W.W.D.M.) was waaragtig waar ook familie, want sy ma en haar Johannes s'n, dis nou haar eerste man, was weer susters. Dit maak hom en Johannes tog bloedneefs ..." (1989:5).

Wat die fokus op Magiel en Lydia betref, openbaar die verteller dat die gebeure daartoe gelei het dat 'n buite-egtelike kind in die wêreld gebring is: "Wat maak dit hom dan van die dogter Lydia, die eenvoudige een? Tussen hulle is ook presies dieselfde bloedfamilie en sy boonop nog stiefkind en uiteindelik die man van ... Vader, Vader, vergewe ons onse skulde ...." (1989:5).

Hier tree die verteller as sorgsame moeder op:

Die *ma* (Martha - my kursief W.W.D.M.) bly agter, erg ontstem. Háár meisiekind, verwagend! Sy probeer haarself wysmaak dat dit nie so kan wees



nie. Wat sal Dorethea ook weet? Met 'n jongmeisie kan mens nooit sê nie. Dit kom dikwels baie ongereeld. Maar nie by Lydia nie (1989:39).

En die Man? Die pa van die kind! (1989:40).

Daarom as ek van my woorde 'n spieël maak, soos ek in my oormoed gesê het: kristalblink glas gerugsteun deur silwer en kwik, dan moet ek hom, die man, op sy naam noem: Magiel Koorts, Martha se mooi jong eggenoot, die meisie se stiefpa (1989:41).

Die verteller tree as aanklaer op. Waarheidsoekend bepaal sy die skuldige eerlik soos die blink skywe van haar ouma se kas deur middel van interne fokalisasie van die ekstra-diëgetiese verteller: "Ek haat dit om te skryf, want ek haat die waarheid - al die pyn en ellende. Dis altyd gruwelik, en ek is 'n lafaard, draai liever my kop weg en kyk anderpad. Want om reg te skryf moet jy dit sê soos dit gebeur het, omdat waarheid en skryf mekaar behoort te weerkaats soos die blink skywe van my grootmoeder se kas" (1989:41). Dit word afgewissel met eksterne fokalisasie in die diëgese:

Die tema van **In die kamer was 'n kas** is by uitstek dié van lyding, die sterkste aanwesig in die verhaal van Lydia: "Sy het begin pyn kry op die Saterdagmiddag en wis vanselfsprekend nie wat aangaan nie. Sy was nie gewoon aan siekte nie, al word beweer dat diegene soos sy gewoonlik ly aan die een of ander kwaal, bors of longe, waaraan hulle dan jonk sterf" (1989:41).

Dit is fokalisasie gekenmerk deur deernis, medelye, soos blyk uit woordgroepe soos: "die gruwelike voel", "wring haar liggaam inmekaar" (42).

### 5.3.1.2 Gebeure en personasies in die tweede verhaal

In hierdie verhaal word daar hoofsaaklik anoniem op Petrus van Deventer gefokaliseer. Hy het van die Noordwes Kaap gekom en was 'n landman. Nadat hy die Noordwes Kaap verlaat het, het hy Geertina Swart raakgeloop. Die ontmoeting het tot 'n huweliksverbintenis gelei. Uit daardie huwelik het die twee 'n dogter, Jakomina Dorethea gekry. Die feit dat Petrus nie die seun wat hy so graag wou hê kon kry nie het daartoe

gelei dat hy Geertina na die medisynevrou geneem het wat gepraat het van "'n moer wat vroegtrydig opgedroog het" (1989:12).

Die medisynevrou se bewering het daartoe gelei dat, afgesien van die nodige, Petrus nie met sy vrou, Geertina gepraat het nie toe hulle teruggery het. (1989:13).

Die fokus op Petrus sê watter soort man hy was en hoe hy van sy mense verskil het. Hy was byvoorbeeld 'n landman wat hom anders as sy mense gemaak het. (1989:14).

Die verteller beweeg ook na die objektiewe fokalisasie, wat byna die status van skrywerskommentaar kry in die volgende: "As dit dan die wil is ... nou ja!" (1989:12).

### 5.3.1.3 Gebeure en personasies in die derde verhaal

Die ambisieuse pianiste, Charlotte le Roux, is een van die personasies wat in hierdie verhaal as gefokaliseerde objek optree, soos blyk uit hierdie blokkarakterisering waarin die verteller haar as alwetend laat geld:

Charlotte het baie hard gestudeer. Ná haar ma se dood en veral ná haar pa weer getroud is, het sy ure aanmekaar geoefen. Sy was vasbeslote om goed, nee, uitstekend te kan speel, nes Debora. En ook, nes Debora, wou sy 'n menigvuldigheid sertifikate en diplomas verwerf. Sy wou hulle almal raam en heel voor in die protaal hang vir almal om te sien: Charlotte Wahl - Graad V, Charlotte Wahl - Finaal, tot by die heel laaste een (1989:74).

Hierbo skemer gedagtepraat van 'n persoonasie in die opnoem van die sertifikate deur.

'n Populêre verteltegniek van Henriette Grové is om 'n medeling in te lei met 'n fokalisasievlak wat so objektief en onpersoonlik is dat dit aan die filosofiese grens, soos met die stelling van die volgende algemene waarheid: "... daar is nie 'n plaasvervanger vir die lewe nie, en op die mens wat nogtans probeer om te fatsoeneer, wreek hy hom in dubbele maat" (1989:89).

En:

"Of jy skilder en met verf werk, selfs jou toevlug neem tot syfers, of, soos Anna, jou heil soek in die musiek, gewis haal die bestaan van bloed en tranes jou in: (1989:89).

Daarna word die fokalisasie vernou tot Anna, na wie reeds terloops op die vorige vlak verwys is: "In Anna se geval was dit die liefde. Sy het Niel liefgekry met dieselfde intensiteit en hartstog wat sy nog altyd in haar musiek uitgeleef het" (1989:89).

Uiteindelik verlewendig die fokalisasie tot dramatisering in dialoog: "Daardie Saterdag! Die twee susters (Charlotte en Anna - W.W.D.M.) teenoor mekaar en die man tussen hulle duisende myle ver.

"Ek verwag Niel se kind."

"Ek het niks gehoor nie" sê Charlotte vir haarself" (1989:90).

Weer word die fokalisasie tot Anna Wahl vernou: "Maar Anna Wahl is ook reeds begrawe en sy kon waaragtig waar nog geleef het, hier, heden. Sy kon selfs vandag nog daardie klaterhelder toonlere, die hele lengte van die klavierbord op, gespeel het" (1989:56).

Deur middel van blokkarakterisering wat gekenmerk word deur 'n verteller wat eksplisiet optree, soos die "ek" aandui, word fokalisasie weer tot Anna vernou: "Sy was die musikaalste mens. Daardie een scherzo van Mozart ek (my onderstreping - W.W.D.M.) meen uit een van die latere konserte, 'n ongelooflik moeilik gedeelte om goed te speel. Maar sy kon, en dit sonder merkbare inspanning met net die regte, ligte rococo-aanslag, die trillers so delikaat, die virtuose cadenza. Elke noot asof deurskynend" (1989:56).

Die derde verhaal word gekenmerk deur 'n ironiese vertelhouding, gerig op die kontras van skoonheid en dood wat voorgestel word in die lewens van die Wahls en Le Rouxs

5.3.1.4 Samevatting: *fokalisasie in In die kamer was 'n kas méér as kenmerk* (my kursief - W.W.D.M.)

Onder die opskrif FOKALISASIE AS DISTINKTIEWE PROSAKENMERK stel Steenberg en Van der Westhuizen (1994:16) die volgende:

Om verslag te gee van 'n (afgelope) gebeure is hierbo genoem as 'n distinktiewe (onderskeidende) kenmerk van 'n prosawerk. Daarin onderskei die prosawerk hom van die drama, waar die handeling van figure teenoor mekaar dié distinktiewe kenmerk is, en van die digkuns, waar die spreker in minder vrye sinne en sterker klankbinding maar ook met baie duideliker, gewoonlik individuele, posisionering van die verteller sy geselekteerde ervaring uiter.

In **In die kamer was 'n kas** het Grové egter die fokalisasie in so 'n mate verfyn dat die variasie daarvan die grootste rykdom van die verhaal uitmaak.

## 5.4 ASPEKTE VAN FOKALISASIE IN *IN DIE KAMER WAS 'N KAS*

### 5.4.1 Fokalisasie as tydverhouding

**In die kamer was 'n kas** word gekenmerk deur 'n agternavertelling soos sal blyk:

Die eerste bewys van agternavertelling in Grové se roman, **In die kamer was 'n kas** blyk uit die titel. Die woordjie, "was" dui dit aan.

'n Ander aanduiding van 'n agternavertelling in die roman is die onderstaande aanhaling soos dit uit die gekursiveerde woorde blyk, wat ook 'n aanduiding is van die verteller se alwetendheid:

Die De Jagers en die Van Deventers was (my onderstreping - W.W.D.M.) honderde der myle uitmekaar, en die deel waar Martha grootgeword het, had niks gemeen met Petrus se mooi wêreld nie (1989:1).

Selfs hulle jare het kwalik oormekaar geval, want *toe* Petrus in sewe-en-veertig getroud is, agtien-sewe-en-veertig, *toe was* hy al in die twintig en sy nog nie gebore nie. Die tyd sowel as die myle sonder tal het hulle geskei en is dus ook van geen belang nie. Sy *wis* nooit van hom of hy van haar nie (1989:1).

Nog 'n agternavertelling wat ekstradiëgeties is: "Waarom hulle dan tog bymekaar bring die twee langgestorwenes? (1989:1).

Maar, as sodanig is hierdie agternavertelling nie sonder nuanses nie.

Bal (1980:108-110) wys daarop dat fokalisasie as psigologiese proses 'n verwickelde saak is, wat uiters afhanklik is van posisie van die waarnemer, byvoorbeeld 'n kind en 'n volwassene se siening van 'n saak sal verskil.

Daarby sal 'n kind se vertelling verskil van dié van 'n volwassene. Hierdie uiting: "In my grootmoeder se huis was 'n kamer en in die kamer was 'n kas, en in die kas ...." (1989:2). is duidelik deur die oë van 'n kind gesien soos die stippels na "kas" aandui.

Daarna volg die vraag: "Waarom onthou ek tog nou die rympie?" (1989:2).

Dit is tipies van 'n vrou deur die oë van 'n kind of 'n ou mens wat weer kind word om dinge te doen en daarna nie te weet hoekom hy dit gedoen het nie. In hierdie geval onthou 'n ou mens 'n rympie uit haar kinderjare en daarna wonder sy waarom sy dit onthou.

Verder is daar 'n neiging onder kinders om te praat asof daar iets anders is waaraan hulle dink. Gevolglik praat hulle asof hulle uit 'n slaap wakker geskud is. Die vraag word gevolg deur 'n elliptiese stelling, wat tipies is van 'n kind s'n: "In die kas was ... nee, nie 'n laai nie, of skoon dit ook daarin was: twee laaie en twee links .... In daardie kas was baie spieëls" (1989:2).

Volgens Du Plooy (1991:61) en Van Vuuren (1989:18) is die nuuskierige en vraende en sensitiewe kind wat in die spieëls kyk, by implikasie die verteller as kind.

#### **5.4.2 Die eksterne verteller**

Dat **In die kamer was 'n kas** deur 'n eksterne ek-verteller gekenmerk word, blyk uit die volgende belydenis van die verteller:

"Dink wat u wil, maar ek, ek bring hulle saam. Ek skryf hulle aanmekaar want hulle het asemgehaal, of haal dit nog!" (1989:1).

"... so vermigvuldig ek en die kamer in die uit sand gepuurde glasdieptes" (1989:4).

"Daarom skryf ek oor Martha Koorts en Petrus van Deventer. Ek weet hulle is stof, maar .... Ag Vader, as ek hulle kon vang in hierdie skoon wit blad voor my, al is dit vir die duur van die lees ... " (1989:4).

"Ek skryf: Haar vel is baie blas met haar hare styf na agter gekam en opgesteek in 'n bolla" (1989:26).

"Ek skryf verder: Haar bors beweeg hewig op en af sodat die fyn stiksels uitmekaar trek" (1989:26).

Fokalisasie in **In die kamer was 'n kas** word deur simbole geïnspireer:

"In Grootmoeder se driedubbele spieëls kaats die glasskywe 'n liggaam so volkome dat beeld in beeld in beeld vermenigvuldig. Sal ek so die waarheid kan vang?" (1989:25).

"... hulle beelde kon kaats en terugkaats en hulle so besweer tot 'n nuwe woordgelykenis!" (1989:4).

Die verteller in **In die kamer was 'n kas** wil deur fokalisasie reg laat geskied aan 'n veelvuldig immer wisselend in oorvloed van die weerkaatsing. (1989:3).

Die verteller wat soms buite die verhaal staan, is Petronella:

"Ek roep weer, my eie naam vir die grap. "Petronella!" (1989:61).

En:

"Net soos ek die probleem van die weerkaatsing nie kon verstaan nie, so kon ek ook die veruideliking van die weerklank nie begryp nie, tot my pa in desperaatheid roep: "So is dit, Petronella, en jy moet dit maar so aanvaar" (1989:60).



Soms word die verteller Nella genoem:

"... maar al die tyd bly dit ek, ék, klein Nella van Piet en Annie van Wyk, ou San van Aardt se kleindogter wat speel in die vrykamer" (1989:26).

En:

"Wat gaan hier aan, Nella?" Dis ma.

Daardie kind moet uit die spieël uitkom. Ek wil haar hier langs my hê dat ek haar kan skud tot sy huil, regtig huil en nie, net glastrane nie."

"Jy is baie dom, Nella." (1989:93-94).

Petronella is 'n alwetende verteller en "hulle", "hy", "hom" en "haar" in die aanhaling wat hierna sal volg, dui aan dat sy soms buite die diskoers staan: "Selfs hulle jare het kwalik oormekaar geval, want toe Petrus in sewe-en-veertig getroud is, agtien-sewe-en-veertig, toe was hy al in die twintig en sy nog nie gebore nie. Die tyd sowel as die myle sonder tal het hulle geskei en is dus ook van geen belang nie. Sy wis nooit van hom of hy van haar nie" (1989:1). :

Nog 'n aanduiding van 'n verteller se alwetendheid, afgesien van die feit dat Martha 'n tweede keer getrou het, weet die verteller dat haar huweliksverbintenis teen die natuur was en wat volg as dit die geval is. Dit word voorgestel met die verbreding van fokalisasie van die besondere na die algemene: "Sulke gesamentlike bloed slaan altyd by die kinders uit. Dan is dit vallende siekte of eenvoud, soos juis by die doger Lydia" (1989:4).

'n Objek van fokalisasie kan waarneembaar wees en ook denkbeeldig of in die gedagtes van die personale fokaliseerder wees. So 'n denkbeeldige objek kan gewoonlik slegs deur die alwetende eksterne verteller waarneembaar word soos dit blyk uit die fokalisasie op die misvormde liggaam van die kind, Gert Frans van Martha: "Met nog een van die ander seuns was ook iets nie reg nie - Gert Frans. Sy voete! Jy kon dit aan sy loop sien. Hy

het wiegel-waggel beweeg met sulke opsigtelike horingtone dat sy hom altyd laat skoene dra het, selfs op die warmste dag" (1989:5).

Vanweë haar alwetendheid tree die verteller neutraal didakties op: "Neef en niggie behoort nie te trou nie. Dis teen die natuur" (1989:5).

Die verteller wys op die duidelik waarneembare fyn besonderhede en skerp die leser op om dit mede te ervaar: "'n By zoem om 'n blom, sy vlerkies tril goud en geel" (1989:3).

### 5.4.3 Interne ek-verteller

Die verteller "skryf" haar egter soms ook in die diskoers in **In die kamer was 'n kas** om die persoonlike kant van die verteller voor te stel:

Ek self hikkel nie, stoot ook nie met my tong nie. Ek het heeltemal 'n musikale stem. Woorde het ek in oormaat, al my eies asook die derduisendes wat al klaar gebruik is. Maar om die juistes bymekaar te bring sodat dit wat plaasgevind het, met dit wat ek skrywe, oormekaar val ... In Grootmoeder se driedubbele spieëls kaats die glasskywe 'n liggaam so volkome dat beeld in beeld in beeld vermenigvuldig. Sal ek die waarheid kan vang? (1989:25).

Die verhaal is hoofsaaklik agternavertelling. Die volgende dui aan 'n agternavertelling waar die "ek" betrokke was in die diskoers:

"Toe ek klein was, het ek gedink ek is oordadig ryk" (1989:25).

En:

"Op 'n dag het ek, nege jaar oud, in 'n opwelling van drif myself vas teen die koue skyf van die middelste spieël gedruk om só koppig en balhorig, die kind daaragter uit te druk ..." (1989:92-93).

Dat dit Petronella of kortliks Nella is wat 'n verteller is, blyk uit die volgende: "My pa se deur-die-slaap-stem kom vanuit die aangrensende slaapkamer. "Is dit jy, Nella? Nel-la!" (1989:59).

Die verteller kyk terug deur karakters se gesprekke gedramatiseer in dialoog weer te gee:

Die moontlikheid is die bespiegeling en herroeping van gegewens soos by Postmodernisme: "Daarom, al sou ek, ou vrou en rumatiek bekwaald, buite die huis van my grootmoeder, gestel dit bestaan nog ... Al sou ek daar staan en tot vervelens toe roep: "Dogtertjie, kom uit, kom speel!" sou bloot 'n klankgolf terugkom ..." (1989:92).

Vooruitvertelling: "Ek sal haar versmoor in bloed, dit so dik op haar gesig plak dat sy uit haar eie "help, help!" moet skreeu. "Ha," sal ek dan sê, "dit sal jou leer" (1989:93).

'n Aanduiding van 'n betrokke ek-verteller is die volgende vereenselwiging met die woord op papier: "Ek fatsoeneer hulle, ek is hulle. Ook my woord, al skryf ek dit swart teen die wit van die papier" (1989:92).

Fokalisasie van die self neem 'n belangrike plek in hierdie agternavertelling in:

"As kind het ek bedroewend sleg geslaap en het baie ure, soos dikwels nou nog, maar rondgerol. Soms het ek met my oë wyd oop gelê, veral as daar 'n maan was, en dan probeer om die donker vorms van die meubels uit te maak en te plaas. Solank ek effens kon sien, was ek nie bang nie, veral as ek nog die grootmense kon hoor lag en gesels in die voorkamer" (1989:57).

En

"... toe ek reg voor die spieëls gaan staan, sien ek weer net myself, wit nagrok en hare met krulpennetjies ingedraai, maar net ek, ék en niemand meer nie. Dit was 'n groot teleurstelling. Tog, daar was toe lig en ek kon my eie beeld uitmaak" (1989:59).

En:

"Net soos ek die probleem van die weerkaatsing nie kan verstaan nie, so kon ek ook die verduideliking van die weerklank nie begryp nie, tot my ma in desperaatheid roep: "So is dit, Petronella, en jy moet dit maar so aanvaar: (1989:60).

"Ek roep weer, maar my eie naam vir die grap.

"Petronella!"

En sy ken selfs dit.

"Petronel...la!" roep sy net 'n bietjie sagter as ek" (1989:61).

Afgesien van die agternavertelling word **In die kamer was 'n kas** gekenmerk deur gelykvertelling:

Dit wat ek sien in die spieëls, is ek, ek totentaal ek van my haarlint tot my plat sandale. Ék trek skewebek, ék lag van oor tot oor, so laf in die glas. Ék hou eers my kop skuins en staan dan woeps op my hande, doen allerhande bobbejaanmanewales, wip op en neer, so baie fratse, maar al die tyd bly dit ek, ék, klein Nella van Piet en Annie van Wyk, Ou-San van Aardt se kleindogter wat speel in die vrykamer: (1989:25-26).

## 5.5 FOKALISASIE MET DIREKTE REDE

Grové se roman, **In die kamer was 'n kas** word onder andere gekenmerk deur die verteller se oproep van gespreksituasies. Dit is dus fokalisasie met direkte rede. Hieronder volg woorde wat die verteller gebruik soos hulle uit die spreker se mond gekom het. Hulle verwys na fokalisasie met die woord, "kyk":

"Kom kyk, Ouma die appelkoos blom!" (1989:3).

En:

"Kyk waar sit die son. Pa het gesê ons ry môre. Die water is gedaan" (1989:19).

By kernhandelingsmomente tree die verteller op deur die woorde van Jacobus te uiter: "Moet Ma dit so uitstal: ons suster, nee, die familie se skande?" Onder sy baard stoot sy toorn swaar op en hy beduie driftig: "Hy kan mos daar anderkant gelê het, anders gaan

almal net weer van voor af begin praat. Nee wragtig! Josef, Elias!" en hy skreeu op die werkers: "Kom maak 'n nuwe graf, soontoe, nog, nog! Ek sal sê!" (1989:6).

Geertina se woorde aan haar impotente man word ook presies soos hy hulle geuiter het deur die verteller gebruik. Daardeur word op haar gefokus: "Jy is my man ... ek verlang snags na jou. Ek het jou lief!" (1989:24).

Weer, deur sinonieme van "sien en "kyk" gebruik te maak word die direkte rede gebruik om te fokaliseer: "Ek het jou na haar sien kyk die ander aand" (1989:67).

Deur gebruik te maak van die woorde waarmee Naomi aangespreek word, word met direkte rede gefokaliseer:

"Ons kind speel mooi, of wat sê jy, Naomi?" (1989:83)

En:

"Die dokter! Gou, Pa, ou Letta, kom help!" (1989:90).

Die verteller, Petronella, rapporteer ook presies die woorde waarmee sy aan 'n dialoog in haar jeug deelgeneem het:

"Wat gaan hier aan, Nella?" (1989:93)

En:

"Daardie kind moet uit die spieël uitkom. Ek wil haar hier langs my hê dat ek haar kan skud tot sy huil, regtig huil en nie glastrane nie" (1989:93-94).

Die vrou se woorde word presies soos sy hulle geuiter het, gebruik: "Hoe anders tog, kind? Jy en jou man is dan eie niggie en neef, en verder terug was daar ook al naby familie wat in mekaar ingetrou het" (1989:8).

## 5.6 INTERTEKS IN VERTELSTROOM INGETREK

Fokalisasie van uitinge uit ander tekste verryk die Grové-teks. Intertekstualiteit, 'n tipiese teksprocéde van die Postmodernisme is 'n term wat daarvoor gebruik word.

Wat die term, intertekstualiteit betref, wys Cuddon (1977:454) daarop dat dit te danke is aan Kristeva se poging om die afhanklikheid van 'n literêre teks aan die ander geassosieer word en stel dit so: "A term coined by Julia Kristeva in 1966 to denote the interdependence of literary text, the interdependence of any literary text, the interdependence of any one literary text with all those that have gone before it. Her contention was that literary texts is the absorption and transformation of another."

Die titel, **In die kamer was 'n kas** is 'n aanduiding van intertekstualiteit soos uit Du Plooy (1991:60) se bewering blyk: "Die titel van Henriette Grové se roman, **In die kamer was 'n kas** (hierna **Die kas**) is 'n reëltjie uit die rymptjie wat as motto voor in die boek gegee word. Dit is 'n aftelrhythmpie wat die kinders ken en gebruik word om 'n speletjie aan die gang te kry"

Dit word as motto gebruik:

In die huis is 'n kamer

in die kamer is 'n kas

in die kas is 'n laai

in die laai is 'n brief

in die brief staan geskryf

Oom Jannie Hoenerdief

Die motto word herhaal: "In die kas was ... nee, nie 'n laai nie, ofskoon dit ook daarin was: twee laaie regs en twee links ... In daardie kas was baie spieëls" (1989:2)



"In die kas is 'n laai

in die laai is 'n brief

in die brief staan geskryf" (1989:41).

Die verteller het onder andere die volgende woorde van 'n wieg liedjie wat buite die teks is in die teks ingetrek:

'n Slaapliedjie:

"Slape, slape

soete knape

blêr die skape

mê, mê, mê! (1989:9)

word in die teks ingetrek. Dit word herhaal:

"Slape, slape

soete knape" (1989:17)

So ook die woorde van Job: "Die Here gee en die Here neem" (1989:7)

Taalrassisme soos Du Plooy (1990:8) aantoon, is een van die intertekstualiteit wat in die teks ingetrek word: "Die voorbeeld van rassisme wat aangetoon word - dat die vrou alleen is terwyl 'n swart vrou in die kombuis weskaf - is 'n aanduiding van 'n belangrike aspek wat opgevolg kan word. Die voorbeeld herinner ongemaklik baie aan die gedig van Thomas Pringle "Afar in the desert", waarin die digter/spreker in die veld ry vergesel van 'n "bush-boy" (Du Plooy, 1990:8).

In die fokalisasie ketting verleen die verteller meer universele geldigheid aan die teks met die intrek van ander tekste.

Die Verlore Seun se woorde dui intertekstualiteit aan: "Vader ek het gesonder voor God en voor u!" (1989:129).

## 5.7 PERSONALE VERHOUDING

Soos in hoofstuk 2 aangedui, is fokalisasie 'n verhouding tussen die instansie wat sien en dit wat gesien word. Op grond van die feit dat daar by fokalisasie 'n verhouding ter sprake kom, word die subjek en objek van die verhouding gewoonlik bespreek.

Soms gebruik die verteller 'n tweedepersoonsvoornaamwoord wat 'n aanduiding is van 'n personale verhouding: - (my kursief - W.W.D.M.)

Drie uitermate mooi spieëls, en as *jy* sorg dra dat die lig reg val met net die regte hoek, en *jy* draai die sypaneel op 'n bepaalde manier, altwee so effens na binne, en *jy* kantel die middelste een sodat hy terugleun, kon *jy* van *jouself* hoeveel gelykenisse maak.

Twee, drie? Ag, tot vyf, selfs meer! *Jy* moet net die presies invalshoeke tref sodat die lig reg gebuig en teruggegooi word.

*Jy* lag in die middelspieël.

*Jy* lag in altwee sypieëls.

En skielik weerkaats *jou* lag, ook in die weerkaatsing van *jou* beeltenisse. Die kamer raak bevolk met *jou* selwe al is *jy* heeltemal alleen en afgesonderd in die huis met net 'n swart vrou in die kombuis waar sy skottelgoed heen en weer rumoer in die opwaswater (1989:2).

Die gebruik van die tweedepersoonsvoornaamwoord skerp die leser op om dinge saam met die verteller te ervaar. Sodoende openbaar die verteller haar siening en vermoed dat die leser dit net soos sy ervaar.

Soms word die leser, sonder om van 'n tweede persoonverteller gebruik te maak in die verhaal getrek: "Hou dan op met praat. In die naam van Hom wat die kinders liefgehad het, bly stil! Hang net 'n laken voor dié ontydige dood en maak dit toe, want vir dié sterwe was daar nooit 'n enkele bewys nie" (1989:10). :

### **5.7.1 Ruimtelike verhouding in die vertelsituasie in *In die kamer was 'n kas***

Soos die vertelling hoofsaaklik analepties is aangesien gebeure uit die verre verlede gerapporteer word, so is die verteller ook nie aan plek gebonde nie maar rapporteer gebeure in Transvaal (1), (15), Vrystaat (45-46) die heuwels van Toskane (79) plaasgevind het, vanuit 'n onbepaalde vertelruimte, hoewel die jeugagtergrond van die verteller wel duidelik in veral die eerste verhaal voorgestel word.

#### **Vertelruimte en fokalisasie**

Die verteller in **In die kamer was 'n kas** kyk deur die oë van 'n kind na haar kinderdae; dus die verlede, soos *was* in die romantitel aandui.

Sy kyk deur middel van spieëls en so word die fokalisasie as'tware na die verlede verbreed of verleng:

die sentrale en vernuftige verteltegniek is die invoer van die verteller as jong kind wat kyk in haar ouma se outydse "dreskas", met spieëls in die middel sowel as aan die kante. Die drieledige vertelling is dan die weerspieëling van die skimme van die verlede wat van agtere die glas voorskyn kom.

Die spieëls van die grootmoeder se speelkas word simbole van die "terugkyk die verlede, in een van die sentrale motiewe" (Van Vuuren, 1989:18).

Petronella, die verteller in **In die kamer was 'n kas** wat soms as Nella bekend staan, vertel vanuit 'n ander ruimte soos blyk uit haar vertelling van wat gebeur het toe sy nog 'n kind was. Die gebruik van die verlede tyd wys daarop: "In my grootmoeder se huis was 'n kamer, en in die kamer was 'n kas ... In die kas was ... nee, nie 'n laai nie, ofskoon dit

ook daarin was: twee laaie regs en twee links ... In daardie kas was baie spieëls" (1989:2).

### 5.7.2 Eksplisiete fokalisasie

Eksplisiete fokalisasie kom ook voor in **In die kamer was 'n kas**; dus 'n aanduiding dat dit nie uitsluitlik uit implisiete fokalisasie bestaan nie.

Die Petrus-fokalisasie in die eerste verhaal is 'n voorbeeld van eksplisiete fokalisasie: "Hy kyk voor hom uit na die blou en wasem van die middelveld" (1989:13).

Ook verder tree Petrus dikwels as fokalisator op:

"Sy oë volg die kimlyn na waar die rante teen die suidelike einders lê" (1989:15).

En:

"Sy oë dwaal oor die plaas in die vallei en sy hande lê slap op sy knieë" (1989:15).

En:

"Hy rig sy oë op haar aangesig" (1989:28).

En:

"Hy kyk na die laatmiddag - draal van die werksmense se rokkies in die herfs. Hy meet die stand van die winterson met die oog" (1989:28).

En later eindig sy blik in die ewigheid bokant die stroom:

"Hy kyk na die wal bokant die stroom, sien hy die wortelwebbe van die palmiete: (1989:132).

En:

"Hy kyk in die ewigheid in" (1989:132).

Geertina se uiterlike handeling dui daarop dat sy die fokalisator is: "Sy neem die handspieëltjie. As sy nou daarin kyk, is dit nie om te leer om woorde te vorm nie, maar om haar uiterlike te beskou" (1989:25).

Martha tree ook as fokalisator op: "Sy kyk af na die dogter wat nou rustig slaap, haar asemhaling diep en egalig" (1989:43).

Soms word gefokaliseerde objek 'n herinnering/of fantasie soos uit die volgende blyk waar Petrus die fokalisator is: "Dan weer sien hy sy pa soos hy in die skadu van 'n tent sy roer skoonmaak" (1989:52).

### **5.7.3 Implisiete fokalisasie**

Die tweede moontlikheid is dat die fokaliserende subjek nie kenbaar kan wees nie; dus is dit 'n anonieme fokalisator wat fokaliseer.

**In die kamer was 'n kas** word deur so 'n fokalisasie gekenmerk. Dit begin met 'n vraag wat 'n fokus is op Martha: "Wat het Martha Koorts, gebore De Jager, kleindogter van die Voortrekker Koot de Jager, die eerste witman wat sy waens staangemaak het in die wêreld anderkant die huidige Van Wykspos, wat het sy met Petrus van Deventer te doen?" (1989:1).

In die bestaande aanhaling is dit nie kenbaar wie die fokaliserende subjek is nie; dus is hierdie fokalisasie implisiet.

Nog 'n aanduiding van 'n implisiete fokalisasie:

"n By zoem om 'n blom, sy vlerkies tril goud en geel. Jy kan aan hom raak, jou vingerpunte teen sy stuifmeelvoelers hou, want sy gifangel is magteloos in die glas" (1989:3).

En:

"Hy het wiegel-waggel beweeg met sulke opsigtelike horingtone dat sy hom altyd laat skoene dra het, selfs op die warmste dag" (1989:5).

Die fokus op Petrus van Deventer is eweneens implisiet: "En vir Petrus van Deventer, mooi Peet? In die spieël van sy onthou was die dood tot die einde van sy dae 'n sonbesielaagte ..." (1989:10).

En in die gedagtepraat wat by wyse van afwisseling hier (p.10) gebruik word, is die instansie wat fokaliseer nie bekend nie: "Hou dan op met praat. In die naam van Hom wat die kinders liefgehad het, bly stil! Hang net 'n laken voor die ontydige dood en maak dit toe, want vir dié sterwe was daar nooit 'n enkele bewys nie" (1989:10).

Die uiterlike beskrywing van Geertina Swart, wat die perseptuele faset van fokalisasie openbaar, is weer 'n aanduiding van 'n implisiete fokalisasie deur 'n anonieme fokalisator: "Met die tweede troue was sy byna veertig - om presies te wees agt-en-dertig, maar sy het veel ouer voorgekom: vol van lyf en baie donker met 'n sonderlinge skor stem; het ook gehakkel" (1989:11).

Nog 'n implisiete fokalisasie: "Toe hy later die dag in die leegte afklim en skep 'n handvol grond - bruin en los van die vrugbaarheid - wis hy" (1989:13).

Ook Koorts se uiterlike handeling word implisiet gefokaliseer: "Koorts demp die klanke van die snare, neure - sing byna onhoorbaar sag" (1989:35).

## **5.8 IDIEËLE IMPLIKASIES VAN FOKALISASIE: KONTRAS IN *IN DIE KAMER WAS 'N KAS***

Roodt (1981:152) wys daarop dat elkeen van die verhale in Grové se **Jaarringe** uit kontraste bestaan: "Kontraste. Hierin is die wesentlike dramatiese van die tipiese Grové-teks onder andere geleë. Elke verhaal bestaan uit kontraste tussen figure, maar dit strek verder: kontras in begrip ..."

In aansluiting by **Jaarringe** vind kontras in **In die kamer was 'n kas** plaas. Die roman begin daarmee soos uit die volgende vraag blyk: "Wat het Martha Koorts gebore De Jager, kleindogter van die Voortrekker Koot de Jager, die eerste witman wat sy waens



staangemaak het in die wêreld anderkant die huidige Van Wykspos, wat het sy met Petrus van Deventer te doen?" (1989:1).

Hier word na Martha, 'n vrou, verwys en daarna na 'n man; dus word die fokus op kontrasterende geslagte geplaas en gesuggereer dat hulle gewoonlik nie met mekaar verbind word nie.

Kontras blyk uit die verteller se uiting: "Dit (kas - W.W.D.M.) was soos party ou mense gesê het, 'n dreskas, nie 'n hangkas nie, en dit had drie spieëls: twee lang sy-kykvlakke wat heen en weer amper heeltemal in die rondte kon swaai en só 'n driekwart sirkel van by die driehonderd grade kon beskryf, en dan ook die groot skyf reg in die middel" (1989:2).

Kontras is ook aanwesig tussen Martha en Magiel, haar tweede man: "Sy hare (Magiel s'n - W.W.D.M.) was veel minder as hare (Martha s'n - W.W.D.M.) Hy was eintlik nog 'n jong kêrel, so opgeruimd en vol sêgoed" (1989:3).

Daar is ook 'n verskil; dus kontras tussen Martha se tweede man en Johannes, Martha se eerste man:

Haar Johannes wás mos maar 'n stil mens en toe hy weg is bly sy so agter met die meisiekind wat g'n woord kan formeer nie en Gert Frans wat ook niks te sê het nie. En sy, tog so lief vir praat. Nie sommerso praat nie, maar mooi en interessant. (1989:36).

En:

Hy (Magiel - W.W.D.M.) was eintlik nog 'n jong kêrel, so opgeruimd en vol sêgoed. Dit veral het Martha gevang, die lekker los praat oor land en nog meer. Voor jy jou kom kry, was weer 'n dag verby gepraat. Hulle het lekker kon lag. (1989:3).

Daar is ook kontras tussen Petrus se ma en Geertina: "Sy (Petrus s'n - W.W.D.M.) eie ma het so maklik gevat, en waar sy probleme had met die voltyd dra - ag, nou ja, dit was maar van die aanhoudende etrek. Geertina was jonger, sterk en oorvol bloed" (1989:22).

"Die vrou (Geertina - W.W.D.M.) het ná geboorte nie weer gevat nie" (1989:12).

Nadat Petrus en sy vrou, Geertina van die medisynevrou gekom het was Petrus anders as wat hy was; dus is dit nog 'n kontras wat intree: "Maar vanaf hulle tuiskoms ná die besoek aan die vrou kon hy vir haar geen man wees nie" (1989:22).

En:

"Afgesien van die nodige het hy (Petrus - W.W.D.M.) ook nie met Geertina gepraat toe hulle terugry nie" (1989:13).

Nog 'n kontras: "So was dit nie vir Charlotte nie, Carlotte le Roux, gebore Wahl. Vir haar was die dood nie wit en koud nie maar 'n sterfte van bloed: haar suster se vier-en-twintig jaar wat skarlakenrooi weggespuit het" (1989:9-10).

Met fokalisering op vergelykings, in besonder kontraste word die belangrikheid van teenstelling in die wêreldbeskouing van die Postmodernisme geopenbaar.

## 5.9 TWYFEL GESIMBOLISEER

Die twyfel as oorkoepelende houding van die verteller in die **In die kamer was 'n kas** word wel gesimboliseer in die speëls van die verteller se Grootmoeder (25):

Woorde het ek ook in oormaat, al my eies asook die derduisendes wat al klaar gebruik is. Maar om die juistes bymekaar te bring sodat dit wat plaasgevind het, met dit wat ek skrywe, oormekaar val ... In Grootmoeder se driedubbele speëls kaats die glasskywe 'n liggaam so volkome dat beeld in beeld in beeld vermenigvuldig. Sal ek die waarheid kan vang? (1989:25).

## HOOFSTUK 6

### GEVOLGTREKKING

In hierdie studie is daar gefokus op 'n vergelyking tussen fokalisasie in ouer, modernistiese en postmodernistiese Afrikaanse tekste met spesifieke verwysing na Van Bruggen se **Die sprinkaanbeampste van Sluis** (1988), Krüger se **'n Basis oorkant die grens** (1984) en Grové se **In die kamer was 'n kas** (1989).

Daar is basiese onderskeid gemaak tussen realistiese, modernistiese en postmodernistiese tekste soos dit hieronder uiteengesit sal word.

#### 6.1 DIE SPRINKAANBEAMPSTE VAN SLUIS

Van Bruggen se **Die sprinkaanbeampste van Sluis** (1988) word gekenmerk deur 'n verteller wat chronologies vertel soos die gebeure voor sy geestesooog afspeel. Die gebeure is bepalend. Hulle dui 'n verandering aan wat die karakters ondergaan.

Dit word gekenmerk deur 'n onpersoonlike oukatoriële verteller. Hy doen verslag oor die omstandighede waarin Lambertus verkeer en wat hy doen.

Die roman begin met 'n mensbeskrywing: "Onder die afdak waar Fisher al die rommel van sy winkel wegpak, staan Lambertus Bredenhand en neurie-fluit" (1988:1).

Verder openbaar die verteller Bredenhand se innerlike: "Hy kry dit reg om die twee geluide te laat saamsmelt wanneer sy onbewustheid rebelleer teen die eentonigheid van fluit of neure" (1989:1).

Prince (1962:50) praat in hierdie verband van "the outside" om daarop te wys dat in die Realisme iets uiterlik beskryf word: "Whenever we narrate, we adopt a certain (perceptual and psychological) point of view in our presentation of the narrated. Thus, we may describe a given character from the outside, as an impartial onlooker would ...."

Wat die fokalisator betref, is dit nie kenbaar nie. Dit is dus implisiet. Die fokalisasie tussen die verteller en die Lambertus as hooffiguur is wisselend. Meestal is dit objektief en van buite en by uitsondering van binne: "n Glimlag speel om sy oë terwyl die drietal voor sy gees passeer: Bettie Bouer, Annie Venter en Alida de Bruin" (1988:3).

"Met militêre houding kom Bredenhand op die vospêrd aangetrippel" (1988:48).

Deur middel van sy eie woorde wat hy gekies het, beklemtoon die verteller in die **Die sprinkaanbeampste van Sluis** armoede en sprinkaanplaag.

Mensbeskrywing is nie die enigste beskrywing wat **Die sprinkaanbeampste van Sluis** kenmerk nie; daar is ook 'n natuurbeskrywing wat volgens Meij en Snyman 'n materiaal wat die skrywer ter wille van indirekte karakterisering gebruik (1965:3).

Dit blyk uit die onderstaande voorbeeld: "Die wilgerbome by die dam skyn al groen toe die aandson hulle vang; die blomtuin voor die huis kan sekerlik nie kla oor Dirkie se versorging nie! ..." (1988:5).

Die uiterlike word op so 'n wyse beskryf dat die betekenis daarvan weggesteek word en dit is die plig van die leser om dit te vind en te ontsluit.

Die voorstelling van Bredenhand en Dirkie maak aanspraak op 'n sogenaamde lewensgetroue uitbeelding van die werklikheid waarby die hier en die nou 'n sentrale plek inneem. Dit word gekenmerk deur 'n onpersoonlike verteller wat tipies van die Realisme is.

## **6.2 'N BASIS OORKANT DIE GRENS**

Anders as Van Bruggen se **Die sprinkaanbeampste van Sluis** word Krüger se 'n **Basis oorkant die grens** (1984) gekenmerk deur 'n ek-verteller wat die situasie wat hy vertel, self belewe.

Nog iets wat 'n **Basis oorkant die grens** anders as **Die sprinkaanbeampste van Sluis** maak is die feit dat dit gekenmerk word deur 'n onbetroubare personale verteller. Hierdie verteller is 'n reeds gestorwe karakter, Stanley, wat na sy dood as verteller optree en na sy eie lyk kyk, maar weet wat die ander karakters dink.

Nog 'n verskil tussen die twee romans naamlik, **Die sprinkaanbeampste van Sluis** en 'n **Basis oorkant die grens** geld fokalisasie as tydverhouding. Tyd is 'n probleem in 'n **Basis oorkant die grens**. Die probleem lê in die feit dat die verlede in die hede ingetrek word.

'n Proleps kom selfs voor. Die verteller, wat ook die fokalisator is, vertel vanuit die dood. Hy vertel die besonderhede van die noodlottige afgelope gebeure weer en helder. Soms vertel hy as medehandellende figuur soms as onpersoonlike waarnemer van buite sy lewende self. Soms vertel hy as gedagte-ervaring tydens die gebeure.

Hierdie vertelstrategie maak dubbele fokalisasie van buite in binne die tyd soos met Stanley se "tydige dood" (62), wat nie vreemd is aan modernistiese tekste nie, moontlik. Die verteller vertel terwyl hy deur die oë van Louch na sy eie lyk kyk en vertel: "Dan ontklee hy die lyk en begin dit reinig... Daarna die lyk self, die bleekgrys vel, die verminkte gesig. Die reuk bly kleef aan sy vel en in sy hare" (Krüger, 1984:137).

### 6.3 *IN DIE KAMER WAS 'N KAS*

Grové se **In die kamer was 'n kas** word gekenmerk deur 'n prominente verteller, Petronella.

Anders as **Die sprinkaanbeampste van Sluis** waar die uiterlike beskryf word op so 'n wyse dat die betekenis daarvan weggesteek word en dit dus die plig van die leser is om die betekenis te vind en te ontsluit, word in **In die kamer was 'n kas** niks weggesteek nie, maar wel uiters willekeurig voorgestel.

Anders as 'n **Basis oorkant die grens** waar die verteller 'n situasie wat hy self belewe vertel, vertel die verteller in **In die kamer was 'n kas** direk wat 'n karakter dink.

Op grond van die feit dat **In die kamer was 'n kas** gekenmerk word deur 'n prominente verteller wat 'n handeling vertel soos sy dit sien en 'n opheffing van tyd en ruimte kan dit getipeer word as 'n postmodernistiese teks.

#### 6.4 ONTWIKKELING VAN FOKALISASIE OOR DRIE ROMAS EN VIER DEKADES

Die Ouer prosateks, **Die sprinkaanbeampte van Sluis** (1988) word gekenmerk deur eenvoudige fokalisasie. 'n Onpersoonlike oukatoriële verteller doen verslag oor die omstandighede waarin Lambertus Bredenhand verkeer en wat hy doen. Bredenhand word objektief en van buite gefokaliseer.

Gebeure word chronologies vertel soos hulle voor die geestesoog afspeel. Dit is 'n getroue uitbeelding van die werklikheid waarby die hier en die nou van die leser en kunstenaar 'n sentrale plek inneem. Dus is dit 'n realistiese teks.

Die modernistiese teks, **'n Basis oorkant die grens** (1984) anders as **Die sprinkaanbeampte van Sluis** (1988) word deur 'n personale alwetende verteller gekenmerk. Hy neem die gedagtes van sy makkers en hulle gesprekke waar.

Fokalisasie in die postmodernistiese teks, **In die kamer was 'n kas** (1989) word gekenmerk deur 'n paradoks dat 'n ek-verteller optree maar oor die grense van die lewe en dood en gedagte en tye heen vertel.

Soms tree die verteller terug en rapporteer objektief en op 'n afstand maar alwetend oor die karakters in die drie verhale, binne die teks.

Metatekstualiteit is die sleutel tot die beskrywing van die verwickeldheid van die fokalisasie in **In die kamer was 'n kas**.



## 6.5 WAARDE VAN HIERDIE STUDIE

Dit het duidelik aan die lig gekom hoe verreikend die ontwikkeling van fokalisasie in die Afrikaanse prosa oor die afgelope jare was en bied 'n sinvolle greep op die geskiedenis van die Afrikaanse prosa.

**Die sprinkaanbeampste van Sluis** bied 'n kykie op die Afrikaanse prosa as venster op die geskiedenis van die Afrikaner in die vorm van deernisvolle, uiterlike beelding van die armblanke van die dertigerjare.

'n **Basis oorkant die grens** word gekenmerk deur onsekerheid van die manne in doodsgevaar van 'n twyfelagtige grensoorlog. Dit word gekenmerk deur meervoudige verwickelde ek-fokalisasie. Tydskrifte en koerante van veral die jare 1984 en 1985 wys daarop dat boeke wat in 1983 tot 1984 geskryf is hoofsaaklik oor oorlogsfeer handel en hierdie roman staan in die brandpunt daarvan.

**In die kamer was 'n kas** wat gekenmerk word deur 'n verwickelde fokalisasie en metatekstualiteit toon postmodernistiese kenmerke.

Op grond van die ooreenkoms met verskille tussen hierdie drie tekste is **Die sprinkaanbeampste van Sluis** (1933/1988), **'n Basis oorkant die grens** (1984) en **In die kamer was 'n kas** (1989) uiters geskikte keuses vir 'n vergelykende studie oor die fokalisasie om die resultaat van die ontwikkeling van die verteltegniek in die Afrikaanse prosa te beskryf en tipeer.

## BRONNELYS

ALTENBERND, L & LEWIS, L.L. 1966. A handbook for the study of fiction. London : Macmillan.

APPIAH, A. 1991. Is the Post in Postmodernism the Post in postcolonial? *Critical Inquiry* 17(2):336-357, Winter.

BAL, M. 1978. De theorie van vertellen en verhalen. Muiderberg : Dick Coutinho.

BAL, M. 1980: De theorie van vertellen en verhalen. Muiderberg : Dick Coutinho.

BARNARD, C. 1971. Bos (*In Grové, A.P., samest. Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns. Kaapstad : Tafelberg p.234-239.*)

BOTHA, C. 1989. Die realiteitsbeelding in twee "historiese" romans: *Bart Nel* en *Blaaskans*. Pretoria : UNISA. (Verhandeling - MA.)

BRINK, A.P. 1965. Die prosa ná 1900. (*In Lindenberg, E., red. Inleiding tot letterkunde. Pretoria : Academica (pp76-125.)*)

BRINK, A.P. 1987. Vertelkunde. Pretoria : Academica.

BRINK, A.P. 1982. Houd-den-bek. Emmerentia : Taurus.

BRONSWAER, W.J.M. 1977. Over het lezen van narratieve teksten. (*In Bronswaer, W.J.M., Fokkema, D.W. & Ibsch, E., red. Tekstboek algemene literatuurwetenschap. Baarn : Ambo. 229-253.*)

BROWN, D. 1989. The modernist self in the twentieth century English literature. New York : St Martins Press.

BURGER, W.D. 1991. Suidpunt-jazz van André Letoit : Die lees van 'n postmodernistiese prosateks. Potchefstroom : PU vir CHO. (Verhandeling - MA.)

CILLIERS, C. 1985. Grensliteratuur. *Sarie*, Jan. 30.

- CONNOR, S. 1989. Postmodernist culture : an introduction to the theories of the contemporary. Oxford : Blackwell.
- CUDDON, J.A. 1977. A dictionary of literary terms and theory. Oxford : Blackwell.
- DE VILLIERS, C.G.S. 1971. Die roos van die Koeversoorts. (*In Grové, A.P. samest. Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns. Kaapstad : Tafelberg 160-165.*)
- DEKKER, G. 1947. Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Kaapstad : Nasou.
- DEKKER, G. 1958. Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Kaapstad : Nasou.
- DEKKER, G. 1966. Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Kaapstad : Nasou. Eerste uitgawe veertiende druk.
- DEMETZ, P. 1967. Zur Definition des Realisme. *Literaturkritik*, 2:333-345.
- DU PLOOY, H. 1990a. Stromings, sosiokodes en representasies. *Literator* 2(3): Nov.
- DU PLOOY H. 1990b. Die polifoniese gesprek - intertekstualiteit as leesmodus. *Stilet* 2 (2):1-14, September.
- DU PLOOY, H. 1991. Rondom die rympie. *Tydskrif vir letterkunde*, 29:1 60-68.
- DU TOIT, C. 1988. Aspekte van die postmodernistiese idioom in die teologie. SAVAL-kongresreferate VIII: April.
- EHRlich, S. 1990. Point of view : a linguistic analysis of literary style. London : Orion.
- FOKKEMA, D.W. & IBSCH, E. 1984. Het modernisme in de Europese letterkunde. Amsterdam : Arbeiderspers.
- GENETTE, G. 1979. Tydsaspekte in de roman. Volgorde, duur, herhaling. Van Assen : Orion.
- GENETTE, G. 1980. Narrative Discourse. New York: Cornell University Press.

- GROVÉ, H. 1971. Vakansie vir 'n hengelaar. (*In Grové, A.P. samest. Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns. Kaapstad : Tafelberg. 219-229.*)
- GROVÉ, H. 1989. In die kamer was 'n kas. Kaapstad : Nasou.
- HUMPHREY, R. 1959. Stream of consciousness in the modern novel. Berkely : University of California Press.
- HUTCHEON, L. 1989. Politics of Postmodernism. London : Routledge.
- JOOSTE, G.A. 1983. Die vertelstruktuur in vyf romans van Karel Schoeman met spesifieke verwysing na *Die hemeltuyn*. Bloemfontein : UOVS. (Proefskrif - D.Litt.)
- KANNEMEYER, J.C. 1965. Die stem in die literêre kunswerk. Kaapstad : Nasou.
- KANNEMEYER, J.C. 1978. Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur, I. Pretoria : Academica.
- KANNEMEYER, J.C. 1988. Die Afrikaanse literatuur 1652-1987. Pretoria : Academica.
- KRÜGER, L. 1984. 'n Basis oorkant die grens. Kaapstad : Tafelberg.
- LATEGAN, F.V. 1956. Die kortverhaal en sy ontwikkeling in Afrikaans. Kaapstad : Nasionale Boekhandel.
- LIEBENBERG, W. 1992. Modernisme. (*In: T.T. Cloete. 1992. Literêre terme en teorieë. Pretoria : HAUM-Literêr.*) (317-320)
- MALAN, C.W. Misterie van alchemis. Kaapstad : H & R Academica.
- MARAIS, J. 1993. Fokalisasie: 'n narratologiese besinning. *Journal of literary studies* 9(3/4) pp.371-383
- MATTHEE, D. 1985. Eienskappe van 'n goeie storie. Navorsing vir 'n goeie storie (*In Steenberg, D.H. samest. ATKV - Prosaskryf 85. Potchefstroom : PU vir CHO.*)
- MEIJ, K. & SNYMAN, N. 1965. Verhaal en student. Pretoria : Haum.

- MULLER, M. 1992. Postmodernisme. (*In* Cloete, T.T., *red* Literêre terme en teorieë. Pretoria : Haum. (397-399)
- NOLTE, E. 1988. Inleiding. (*In* Van Bruggen, J. Die sprinkaanbeampste van Sluis. Pretoria : Haum). (V - X)
- POTTAS, C.L. 1986. Die val van die Vleispaleis. Potchefstroom : PU vir CHO.
- PRINCE, G. 1982. Narratology : The form and functioning of narrative. New York : Mouton.
- RIMMON-KENAN, S. 1983. Narrative fiction : contemporary poetics. London : Methuen.
- ROODT, P.H. 1981. Die vertellers in *Jaarringe*. Pretoria : UP (Proefskrif (D.Litt.))
- ROOS, H. 1985. Die grens is inderdaad bereik. Oorlogsliteratuur. Die tekste van tagtig. *Die Kat* Nov. 30 p.90.
- SCHIPPER, M. 1979. Realisme. De illusie van werklikheid in literatuur. Assen : Van Gorcum.
- SCHOLTZ, M.G. 1992. Bewussynstroomverhaal. (*In* Cloete, T.T., *red* Literêre terme en teorieë. Pretoria : Haum p.41-42.)
- SNYMAN, N.J. 1985. Vertelsituasie. (*In* Cloete, T.T. *red*. Gids by die literatuurstudie. Pretoria: Haum, 75-78.)
- SPENCER, E. 1980. Soekie. Pretoria : Van Schaik.
- STEENBERG, D.H. *samest.* 1977. Rondom Sestig : Perspektiewe op nuwer Afrikaarise prosa. Kaapstad : Hollandsch Afrikaansche Uitgevers Maatschappij.
- STEENBERG, D.H. 1990. Negentiende-eeuse realisme : Hildebrand, Conscience, Catchet. *Literator*, Nov.

- STEENBERG, D.H. 1991. Die ontwikkelende SA konteks as kader vir Postmodernisme in die prosa met besondere verwysing na drie romans: Henriette Grové (1989): *In die kamer was 'n kas* : Andre Letoit (1989): *Suidpunt-jazz* en Alexander Strachan (1990): *Die jakkalsjagter*. SAVAL kongresreferate XI : April XI : Vanderbijlpark.
- STEENBERG, D.H. & VAN DER WESTHUIZEN, E.S. 1994. Die Afrikaanse kortverhaal vir eerstejaars. Potchefstroom : PU vir CHO.
- STEYN, I.F.W. 1982. Vertelperspektief: sy aard en struktureeringsfunksie. Pietersburg: Universiteit van die Noorde.
- VAN BRUGGEN, J. 1933/1988. Die sprinkaanbeampte van Sluis. Pretoria : Van Schaik.
- VAN DER ELST, J. 1985. Die persoon in die verhaal : metodes van uitbeelding. (*In* Steenberg, D.H. red ATKV - Prosaskryf 85. Potchefstroom : PU vir CHO. p.35-440.)
- VAN DER ELST, J. 1992. Realisme. (*In* Cloete, T.T., red Literêre terme en teorieë. Pretoria : Haum. (417-419)
- VAN DER MERWE, A.E. 1986. Die outeursvisie in enkele meervoudige ek-romans. Bloemfontein : UOVS (Verhandeling - MA).
- VAN GORP, H. e.a.. 1980. Lexicon van literaire terme. Leuven : Wolters.
- VAN GORP, H. e.a. 1991. Lexicon van literaire terme. Leuven : Wolters.
- VAN GUNSTEREN-VIERSEN, J. 1980. De vrije indirecte rede: Teorie en ontwikkeling. *Forum der Letteren*. 21(4):266-282.
- VAN MELLE, J. 1960. Bart Nel. Pretoria : Van Schaik.
- VAN VUUREN, H. 1989. Verwronde weerspieëling van die verlede : Bloed, sonde en skuld in Henriette Grové se Kamer. *Die Burger* : 14 Des.
- VAN ZYL, I.. 1989. Grové: Die verteller wat weerspieël. *Insig*. Des.



VENTER, L.S. 1973. Satire en verskyningsvorme daarvan in verhaalkuns van D.J. Langenhoven en Etienne Leroux. Potchefstroom : PU vir CHO. (Verhandeling - MA).

VENTER, L.S. 1985. Ruimte. (*In Cloete T.T., red. Literêre terme en teorieë. Pretoria: Haum, 133-134.*)

WALES, K. 1989. A dictionary of stylistics. London : Longman.

WEIDEMAN, G. 1985. Handelingverloop. (*In Cloete, T.T. red. Gids by die literatuurstudie. Pretoria: Haum, 78-84.*)

WIJBENGA, D.M. 1992. Narratiewe weergawe/modusse (*In Cloete, T.T. red Literêre terme en teorieë.*) Pretoria : Haum. (329-331)