

Die funksie van ruimte in die narratologie

E van Eck

Abstract

The function of space in narratology

The article enters into the matter of space as a literary concept. It is an useful instrument in the hand of the narrator with which he can manipulate and influence the implied reader. Space can therefore be seen as one of the vehicles of the narrator's ideological/theological perspective. The function of space is expressed in the distinction between space as simply local setting and space as scope of ideological/theological interest. For that reason this distinction has to be considered seriously in order to lead to a better interpretation of the gospels as narrations.

1. INLEIDING

Die mens en sy hele bestaan is afhanklik van tyd en ruimte. Elke optrede van die mens word in terme daarvan beskryf. Dieselfde geld ook vir alle tipe literatuur, en veral wat die vertelling betref. Soos vir die mens in die sigbare reële wêreld, is ruimte ook 'n voorwaarde vir die bestaan van die 'mense van papier' (karakters – EvE) 'in die epiese werk' (vertelling – EvE) (Venter 1985: 19). Geen vertelling kan met ander woorde bestaan of kommunikeer as die karakters nie ruimtelik georiënteer word nie.

Die funksie van ruimte in die narratologie is egter nie altyd so positiief gewaardeer nie. Aanvanklik is dit as 'n negatiewe vertelelement beskou. Die benadering teenoor ruimte was reduksionalisties: Indien aandag aan ruimte in die vertelling gegee is, is volstaan met die bespreking van ruimte as agtergrond (d w s speelruimte; kyk afd 1.2). Ruimte is bloot beskou as 'n referensiële verwysing na 'n tekseksterne werklikheid om sodoende geloofwaardigheid aan 'n verhaal/vertelling te gee.

Venter (1985: 20 vv) is van mening dat hierdie negatiewe beoordeling van ruimte as blote 'vulling' (Venter 1985: 20) die beginsel was waarvolgens Plato in die ouer literêre paradigma byvoorbeeld die Ilias van Homerus so beskryf het dat alle ruimtelike gegewens sover moontlik weggelaat is. Hiervolgens kon ruimte te selfstandig begin funksio-

neer in die vertelling en so die aandag van die handeling aflei. Alhoewel die aanbied van baie detail wat ruimte in die vertelling betref, wel 'n probleem kan wees (kyk af 1.3), is dit egter duidelik dat hierdie oortolligheid uitgeloop het op 'n opposisie tussen **vertel** en **beskryf** met klem op slegs die vertelaspek.

Die negatiewe beoordeling van ruimtelike besonderhede is egter nie tot die ou literêre paradigma beperk nie. Barthes beskou byvoorbeeld ruimtelike beskrywings as bloot *indice* (tematiese verwysings) of *cat-alyse* (vulling), maar kan dit glad nie beskou as *noyau* (die kern) nie. Ook Hendricks probeer die narratiewe teks 'normaliseer' deur die weg-lating van soveel moontlik ruimtelike beskrywings (Venter 1985: 21).

Muir (1928: 63–69), anders as die Platoniese tradisie, sien ruimte as 'n **kerngegewe** in die vertelling. Hierdie bydrae van Muir het die tydvak ingelei waar daar begin is om die eerste keer weg te beweeg vanaf die onbevredigende siening van ruimte as blote agtergrond na ruimte as 'n strukturele kategorie (vertelement). Die siening het begin posvat dat, soos vir die mens elke dag, ook die karakter in die vertelling nie 'ruimteloos' kan bestaan nie. Groter klem is geplaas op ruimte self en dan ook op die funksie daarvan in die narratologie. Ruimte is dus meer as bloot net 'vulling' of 'setting' gesien.

Hedendaagse narratologiese studies sluit dan ook by hierdie beginsel aan. Ruimte word nie alleen gesien as 'n voorwaarde vir die vertelling nie, maar ook as 'n besondere werktuig in die hand van die outeur/verteller. Dit is 'n fundamentele en omvattende epiese kategorie (vertelement – EvE) wat vir die struktuur en die betekenis van die epiese werk (vertelling – EvE) net so vormend en beduidend is as tyd, persoon of gebeure (Venter 1985: 19–20).

Wanneer daar dan meer spesifiek gekyk word na die funksionering van ruimte in die hedendaagse narratologie as 'n fundamentele kategorie (Venter), die kern van die vertelling (Muir) of as 'n selfstandige vertelement (Van Aarde 1982: 53), kan ons begin deur aan te toon dat die uitgangspunt van die narratologiese bestudering van 'n teks dit is wat ons die poëतिक (die maak) van narratiewe tekste noem. Hiermee bedoel ons dat die ontstaan van elke literêre teks kommunikatief georiënteerd is (Barkhuizen 1983: 2). 'n Sekere verteller vertel 'n sekere verhaal aan sekere lesers. 'n Eenvoudige model kan dit soos volg voorstel:

sender → verhaal → ontvanger.

Die verteller van die verhaal bied sy vertelling vanuit 'n bepaalde

vertellersperspektief aan. Onder die term vertellersperspektief word die sintese van sowel die 'tegniese' as die 'ideologiese' perspektief in die vertelling verstaan (kyk Van Aarde 1984: 1–8). Die verteller het dus 'n bepaalde beskouing van 'n sekere saak (byvoorbeeld die evangelie aangaande Jesus Christus) en deur sy vertelling op 'n bepaalde wyse te sistematiseer en oor te dra, word hierdie bepaalde beskouing van dié vertelling deur die vertelling self gedra. Hierdie perspektief word die **ideologiese perspektief** binne 'n vertelling genoem. In religieuse tekste kan die 'ideologiese perspektief' die 'teologiese perspektief' genoem word.

Om hierdie ideologiese perspektief te kommunikeer, maak die verteller gebruik van 'n plot wat op sy beurt weer deur die verskillende **vertelemente** gekonstitusioneer word (Van Aarde 1982: 53). Hierdie elemente is **karakterisering, tyd en ruimte** (kyk ook Venter 1985: 19–20). Uit bogenoemde is dit baie duidelik dat die bestudering van ruimte as 'n vertelement wat die ideologiese perspektief van die verteller kan dra, 'n belangrike rol in die narratologie vervul. Deur ruimte bloot as 'vulling' of 'setting' te beskou, kan daar by die ideologiese perspektief (die dominante idee wat die teks wil kommunikeer) verbygekyk word, veral in daardie vertellings waar ruimte 'n belangrike draer van die dominante perspektief is, soos byvoorbeeld in die Markusevangelie.

Vereers kan 'n paar aspekte in die studie van ruimte as agtergrond vermeld word.

1.1 Met die term ruimte bedoel ons alles in 'n vertelling wat 'n tipe 'ruimtelikheid' besit (Van Aarde 1983: 77; kyk ook Vandermoere 1976: 34). Dit kan die volgende insluit:

- Ruimte is die **plek** waarbinne karakters hulle bevind. In Markus byvoorbeeld is Galilea en Jerusalem belangrike plekaanduidinge. So ook plekke soos die tempel, die See van Galilea, die weg, die berg en Nasaret.
- Ruimte kan ook die plekke se **toebehore** wees, byvoorbeeld die deur (Mark 2: 2) of die dak (Mark 2: 4) van die huis waarin Jesus die verlamde man genees (vgl Mark 2: 1–12). Ook die draagbaar (Mark 2: 4 en 11) is deel van die toebehore van die huis in hierdie perikoop.
- Ruimte is ook die **wyse** waarop 'n plek voorgestel word. Die gedrag van die skare op die berg (Mark 3: 9) en die stormagtige see en die wind wat gaan lê (Mark 4: 37 en 39), is hiervan 'n goeie voorbeeld.

- Ruimte is ook die eksplisiete of implisiete **gevoelswaarde** (atmosfeer) wat aan die plekke geheg word. Die tronk waarin Jóhannes die Doper onthoof word (Mark 6: 27) en Jesus se wandeling op die see waar Hy deur die dissipels as 'n spook gesien word (Mark 6: 49) dui hier op die negatiewe gevoelswaarde wat aan beide plekke gekoppel word.
- Somtyds word **nie-ruimtelike** begrippe as ruimtelik voorgestel. Die vergelyking van die koninkryk van God met sekere nie-ruimtelike begrippe soos in Markus 4:26–29 en Matteus 13:24 en 31 is goeie voorbeelde hiervan.

So gesien, kan ruimte beskou word as 'n **kondensator** van herinneringe, indrukke en waarnemings; daar is 'n soort eenwording tussen subjek en objek (situasie) (Venter 1985: 21). Ruimte moet dus baie wyer as blote plekaanduiding gesien word.

Barkhuizen (1983: 7 v) is van mening dat die ruimtelike vertelposisie van die verteller (die sogenaamde 'omniscient point of view' en 'limited point of view') ook onder ruimte gevoeg moet word. Ons is egter van mening dat hierdie ruimtelike vertelposisie meer te make het met die sogenaamde **tegniese** sy van die vertellersperspektief en sal daarom as sodanig behandel word (kyk afd 1.3). Barkhuizen onderskei ook tussen gestolde en vloeiende ruimte. Wanneer 'n vertelling bloot op een plek af speel, word ruimte as gestolde ruimte getipeer. Indien daar egter van een ruimte na 'n ander beweeg word, en die verhaal maak verder voorsiening vir 'n kousale verband tussen die verskillende ruimtes, praat ons van vloeiende ruimte. Venter (1985: 21) sluit hierby aan deur ruimte in die vertelling as **elektriese geleiding** te beskou. Ruimte kom tot stand deur die vloei van tyd, daar is beweging deur die ruimte in die vertelling en so word vloeiende ruimte geskep. Belangrik hier is die verskynsel dat as sekere plekke (ruimtes) herhaaldelik in vloeiende ruimte opgeneem word, dit heel waarskynlik die funksie het om draer van die verteller se ideologiese perspektief te wees. Dit sal dan as belangeruimte getipeer word (kyk verder by afd 1.2).

1.2 Die tweede belangrike uitgangspunt is dat die geslaagdheid van 'n vertelling nie in 'n direkte verband staan met die feit dat die 'ruimtelikheid' daarin dieselfde is as die 'werklike wêreld' nie. Ruimte in 'n vertelling is 'fiktiewe ruimte' (Van Aarde 1983: 78–79). Venter (1985: 22) sluit hierby aan deur dit te tipeer as 'n woordruimte, 'n taalruimte of 'n 'ruimte van papier'. Dit is 'n literêre kategorie wat binne die 'vertelde wêreld' funksioneer: Die ruimte waarbinne die

vertelde karakters, die verteller, die implisiete verteller (kyk Van Aarde 1985: 45–62) en die implisiete leser beweeg. Dit is dus die wêreld waarin die kommunikasieproses afspeel. Die ‘geloofwaardigheid’ van die evangelies hang dus nie af van die historiese feitlikheid of Jesus twee of drie maal na Jerusalem gereis het nie, maar of dit in analogie staan met die reële wêreld. Die ruimte in die evangelies moet net die ‘lewensvreemd’ vir die implisiete leser voorkom nie. Dit kom daarop neer dat die ‘fiktiewe ruimte’ wat die verteller skep, raakpunte met die ‘reële ruimte’ moet hê, anders sal die vertelde wêreld vir die leser onaanvaarbaar wees. Geloofwaardigheid word dus geskep deurdat die verteller na ‘n tekseksterne werklikheid verwys of dit naboots. Venter (1985: 23) is van mening dat hierdie ‘fiktiewe ruimte’ (Van Aarde 1983: 78–79) of storie-ruimte gewoonlik ‘n praktiese en logiese betekenis het. ‘Fiktiewe ruimte’ en ‘reële ruimte’ stem dus in ‘n sekere sin ooreen. Soms word geloofwaardigheid nie ingeboet waar daar oënskynlik nie ooreenkoms tussen ‘fiktiewe ruimte’ en ‘reële ruimte’ bestaan nie. Die rede daarvoor is dat die ooreenkoms simbolies of metafories van aard is (kyk Venter 1985: 23).

Vandermoere (1976: 32–37) toon aan dat die skep van fiktiewe ruimte vir die verteller eksistensiële erfaarbaar moet wees. Dit is hierdie ervaring wat dit moontlik maak dat die verteller of vertelde karakters in die ‘fiktiewe ruimte’ van die vertelling eksisteer. Die feit dat die mens deur sy ruimte gevorm en beïnvloed word, vind met ander woorde neerslag in die kommunikasie tussen enersyds die verteller en vertelde karakters en andersyds die verteller en leser.

2. DIE ONDERSKEID TUSSEN SPEELRUIMTE EN BELANGERUIMTE

‘Fiktiewe ruimte’ word in ‘n vertelling geskep sodat karakters in hierdie ruimte kan leef. ‘... fictional space is essentially made for the characters to live and to move in. It is space for man’ (Vandermoere 1976: 33).

Vandermoere (1976: 33 vv) formuleer dit soos volg: Ruimte in ‘n vertelling funksioneer altyd op een van twee wyses. Dit kan òf as **speelruimte** òf as **belangeruimte** (fokusruimte) getipeer word. Die verskil tussen die twee kan soos volg uitgedruk word: Indien die verteller ‘n verband lê tussen karakterisering en ruimtebeelding funksioneer

ruimte nie meer as blote lokaalaanduiding (speelruimte) nie, maar ook as belangeruimte (fokusruimte) (Van Aarde 1983: 78).

Blok (1960: 189–209) lê sterk klem op hierdie funksionering van ruimte. Ruimte in 'n vertelling is volgens Blok eerstens bloot topografies van aard. 'n Blote plek of plekke word genoem met verskillende groottes, mates en getalle. So tref ons stede, dorpe, lande, huise en kamers as fiktiewe ruimte in 'n vertelling aan. Sodra hierdie ruimte gevul word deur karakters of dialoog van die karakters, funksioneer dit as speelruimte. As een van die karakters baie nou betrokke raak by hierdie ruimte, word dit **persoonlik beleefde ruimte** (Blok 1960: 190). Hierdie ruimte dra dus by tot die karakterisering in die vertelling en word so belangeruimte. Ruimte kan dus gelyktydig funksioneer as sigbare wêreld (speelruimte) en as belangeruimte. Blok tipeer hierdie onderskeid ook met die terme 'konkretisering' en 'singewing'. Eersgenoemde is wanneer fiktiewe ruimte deur karakters gevul word (konkretisering) en laasgenoemde wanneer een of meer van die karakters hierdie ruimte persoonlik beleef.

Uit bogenoemde is dit duidelik dat ruimte tweeledig in 'n vertelling funksioneer. Deur dialoog word fiktiewe ruimte tot speelruimte gekonkretiseer en dit word belangeruimte wanneer dié beweging van 'n karakter of karakters liggaamlik of intensioneel persoonlik daaraan verbind word.

Barkhuizen (1983: 12) huldig in hierdie verband dieselfde mening as dié van Blok. Hy formuleer dit egter anders. Volgens hom vind 'n vertelling binne 'n bepaalde ruimte plaas. Indien die ruimte nie wesentlik bydra tot die verhaaltematiek nie, kan dit as blote speelruimte (agtergrond) beskou word. Indien dit egter gebeur dat die tema van 'n vertelling deur die ruimte gedra of beïnvloed word, moet daar van belangeruimte gepraat word. Peirce (kyk Louw 1983: 8) se indeling van 'n vertelling in drie vlakke kan ook in verband gebring word met die verhouding wat verhaaltematiek met ruimte het. Volgens Peirce funksioneer 'n vertelling op 'n **ikoniese, indeksale en simboliese vlak**. Dit is gewoonlik op die simboliese vlak waar die tema van 'n vertelling gevind kan word. As ruimte dus kan bydra tot die simboliese van 'n vertelling kan daar met groot sekerheid aanvâar word dat dit as belangeruimte in die vertelling funksioneer.

Volgens Vandermoere (1976: 33–37) word die mens gedetermineer deur die ruimte waarin hy leef. Hy leef nie net bloot in hierdie ruimte nie, maar sy karakter en optrede kan ook daardeur beïnvloed word al dan nie. Omdat hy nou met hierdie ruimte betrokke is en daarin leef,

aanvaar hy dit òf as positief òf as negatief. Die karakter kan met ander woorde sy ruimte soms as gunstig en soms as ongunstig aanvaar. Hy word dus deur sy ruimte beïnvloed, en sodanige ervaring en beïnvloeding maak dat hierdie ruimte en die vertelling as belangeruimte funksioneer. As die karakter egter sy omgewing neutraal ervaar, bly dit bloot speelruimte. Daar is egter een voorwaarde wat betref die funksionering van ruimte as belangeruimte in 'n vertelling, en dit is dat wanneer ruimte wel as belangeruimte funksioneer, dit regdeur die vertelling deur die verteller as belangeruimte aangebied moet word. Die belange wat met 'n bepaalde ruimte geassosieer word, sal ook gewoonlik regdeur die vertelling dieselfde beskryf word.

Dieselfde onderskeiding tussen speelruimte en belangeruimte word ook in Rhoads en Michie (1982: 63) se narratologiese analise van die Markusewangelie aangetref. Ook hulle is van mening dat die 'fiktiewe ruimte' in 'n vertelling die konteks skep waarin die karakters van die vertelling in die vertelling self kan optree. Hierdie 'fiktiewe ruimte' moet bloot as speelruimte of agtergrondskildering gesien word, omdat karakters nie in 'n lugleegte kan optree nie. As die ruimte in 'n verhaal egter die **struktuur** van 'n vertelling begin bepaal, of 'n sekere tema in die vertelling begin dra, moet dit as belangeruimte beskou word. Muir (1928: 63–67) bied in hierdie verband die volgende addisionele inligting. Vir hom is ruimte in 'n vertelling universeel. Hiermee bedoel hy dat dit ongedifferensieerd is en dat die funksie daarvan bloot ter wille van die agtergrond is. Wanneer hierdie universele ruimte egter partikulêr begin word en invloed op 'n karakter of karakters begin uitoefen, word dit belangeruimte. Volgens Prince (1982: 32–36) word in speelruimte bloot 'n liniêre skakeling tussen die episodes of optredes van karakters aangetref. Ruimte word egter belangeruimte wanneer 'the place of narration started to function thematically, structurally or as a characterization device' (Prince 1982: 33). Belangeruimte en die verskynsel van kousaliteit in die plot van 'n vertelling staan met ander woorde in noue verband met mekaar.

Venter (1985: 22–29), alhoewel dit vir hom om dié onderskeid tussen *mimesis* en *diegesis* in onderskeidelik die vertelling en die drama gaan, lewer egter wat die onderskeid tussen speelruimte en belangeruimte betref, 'n groot bydrae met sy onderskeiding tussen **storie ruimte** en **verhaal ruimte**. Eersgenoemde is die ruimte waarbinne die storiepersone (karakters – EvE) en die storiegebeure (plot – EvE) geplaas word. Dit kan deur òf die verteller òf die storiepersone (die sogenaamde tegniese vertellerspektief – EvE) vertel word. Volgens Venter kan

dit bloot die funksie van *enscenering* hê, en/of met die fisiese of sosio-kulturele omstandighede van die karakters se bestaan te make hê. Dit lyk dus of 'n storieruimte met speelruimte vergelyk kan word. Wanneer die vertelling liniêr geles word, ontstaan daar **agter** die vertelde inhoud 'n andersoortige ruimte met sy eie patrone en ruimtelike geleidinge. Dit kan die verhaalruimte genoem word (Venter 1985: 25). Onder die lesende oog verander die epiese ruimte ('fiktiewe ruimte') vanaf speelruimte na belangeruimte. Dit beteken dat 'n vertelling nie meer net bloot liniêr geles moet word nie, maar dat die temporele stroom waarin ruimte voorkom, op verskillende wyses teruggedraai en onderbreek word. So word die leesproses verruim deur ruimte te lees in samehang met die karakters wat liniêr vroeër of later in die vertelling voorkom. So kan enige verband wat daar tussen die vertelde karakters en ruimte as 'n vertelelement mag bestaan, vasgestel word. Dit sal dan as belangeruimte funksioneer. Venter stel dit soos volg: 'Dis eers as ons reseptief (as implisiete leser en reële leser – EvE) die leesproses verruimt dat die topologie van die verhaalruimte (belangeruimte – EvE) sigbaar word. Dit is dus ruimte wat al lesende aan die teks ontstaan ... na gelang dit een of ander vertelintensie (ideologiese vertellersperspektief – EvE) dién' (Venter 1985: 26). Dit is dus baie duidelik dat Venter verhaalruimte in verband bring met die **topos** van 'n vertelling asook met die **struktuur** wat die vertelling ruimtelik kan aanneem. Twee duidelike funksies van belangeruimte.

Uit bostaande is dit duidelik dat belangeruimte altyd 'n **gestruktureerdheid** vertoon. Hiermee bedoel ons dat dit verband hou met die aard van die funksionele rol wat dit met betrekking tot karakterisering vervul. Dit kan byvoorbeeld **milieu- en atmosfeerskildering** wees. Dit kan ook soms simboliese waarde besit (kyk weer Peirce se onderskeiding). Verder kan dit ook die rol vervul van 'n funksionele karakter self, byvoorbeeld die van 'n helper of selfs die van 'n protagonis. By 'n vertelling soos Markus 4:1–20 waar dit gaan om die mens se stryd teen die natuur, funksioneer byvoorbeeld die plek waar die saad geval het, maar deur die voëls opgepik is, as antagonis, die Satan (Mark 4:15) (kyk Van Aarde 1983: 76).

Die onderskeiding tussen speelruimte en belangeruimte blyk dus 'n belangrike onderskeid te wees. Belangeruimte dra nie net by tot **karakterisering** (Blok), die **tema** van die verhaal (Barkhuizen), die **simboliek** (Peirce), die **topos** of **struktuur** van die vertelling (Venter), of die optredes van die karakters nie, maar veral openbaar belangeruimte die

ideologiese perspektief(we) van die verteller en dié van waaruit die karakters aangebied word.

3. RUIMTE EN DIE TEGNIESE VERTELLERSPERSPEKTIEF

Afgesien daarvan dat belangeruimte gestruktureerdheid vertoon, is dit ook so dat hierdie gestruktureerdheid vanuit 'n bepaalde tegniese vertellersperspektief geskied (Vandermoere 1976: 38–47). Twee perspektiewe word aangetref, naamlik die **heterodiëgetiese** en die **autodiëgetiese**. Met die heterodiëgetiese perspektief word bedoel dat die vertelling vanuit die gesigshoek van die skrywer/verteller plaasvind (Van Aarde 1983: 79). Die verteller is nie deel van die verhaal nie, staan buite die verhaal en word gewoonlik vanuit die derde persoon aangebied. Die sogenaamde 'omniscient point of view' geld dus waar die vertelling so aangebied word dat die verteller alomteenwoordig is.

Hy weet van alles en ken selfs die gedagtes van die karakters. Wat die autodiëgetiewe perspektief betref, kry ons 'n verteller wat deel uitmaak van die verhaal en wat gewoonlik een van die vertelde karakters self is. Dit vind dan ook gewoonlik vanuit die eerste persoon plaas. Die sogenaamde 'limited point of view' geld hier. Venter (1985: 23) onderskei ook tussen bogenoemde twee verteloriëntasies wanneer hy dit soos volg stel: 'Ruimte kan òf deur die verteller òf deur die storiepersone (vertelde karakters – EvE) vertel word.'

Afgesien daarvan watter een van hierdie twee aanbiedingswyses (of 'n mengvorm daarvan) aangewend word, kan ruimte verder op twee wyses in 'n vertelling aangebied word.

Eerstens kan 'n beskrywing *en bloc* wees (Vandermoere 1976: 39). Hier word 'n lang teks aangetref waar die skrywer volle besonderhede van die ruimte en al die aspekte daarvan gee. Die voordeel hiervan is dat die leser ten volle op die hoogte is van al die besonderhede en dat alles baie presies aangebied word. Tog kan die nadeel wees dat dit die vertelling so uitbrei dat die werklike draad of plot verlore kan gaan. Venter (1985: 20) onderskryf bogenoemde wanneer hy ruimte as 'hinderlike vulling beskou as beskrywings te selfstanding word en die aandag van die handeling aflei'.

Die ander moontlikheid is dat die verteller, na gelang van die feit hoe belangrik hy sekere gedeeltes ag en ander nie, dit somtyds in detail bespreek maar ander ruimtes bloot net noem. Gewoonlik word slegs dit wat relevant by die handeling is, uitgelig. So kry die leser egter somtyds nie akkurate insig in die vertelde ruimte nie. Biografiese ver-

tellings word gewoonlik *en bloc* beskryf. Die evangelies is op laasgenoemde manier aangebied, veral omdat dit vanuit 'n bepaalde ideologiese perspektief van die skrywer aangebied is. Om sy perspektief te laat domineer, kies die verteller watter ruimtes beklemtoon moet word al dan nie.

Ter afsluiting is dit belangrik om daarop te let dat die aard van die funksionering en ordening van ruimte altyd aan die sekwenšiele aspek in die vertelling gebonde is. Ruimte in vertelmateriaal moet altyd met betrekking tot die liniêre opeenvolging van episodes, sowel as die kousale verband daartussen, waargeneem word. Ruimte moet dus altyd in samehang met tyd in die vertelling bestudeer word.

4. SLOT

Die insig van Muir (1928: 63–69) dat ruimte as 'n selfstandige vertelelement in die vertelling beskou moet word, was die ommekeer wat betref die bestudering van ruimte in die narratologie en die negatiewe waardering daarvan in die Platoniese tradisie. Ruimte is nou gesien as 'n besondere werktuig in die hand van die outeur/verteller, 'n werktuig (vertelement) waarmee die verteller sy vertelling kan stuur en beïnvloed.

Hierdie funksie van ruimte word vervat in die belangrike onderskeid tussen speelruimte en belangeruimte. Deur sekere ruimtes nou te verbind aan die vertelde karakters en die plot van die vertelling, word ruimte een van die draers van die ideologiese perspektief van die verteller. Juis daarom moet daar erns gemaak word met bogenoemde onderskeid tussen speelruimte en belangeruimte in die evangelies. Dit kan net lei tot 'n beter interpretasie daarvan.

In 'n volgende artikel sal daar gepoog word om aan te toon hoe die skrywer van die Markusewangelie ruimte as draer van sy ideologiese perspektief aanwend, en dat ruimte as 'n selfstandige vertelelement net so belangrik is as die ander vertelelemente, te wete tyd en vertelde karakters.

Dit gaan dus nie om 'n verteller wat soms selekteer en soms ruimte maar net as 'n willekeurige element hanteer en aanwend nie. Die verteller kies altyd. Daar is niks wat in 'n vertelling maar net 'er staat' nie; wat genoem word 'only because it is there' nie. Al het ruimtelike gegewens in sekere gevalle slegs die funksie om die vertelling in te kleur, is dit steeds aanduiding van 'n bepaalde keuse wat gemaak is (Venter 1985: 28).

Literatuurverwysings

- BARKHUIZEN, JH 1983. Raamwerk vir analise. (Ongepubliseerde diktaat, Departement Grieks, Universiteit van Pretoria.)
- BLOK, W 1960. *Verhaal en lezer*. Groningen: Wolters.
- BROOKS, C & WARREN, RP 1970. *Modern rhetoric*. 3rd edition. New York: Harcourt.
- LANSER, SS 1981. *The narrative act: Point of view in prose fiction*. Princetown: Princetown University Press.
- LOUW, JP 1982. 'n Semiotiese benadering tot diskoers-analise. (Ongepubliseerde diktaat, Departement Grieks, Universiteit van Pretoria.)
- MUIR, E 1967. *The structure of the novel*. London: SCM Press.
- NIDA, EA 1981. *Signs sense translation*. Pretoria: Dept of Greek, University of Pretoria.
- PRINCE, G 1982. *Narratology: The form and function of narrative*. Berlin: Mouton.
- RHOADS, D & D MICHIE, 1982. *Mark as story: An introduction to the narrative of a gospel*. Philidelphia: Fortress.
- VAN AARDE, AG 1982. God met ons: Dié teologiese perspektief van die Matteusevangelie. DD-proefskrif, Universiteit van Pretoria.
- VAN AARDE, AG 1983a. Die vertellersperspektief-analise. 'n Literatuurteoretiese benadering in die eksegeese van die evangelies, in Van Aarde, AG (red) 1983, *Interpretasie-modelle in evangelienavorsing*, 58–83. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- VAN AARDE, AG 1983b. Eksegese van vertelmateriaal. (Ongepubliseerde klasaanteekeninge, Departement Nuwe-Testamentiese Wetenskap, Universiteit van Pretoria.)
- VAN AARDE, AG [1986]. Plot as mediated through point of view: Matthew 22: 1–14 – A case study, in Petzer, JH & Hartin, P (ed), *A South African perspective on the New Testament: Essays presented in honour of Bruce M Metzger*. Leiden: Brill (Forthcoming.)
- VANDERMOERE, H 1976. *The study of the novel: A structural approach*. Leuven: Acco.
- VAN ECK, E 1985. Galilea en Jerusalem in die Markusevangelie: 'n Literatuurteoretiese evaluering van die bydrae van W Marxsen. BD-skripsie, Universiteit van Pretoria.
- VENTER, LS 1985. Narratiewe ruimtes. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 25, 19–29.
- WELLECK, R & WARREN, A 1959. *Theory of literature*. 3rd edition. New York: Harcourt.