

HOOFSTUK 1 INLEIDING

1.1 Agtergrond

Hierdie verhandeling ondersoek die gebruik van die ambivalente skilderkunstige landskappe van Poussin in Lettie Viljoen se roman **Landskap met vroue en slang**. Dit word gedoen teen die agtergrond van Barokkuns soos wat Lettie Viljoen dit gebruik binne die postmoderne konteks van die roman. Die teoretiese en metodologiese uitgangspunte van die studie berus op modelle en konsepte van teoretici uit sowel die letterkunde as die visuele kunste.

Die verskynsel van ambivalensie en die ambivalente landskap, is 'n leitmotief in Viljoen se oeuvre, en word reeds in haar vroeëre werke, soos **Belemmering** (1990) opgemerk. In die roman **Landskap met vroue en slang** word die ambivalensie uitgebrei tot 'n hooftema. Ambivalensie, wat 'n veelkantigheid impliseer, loop dwarsdeur die roman en word deur verskeie resesente aangetoon en ontleed, van wie Van Zyl (1997:9), Nel (1997:24) en Human (1997:6) maar enkeles is.

Die hoofkarakter en fokalisator, Lena, beleef feitlik alles rondom en binne haar as ambivalent. Dit kan onder andere opgemerk word in die eksterne voorkoms van die natuur; Lena, die hoofkarakter, se emosionele en psigiese ruimtes toon 'n ambivalente aard, en in Poussin se skilderkuns, in die besonder sy landskapskilderye, is die inkleding van die plekke en ruimtes waar sy skilderkunstige tonele afspeel telkemale gelaai met dubbelsinningheid: "Net soos in Nicolas Poussin se *Die vier seisoene* speel ambivalensie 'n sleutelrol in die roman. Dit is nie net teenwoordig in die voorstelling van die sublieme landskap nie, maar ook Lena se reaksie daarop, die konstruksie van die psigiese ruimte en die problematiek van die verlede" (Human, 1997:6). (Vergelyk hoofstuk vier.)

Van Gorp (1991:15) gebruik die term "ambiguitêit" om die begrip ambivalensie te omskryf. Die oorsprong van die woord lê in die Latynse "amb-igere", wat onsekerheid beteken, 'n herwaarts en derwaarts beweging, en vandaar dan die assosiasie met en verwysing na dubbelsinnigheid. "In taalkundige zin verwys die term ambiguitêit na die moegelyke dubbele, meervoudige of onzekere betekenis die een woord, een woordgroep, een zin kan hebben. Ambiguitêit doet zich zowel op het syntactische en semantische als op het pragmatiese vlak voor" (Van Gorp, 1991:15). Ook die **Verklarende Afrikaanse woordeboek** (1993) definieer ambivalensie as "die gelyktydige bestaan van teenoorgestelde gevoelens teenoor dieselfde persoon of saak; dit wat sowel aantrek as afstoot".

Volgens Human (1997:6) word die ambivalensie in die roman "versigbaar deur die opposisie binne 'n geheel". Wanneer die term "opposisie" ter sprake kom roep dit Lotman se teorie oor

die saambestaan en gelyktydigheid van binêre opposisies binne tekste op (vergelyk hoofstuk twee). Hierdie opposisies word al vroeg in die roman opgemerk in die beskrywing van Lena se ouerhuis wat aan die een kant donker en aan die ander kant lig was" (13), aan Lena, as fokalisator, se waarneming van die landskappe waarin sy beweeg: die skel kleure van die Natalse kuslandskap teenoor die monochrome landskap van die Kaapse kus en die blou Bolandse landskap (14). Sy merk ook die kragtige verwysing na die ambivalensie van die natuur op in Poussin se skilderye tydens sy middelperiode. In die skildery *Landskap met man deur 'n slang gedood* lê die dooie man in 'n byna erotiese omhelsing met die slang gesluit (22).

Hoewel daar geen reglynige verklaring vir die verskyning van die slang in Poussin se landskapskilderye is nie (22) bestaan die betekenis daarvan (volgens Lotman) slegs kontekstueel en word dit bepaal en beheer deur stelle of pare ooreenkomste of opposisies (Eagleton, 1996:101). In hierdie skildery byvoorbeeld lê die dooie man in 'n erotiese omhelsing met die dodelike slang, terwyl die lewende man "onthuts", maar met 'n "gevroesde beweging" weghardloop van dié grusame toneel (23). "Tradisioneel is die slang die bewaker van die put en die fontein, maar ook 'n sinistere indringer op warm somderdae" (22). Ten einde hierdie byna onverwagse "invoeging" van Poussin se skildery te verstaan binne die groter geheel van die roman, is dit nodig om te kyk na Lotman se siening oor die verskillende kodes wat die teks met veelvuldige betekenisne laai en die interpretasiemoontlikhede sodoende uitbrei, maar ook kompliseer (vergelyk hoofstuk twee).

Die studie betrek meer as een kunsvorm, omdat daar in die roman duidelik 'n sinergie is tussen die skryfkuns en die skilderkuns. Viljoen se gebruik van die skilderkuns, soos dit neerslag vind in dié spesifieke gekose literêre teks, dra by tot die komplekse semiotiese aard van die roman. Dit sluit aan by Mieke Bal (2001:9) se siening dat enige visuele beeld beskou kan word as 'n visuele narratief, in plaas van slegs 'n visuele objek, en dit kan ook andersom geldig wees (vergelyk hoofstuk twee).

Die sublieme, maar ambivalente landskappe van Poussin is nie slegs tekens of kodes wat die romaninhoud verdig of kompliseer nie, maar dit speel 'n onontbeerlike rol in die ontwikkeling van die roman, sowel as in die ontwikkeling van die hoofkarakter: "Lena is intens aangetrokke tot Poussin, skilder van die sogenaamde 'sublieme landskap'" (Van Zyl, 1997:9). "Hierdie skilderkunstige landskappe word metafore vir die geestelike en emosionele ruimtes van die vrou, dit skakel met haar hoop en verlangens, asook met haar emosionele laste en frustrasies" (Smuts, 1997:2). Sy wend haar telkens na die landskappe van Poussin: "Die landskap of ruimte in die verhaal bly deurgaans 'n dwingende gegewe. Verskeie van die ruimtes word in jukstaposisie met mekaar gestel. In die eerste plek is daar die subtropiese landskap waarin die hoofkarakter Lena Bergh haar bevind. Hierdie oorvloedige, geil landskap ervaar sy as

bedreigend en chaoties. Daarom hunker sy na die 'sublieme landskap' van die Franse Barokkunsenaar, Poussin" (Nel, 1997:24).

In hierdie verhandeling word aanvaar dat, vanweë hierdie sinergie van die skryfkuns met die skilderkuns in die besonder, Lettie Viljoen se roman **Landskap met vroue en slang** (1996) op 'n spesifieke wyse postmodernisties is. Die roman beweeg op 'n vlak van postmoderne werkswyse wat die ineenvloei van spesifieke dele (hier die beeldende – en skilderkuns en die geskrewe woord), of die "homeomorfiëse transformasies", die "Kleinvorm" of die "Moebiusstrook" (Muller, in Cloete, 1992:397) behels. Bogenoemde terminologie impliseer 'n deurlopendheid en 'n binne-insluiting of invouing van verskillende dele van die spesifieke postmoderne vorm, hier die teks en die skildery.

Hoewel die koppeling van, en die inspraak van die narratiewe en visuele kunste op mekaar glad nie 'n nuwe verskynsel in die kunste (in die breë konteks gesien) is nie, lei dit egter in hierdie roman tot 'n ander, nuwer manier van lees en interpretasie, en kan dit gesien word as 'n voorbeeld van Lotman se oortuiging dat enige kunswerk 'n eindige model is van 'n oneindige, universele ruimte (Lotman, 1977).

Vervolgens word die keuse van bronne, teoretiese en metodologiese uitgangspunte en navorsingsmetodologie gemotiveer.

1.2 Motivering van gekose bronne, uitgangspunte en navorsingmetodologie

Die studie betrek meer as een kunsvorm en werk met heelwat buitetekstuele bronne, wat daartoe aanleiding gee dat daar ook met meer as een metodologiese en teoretiese model gewerk word. Die toepaslike teorieë en metodologiese uitgangspunte waarop die ontleding van die narratiewe en die visuele tekste in die roman berus is dié van Jurij Lotman, Mieke Bal, Wölfflin, Wilenski en Panofsky.

Die gekose teorieë en modelle lê in tyd en benadering ver van mekaar, maar dit is onvermydelik omdat daar met teorieë oor die visuele kunste sowel as met literêre teorieë gewerk word. Die doel van die studie is ook om die roman te ontsluit en die teoretiese benaderings is gekies om hierdie doel te dien. Die gebruik van die narratologie, hoofsaaklik volgens die werkswyse van Mieke Bal (2001) word gebruik omdat 'n narratologiese analise die noodsaaklike basis is van enige uitvoerige interpretasie van 'n narratiewe teks. Vanweë die sterk visuele aard van die roman en die aansluiting by skildertekste van verskillende skilders, word daar gewerk met die semiotiek veral soos uiteengesit deur Jurij Lotman (1977) om die ontleding en interpretasie van die subtiele tekenmatige aard van die teks te ontsluit.

Ander teorieë word gebruik soos wat dit in die analise noodsaaklik blyk te wees. Daar word dus in 'n mate eklekties gewerk, maar die postmodernistiese aard van die teks maak hierdie werkwyse moontlik. Daar kan selfs gesê word dat die romanteks so veelfasettig en ambivalent is dat dit 'n veelkantige en ambivalente lesing vereis.

Wat die kunsteorie en werkwyse betref, is daar van die bronne en modelle gebruik wat die studie die beste dien al is sommige van die bronne nie meer heeltemal reservert. Dit gaan daarom dat sommige werke en die werk van sommige kunsteoretici steeds die gesaghebbende bronne oor die Barokkuns is (Wölfflin:1994). Die analisemodelle wat gebruik word, is spesifiek geskik om die binnetekstuele aspekte van die skildertekste te ontleed want dit is juis hierdie aspekte van die skildertekste wat in die roman gebruik en uitgebuit word (Panofsky:1955).

Die model van Wilenski dateer uit die veertigerjare van die twintigste eeu, maar is steeds relevant vir die bestudering van visuele kunswerke, veral dié van Poussin. Die relevansie van sy teorie berus op die feit dat hy die skilderye tematies verdeel in onderafdelings (vergelyk hoofstuk twee), wat weerklank vind in Viljoen se roman. Heinrich Wölfflin het reeds in 1893 'n leemte opgemerk in die wetenskaplike en objektiewe analise van kunswerke. Vervolgens ontwikkel hy 'n eenvoudige, betroubare en werkbare model waarmee visuele kuns, en meer spesifiek Barokkuns wetenskaplik bestudeer kan word. Sy benadering is positivisties en empiries van aard en hy konsentreer op waarneming en beskrywing, meer as op die beoordeling van skilderye. Hy toon insig in die kontekstuele "ruimte" van die kunswerk en beklemtoon die intrinsieke faktore wat die vorm van die skildery bepaal (vergelyk hoofstuk twee).

Mieke Bal se siening van oop en geslote tekste sluit ook aan by Wölfflin se benadering ten opsigte van die oop en geslote vorme van skilderye. Verder beklemtoon hy die belangrikheid van voorkennis om 'n visuele teks volledig te ontsluit, wat een van die interessante kenmerke is van Viljoen se roman. Vir die leser wat nie oor die nodige algemene kennis en voorkennis van verskeie sake beskik nie, is **Landskap met vroue en slang** maar net nog 'n "moeilike" boek uit die pen van Lettie Viljoen.

Panofsky, wat ook 'n wetenskaplike model van kunswerkanalise daargestel het, poog om in sy benadering die intrinsieke temas en idees agter die visuele kunste bloot te lê, en om dan hierdie temas en idees kontekstueel te analiseer. Sy benadering is sowel intrinsiek as ekstrinsiek, wat "weerklank" vind in Lotman se fokus op die intrinsieke analise van 'n literêre werk. Bal se siening van die kunswerk as 'n produk van die totale sosio-ekonomiese konteks waarin dit geskep word en bestaan, sluit ook aan by Panofsky se kontekstuele analise. (Vergelyk hoofstuk twee.)

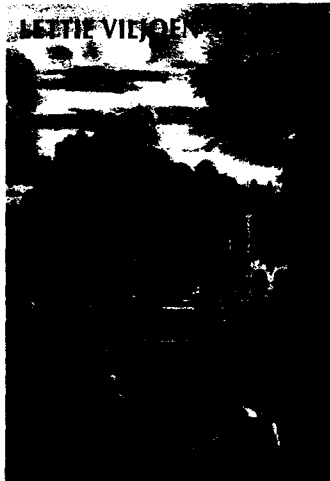
Die besluit om Lotman se model te gebruik, berus op die feit dat sy benadering 'n sintese is van die historiese en die semiotiese. Sy fokus op die intrinsieke, maar ook kontekstuele analise van 'n literêre werk sluit ook aan by Panofsky se metode van die analise van 'n kunswerk.

Lotman se model verskaf ook sewe bruikbare stappe waarmee die artistieke teks ontleed kan word, wat bruikbaar is vir hierdie studie. Laastens is sy model van binêre opposisies nuttig wanneer daar na die verskynsel van ambivalensie in die roman gekyk word.

Mieke Bal se siening oor die interpretasie van visuele tekste, sluit aan by Lotman se model wat met taal en ander tekensisteme werk. Met behulp van Bal se model word die literêre teks en die visuele teks by mekaar uitgebring, wat veral relevant is vir die roman van Viljoen, waar die roman gesien kan word as 'n verbalisering van die visuele tekste, soos byvoorbeeld die skilderye van Poussin.

1.3 Omskrywing van die tema

Ruimte en plek, en meer spesifiek landskappe, speel 'n baie belangrike rol in die roman en die titel van die verhandeling sluit by die titel van die roman aan. Hoewel daar nie pertinent na Poussin verwys word in die romantitel nie, is dit duidelik uit die omslaggewens dat die bandontwerp van die roman 'n samestelling is deur Hougaard Winterbach van twee van Poussin se landskapskilderye, naamlik *Landskap met man gedood deur 'n slang* en *Die optel van Phocion se as*.



Bandontwerp deur Hougaard Winterbach na twee skilderye van Nicolas Poussin (Viljoen, 1996).

* Die bladsynommers in hakies verwys na die roman *Landskap met vroue en slang* (1996).

Die leser word dus alreeds met die eerste oogopslag gekonfronteer met 'n ruimtelike gegewe, en die titel van die roman berei die leser verder daarop voor dat landskap 'n sentrale rol speel in die ontsluiting van die roman.

Hierdie landskap, wat ruimte en plek impliseer, is ambivalent; aan die een kant subliem en paradyslik, maar aan die ander kant verwarrend en troebel: "Nicolas Poussin is 'n belangrike verteenwoordiger van die sogenaamde sublieme landskap, en van sy laaste landskapsiklus (*Die Vier Seisoene*; geskilder in die 1660's) beweer Richard Wollheim dat die ambivalensie in die natuur nog verder as gewoonlik by hom gevoer word" (19).

In hierdie ambivalente, sublieme landskap beweeg Lena, die hoofkarakter in die roman: "Lena voel haar een met Eva. Dit is sy en Jack wat soos twee parasiete op die liggaam van die paradyslike tuin voed; verwar en oorweldig deur hulle isolasie, en die oorvloed, en God se voelbare afwesigheid" (19).

Die tema van hierdie ondersoek is Viljoen se gebruik van die ambivalente ruimtes in die roman. Hierdie ruimtes sluit landskappe en plekke in, en word veral vergestalt in die landskapskilderye van Poussin. Hierdie landskappe, ruimtes en plekke word deur Lena beleef en gefokaliseer. Daarom is dit noodsaaklik om haar rol in hierdie landskappe te ondersoek. Human (1997:6) stel dit soos volg: "Die ambivalensie is nie net teenwoordig in die voorstelling van die sublieme landskap by Poussin nie, maar ook op Lena se reaksie daarop. Verder het dit inspraak op die konstruksie van die psigiese ruimte en die problematiek van die verlede. Die ambivalensie word versigbaar deur die opposisies binne 'n geheel."

Die doel van die ondersoek is om te bepaal op watter wyse Poussin se sublieme, ambivalente landskapskilderye (met enkele verwysings ook na ander kunstenaars se werke) in Viljoen se postmodernistiese teks gebruik word.

Daar is sprake van eksterne landskappe, wat dui op geografiese streke of 'n geweste, of op skilderye wat natuurtonele voorstel. Die begrip landskap kan ook dui op 'n "unit of human occupation" (Schama, 1995:14), wat dit onlosmaaklik deel van die mens se identiteit maak. Die surrealistiese kunstenaar René Magritte stel dit so: "We see it as being outside ourselves even though it is only a mental representation of what we experience on the inside" (in Schama, 1995:12).

Bogenoemde sluit aan by Hambidge se siening dat die landskappe in hierdie roman ook landskappe van die onbewuste is: "... soos reeds aangetoon in die veranderde landskap op die buiteblad - vra (die roman) van die leser 'n afkyk in die onbewuste van die vertellende vrou se dagboek" (1997:3). Die landskappe en plekke in die roman bly 'n dwingende gegewe in die roman, maar die tema hou nie slegs verband met die eksterne ruimtelike gegewens en

landskappe nie: "Verskeie van die ruimtes word in jukstaposisie met mekaar gestel. In die eerste plek is daar die subtropiese, voorstedelike landskap waarin Lena Bergh haar bevind. Hierdie oorvloedige, geil landskap ervaar sy as bedreigend en chaoties. Daarom hunker sy na die 'sublieme landskap' van die Franse Barokkunstenaar, Poussin" (Nel, 1997:24).

Die tema hou ook verband met artistieke landskappe (soos reeds vermeld), sowel as die innerlike landskappe van die vrou, in die besonder die hoofkarakter Lena: "So word landskap in hierdie roman metafoor vir die geestelike en emosionele ruimtes van die vrou en kan dit geskakel word met haar hoop en verlangens, maar ook met haar vrag van emosionele laste en frustrasies" (Smuts, 1997:2).

Ruimte kan gedefinieer word as 'n plek wat deur grense bepaal is, maar dit kan ook dui op 'n onbegrensde uitgebreidheid, 'n uitgestrektheid met volop beweegplek. Dit verwys ook na die heelal en die lugruim, en op 'n menslike vlak dui die term op mentale onbekrompenheid (V.A.W., 1993:726). Ruimte is 'n belangrike komponent van enige teks (hetsy 'n woordteks of 'n visuele teks), en in hierdie navorsing sal die ambivalente ruimtes in die roman tematies ondersoek word. Dit is opvallend dat selfs in die definisie van die begrip "ruimte" 'n dubbelkantigheid opgesluit lê: aan die een kant 'n onbegrensdeheid, en aan die ander kant 'n plek wat deur grense bepaal word. Die begrip "plek" verwys dan juis ook na die vaste, begrensde posisie wat enige gegewe in die ruimte inneem. "Plek" is 'n vaste oord, 'n kamer, 'n gebou, 'n duiding van 'n meer konkrete aard (V.A.W., 1993:652). Plek speel inderdaad 'n belangrike rol in die roman en dit sal in die verloop van hierdie navorsing uitgelig word.

1.4 Probleemstelling en navorsingsvraag

Daar word in hierdie verhandeling op meer as een kunsoort gefokus, die letterkunde en die skilderkuns, omdat Viljoen in haar roman skilderkunstige gegewens, kunshistoriese mededelings en visuele kunsvorme integreer. Dit is 'n tendens wat dwarsdeur haar oeuvre loop. In **Belemmering** (1990) is die talle verwysings na die Spaanse kunstenaar Goya opvallend, terwyl die Meksikaanse kultuskunstenaar Frida Kahlo in verskuilde hoedanigheid figureer as die karakter Adelia in **Karolina Ferreira** (1993). In al haar romans is die "sintuiglike spel" sigbaar, en is dit ook opvallend dat selfs die bandomslae illustrasies uitbeeld uit die skryfster se eie pen en verbeelding, asook uit 'n ryke versameling van ander kunstenaars se werke. Dit is duidelik dat die beeldende kunste 'n besonder belangrike rol speel in Viljoen se oeuvre, en dat die beeldende kunste as 'n geïntegreerde deel van die teksinhoud beskou kan word.

Dit is interessant om hier te meld dat die skilderkunstige werke van Poussin ook deur ander skrywers "gebruik" is as subtekste ten einde hulle romans se inhoud of aanbod te verdig. Evelyn Waugh se roman **Brideshead revisited** (2008:15), wat eers as televisiereeks verfilm is, en in 2008 uitgereik is as 'n vollengte film, is so 'n voorbeeld. Die skildery van Poussin, *Et in*

Arcadia ego (1655), word in die eerste hoofstuk van die eerste boek as motto gebruik, om die verganklikheid van die lewe aan te dui. Dit vorm deel van 'n reeks sterk visuele elemente wat subtekste se boodskappe op sublieme en oorspronklike wyse kan onthul. Elkeen van hierdie visuele elemente verklaar iets omtrent die karakters, of vorm deel van die "teksskildery".

Paul Johnson (2003) verwys voorts na die invloed van Poussin se skilderwerk op skrywers: "He (Poussin) appeals particularly to writers, notably Voltaire, Baudelaire, Hugo and Proust. His *Arcadian Shepherds*, with its sinister motto on the skull, *Et in Arcadia Ego* (Louvre), plays a key role in Evelyn Waugh's **Brideshead Revisited**, and his *Dance to the Music of Time* (Wallace) gave the theme to Anthony Powell's notable series of novels" (2003:335).

Hierdie integrasie van teks en visuele beeld lei tot die skep van 'n "woordcollage". Laasgenoemde verwys onder andere na die saambeweeg van teks en beeld, wat geen nuwe tendens in die milieu van die kunste is nie. (Hier kan byvoorbeeld aan Breyten Breytenbach se Lappesait-reeks gedink word.) Breytenbach spreek hom ook eksplisiet hieroor uit: "'n Gedig" (lees ook roman) "is 'n gedig en 'n skildery is 'n skildery en 'n skildery-met-gedig is 'n skildery-met-gedig, en soms is 'n gedig 'n leesbare en hoorbare skildery en soms is 'n skildery so oop en literêr soos 'n gedig" (2001:3). Die "saambeweeg" of interaksie van twee of meer kunsvorme in 'n sonderlinge geheel het 'n onderlinge dialektiek, wedersydse versterking van die verskillende genres, en nuut-geskepe ruimtes, plekke en landskappe tot gevolg.

In al die landskappe, plekke en ruimtes beweeg Lena, en daarom is dit noodsaaklik om haar rol as fokalisator te ondersoek. Daar is nie veel sprake van 'n tradisionele storielyn in die roman nie. Die roman is nader aan 'n "woordcollage", of soos Human (1997:6) dit stel "'n 'barokagtige' woordlandskap waarin die hooffiguur-skilder, Lena Bergh, se ambivalente verhouding met haar man Jack de Leeuw, haar hunkering na en obsessie met die sublieme landskap en haar verhouding met haar familie en vriende, verhaal word". Lena staan sentraal binne hierdie ruimtes, landskappe en plekke (wat ook veral die skilderkunstige ruimtes van Poussin insluit) wat in jukstaposisie met mekaar gestel word. Daarom sal dit uitgewys en verken word in die ondersoek.

Die integrasie van verskillende kunsvorme verleen aan die roman 'n kenmerkende postmoderne kwaliteit, daarom kan daar nie wegbeweeg word van 'n postmoderne lees van Viljoen se boek nie. Boyd (1993) noem die postmoderne integrasie tussen die skilderkuns, die poësie, prosa en musiek die "sister arts". Dit is dan juis die "susterlike" verbande tussen verskillende kunsvorme wat aan die roman sy unieke karakter gee: dit word as't ware 'n palimpsest of 'n collage van inter- en intratekstualiteit wat 'n verdigting van kodes tot gevolg het. In hierdie "verdichtingsproses" speel Poussin se landskapskilderye 'n belangrike rol.

Hieruit kan die volgende navorsingsvraag geformuleer word: op watter wyse word Poussin se ambivalente landskapskilderye deur Viljoen in die roman gebruik ten einde 'n besondere en eiesoortige bydrae te maak tot hedendaagse postmodernistiese literatuur? Daar sal in hierdie navorsing op sistematiese wyse gepoog word om 'n antwoord op hierdie vraag te verskaf. Vanweë die palimpsestagtige aanbod van die literêre werk ter sprake kan ek egter geensins waarborg dat my gevolgtrekking die enigste korrekte gevolgtrekking kan of sal wees nie. Dit wil veel eerder net nog 'n lens verskaf waardeur Viljoen se ryk boek gelees kan word.

1.5 Afbakening van die ondersoek

Met die lees van Viljoen se oeuvre is dit vir die oplettende en ernstige leser duidelik dat daar sterk tematiese en metaforiese ooreenkomste is tussen haar onderskeie romans. Die verwysings na, en die behepthed met ambivalensie, transformasie, die kunste, veral die Baroksintese, en die sterk spel met ruimtelike gegewens is teenwoordig in al haar romans.

Sy hou haar ook veral besig met die dinge van die vrou. Die vrouekarakters in haar romans ondergaan feitlik almal transformasie - en individuasieprosesse. Daar is ook sprake van karakterprogressie – nie slegs van een karakter binne een roman nie, maar ook van karakter tot karakter in roman tot roman. Haar karakters ontwikkel, in die konteks van haar oeuvre, vanaf die hulpelose, naamlose vrou in **Klaaglied vir Koos** (1984) deur Agnes in **Erf** (1986) en die dansende Karolina in **Karolina Ferreira** (1993) tot by Lena in **Landskap met vroue en slang** (1996) wat sterk genoeg is om haar man na die slagveld te volg. Hierdie progressie in die psigologiese ontwikkeling van haar vrouekarakters, en die gepaardgaande manifestasie van moed en krag bereik 'n kulminasiepunt in Fannie in **Buller se plan** (1999) wat, soos Artemisia Gentileschi, die moed het om 'n man (metafories en letterlik) te onthoof.

Soos vroeër genoem integreer Viljoen veral skilderkunstige en kunshistoriese gegewens in haar romans, en speel die visuele kunste 'n baie belangrike rol in die oeuvre van dié kunstenaar-skrifster.

Dit is dus duidelik dat dieselfde temas soos goue drade deur Viljoen se romans loop, en dat die kunste in elkeen van haar romans 'n beduidende rol speel. Tog val die klem in hierdie navorsing slegs op een roman, **Landskap met vroue en slang** (1996), en slegs op die inspraak van die Barokkunstenaar Poussin se landskapskilderye. Daar sal ook in die besonder gekyk word na Poussin se laaste landskapsiklus, *Die vier seisoene*. Waar nodig, sal daar ook na ander werke van hom verwys word. In geselekteerde gevalle sal daar na die kuns van Vélazques, Bernini, Gentileschi en Palladium verwys word. Die analise van die kunswerke sal aan die hand van Panofsky se model geskied, terwyl daar na Wofflin en Wilenski se modelle ook verwys sal word. Die doel met hierdie kunswerkanalise is om die funksie van die betrokke kunswerke en kunstenaars in die roman te omskryf en te bepaal.

Die fokus van die studie val op “landskap”, wat ‘n ruimtelike gegewe is. Daarom sal daar, wat die letterkundige aspek van die studie betref, gefokus word op ruimte as tekselement. Dit sal ‘n teoretiese afdeling oor ruimte, landskap en plek insluit. “Ruimte”, “landskap” en “plek” het ook geografiese verbande, waarna verwys sal word in die loop van die studie.

Aangesien daar, na aanleiding van resensies (wat reeds genoem is) aanvaar kan word dat die landskappe, ruimtes en plekke in hierdie roman projeksies is van die vrou, Lena, se binneruimte (Human, 1997:6), sal daar in die loop van hierdie studie dan ook aandag gegee word aan karakterisering en fokalisasie van Lena, aangesien die landskappe, ruimtes en plekke deur haar gefokaliseer word.

Hoewel daar ook heelwat resensies geskryf is en heelwat navorsing gedoen is oor die inspraak van postkolonialisme en die rol wat grensliteratuur in Viljoen se roman speel, sal dit nie deel vorm van hierdie navorsing nie.

Sentraal tot hierdie navorsing is die wyse waarop die leser die figuur van Lena as fokalisator binne die verhaalgewee beleef. Sy aktualiseer en konkretiseer as’t ware die leser se ervarings wat in hierdie navorsing as ambivalent beleef word. Die navorsing selekteer Lena as die spilpunt waaruit alle ruimtes, landskappe en plekke (ook dan spesifiek dié in Poussin se skilderye) beleef word. Sy verbaliseer en vertel die visuele. Lena is egter ook die “lens” waardeur die leser na die ambivalente landskappe, plekke en ruimtes kyk. Deur Lena se lens word die ruimtelike gegewens en die ander karakters se reaksies in en op die ruimtes beleef. Daar sal in die verloop van die verhandeling raketings verwys word na ander karakters, maar die fokus sal op Lena se individuasieproses wees.

1.6 Doelstellings

Die oorkoepelende doelstelling van hierdie studie is om te bepaal op watter wyse die beeldende kunste, en in die besonder Poussin se landskapskilderye, deur Lettie Viljoen gebruik word in die roman **Landskap met vroue en slang** (1996), ten einde ‘n postmodernistiese “woordcollage” te skep wat ‘n “nuwe manier van lees” van die leser eis. ‘n Subdoelwit sal wees om te bepaal in hoe ‘n mate die landskappe, ruimtes en plekke wat ter sprake is in die roman bydraend is tot die transformasie- of individuasieproses van die hoofkarakter en fokaliseerder Lena.

1.7 Begripsomskrywing

Die volgende kernbegrippe, wat in die verloop van die studie in breër terme omskryf sal word (vergelyk hoofstuk twee, drie & vier) sal hier bondig bespreek word. Aangesien daar al in die inleidingsparagrafe van hoofstuk een geraak is aan die betekenis van sommige van hierdie begrippe, sal die begripsomskrywings wat hier volg baie bondig wees.

Woordcollage

'n Selskepping wat in hierdie studie die roman (visuele teks) ook wil "verhef" tot 'n ander kunsgenre, naamlik die boek as estetiese kunsobjek. "Collage" beteken "plak", wat in estetiese konteks impliseer, die saamvoeg van disparante fragmente of gefragmenteerde dele wat tot 'n nuwe eenheid gevoeg word. Binne die konteks van die studie verwys die begrip na 'n visuele produk (die roman) wat collage-agtig opgebou is. Laasgenoemde "collage" bestaan uit woorde, tipografie, sinne en paragrawe, topografiese beskrywings, uit beskrywings van skilderye en ander kunswerke, visuele uitbeeldings van kuns (byvoorbeeld die bandomslag), 'n palimpsestagtige jukstaponering van allerlei gegewens: historiese feite en verdigsels, karakters, ensovoorts. Al hierdie elemente dra by om aan die finale produk, naamlik **Landskap met vroue en slang** 'n eiesoortige karakter te verleen.

Ambivalensie

"Die gelyktydige bestaan van teenoorgestelde gevoelens teenoor dieselfde persoon of saak. Dit wat sowel aantrek as afstoot" (V.A.W. 1993:39). Volgens Van Gorp (1991:15) is ambivalensie die dubbele, meervoudige of onsekere betekenis van een woord of begrip, wat tot meer as een interpretasiemoontlikheid kan lei.

Landskap

Dit dui op 'n streek of 'n gewes, of op 'n skildery wat 'n natuurtoneel voorstel.

Plek

Die begrip verwys na die posisie wat iets in die ruimte inneem. Dit is 'n vaste oord, 'n kamer, 'n gebou of 'n duiding van 'n meer konkrete aard (V.A.W., 1993:652). Plek is die meetbare posisie waar die karakters van 'n verhaal of 'n toneel hulle bevind, en waar die gebeure afspeel (Van Gorp, 1991:357).

Ruimte

Dit dui in die eerste plek op 'n onbegrensde uitgebreidheid, 'n uitgestrektheid met volop beweegplek. Dit dui ook op 'n plek wat deur grense bepaal is. Dit kan ook dui op die heelal en die ligruim, sowel as op 'n mentale onbekrompenheid (V.A.W., 1993:726). "Ruimte" word ook binne die konteks van die literatuurwetenskap beskou as een van die primêre aspekte van enige literêre teks. Ruimte het te doen met plek, gesien in verhouding tot die waarneming daarvan. Van Gorp (1991:357) stel dit so: "'ruimte', d.w.z. de plaats gezien in relatie tot de waarneming ervan via gezicht, gehoor of gevoel (geziene of beleefde plaats) door een personage of de vertelinstantie". Plek dui op die "konkrete" in 'n teks, terwyl ruimte betekenisvol

is soos wat dit byvoorbeeld beleef word in 'n roman of soos wat dit tematies betrek word in die teks.

Transformasie en metamorfose

Gedaanteverandering, herskepping, vervorming (V.A.W., 1993:943). Dit kan, in die roman, ook geïnterpreteer word as karakterontwikkeling van Lena.

Individuasie

Binne die konteks van hierdie roman dui die begrip eerstens op die psigiese heelmaak van die hoofkarakter Lena, en gaan dit oor die prosesse waardeur sy, en dalk die universele mens, tot individu gemaak word. Een van hierdie prosesse is die bewusmaking van die onbewuste (by sowel die karakter as by die leser). Die Dieptepsigoloog Carl Gustav Jung (1974) se konsep van persoonlike groei en aktualisering is ook in hierdie navorsing ter sprake waar dit oor Lena se karakterontwikkeling gaan. Jung se gedagtes oor die natuurlike neiging van die mens om haarself in alle opsigte ten volle ten ontwikkel en heel te maak, sowel as om die bewuste en die onbewuste aspekte te verenig, lê aan die kern van hierdie begrip (Louw, 1982:109).

Meer omvangryke interpretasies van bogenoemde begrippe sal voortspruit uit die besprekings in die res van die verhandeling.

1.8 Uiteensetting van bronne en metodes, verdere ontplooiing van die verhandeling

Hierdie navorsing is kwalitatief van aard en behels enersyds 'n literatuurstudie op beide die gebied van die letterkunde en die kunsgeskiedenis en andersyds 'n analise van die roman sowel as die gekose kunswerke. Buiten vir die gebruik van die primêre bron (naamlik die roman **Landskap met vroue en slang** deur Lettie Viljoen), is daar gebruik gemaak van kernbronne ten opsigte van die literatuurwetenskap (en –teorie) asook die kunsgeskiedenis. Hierdie kernbronne sluit in algemeen kunshistoriese bronne, bronne oor die postmodernisme asook gesaghebbende literatuurstudies. In 'n poging om die roman as literêre werk te ondersoek, en om die kunswerke sinvol te analiseer, is bronne ook bestudeer wat spesifiek handel oor Lotman se binêre opposisies, en Panofsky se metodes van kunswerkanalise. Dit sluit aan by die metode en prosedure wat gevolg is in die navorsing.

Wat laasgenoemde betref, is dit eerstens belangrik om daarop te let dat, hoewel die roman 'n postmoderne inslag het, die model van Panofsky gebruik sal word in die bespreking, analise en toepassing van Poussin, en ander kunstenaars, se werke. Dit word so gedoen omdat Panofsky se kunswerkanalise prakties uitvoerbaar is en besonder goed inpas by Lotman se literêre teorie. Dit verskaf ook 'n wetenskaplike "instrument" waarmee die kunswerke van toepassing in die roman objektief benader kan word. Om Panofsky deeglik te verstaan, was dit ook nodig om in

baie breë trekke te kyk na die ouer model van Wölfflin, wat Panofsky voorafgegaan het. Hierdie modelle sal in hoofstuk twee van die verhandeling behandel word.

Daar is nie baie aandag geskenk aan die postkoloniale eienskappe van die roman nie, en ook nie aan die roman as 'n voorbeeld van postmoderne grensliteratuur nie. Daar is wel gefokus op grense, as metafore van verskeie aspekte van Lena, en die mens as universele wese, se syn.

Wat taalpraktyk betref, dié volgende: die titels van skilderye is vrye vertalings uit die Engels uit en daar is gepoog om so na as moontlik aan die Engelse betekenis en inhoud van die titels te bly. Die spelling van kunstenaars se name verskil ook van bron tot bron. So word die Spaanse kunstenaar Diego Vélazquez se van byvoorbeeld in Viljoen se primêre teks gespél as Vélásquez. Ek sal, in my betoog, volstaan met die spelling van die onderskeie kunstenaars se name en vanne soos dit weergegee word in die omvattende kunsgeskiedenisbron van Kleiner, F.S., et.al., 2001. Waar 'n naam of van egter anders gespél word (as in bogenoemde bron) in 'n direkte aanhaling, sal ek, waar nodig, volstaan met die spelling soos dit in die aanhaling voorkom. Dieselfde geld die name van mitologiese gode en godinne, waar volstaan sal word met die Afrikaanse spelling, soos gevind in Van Reeth, A., 1994, of soos dit voorkom in direkte aanhalings.

Voorts is dit belangrik om daarop te let dat benaminge van denkstelses, filosofiese, geestes- en kunsrigtings ter wille van konsekwentheid met 'n kleinletter gespél sal word.

Ten opsigte van die verdere ontplooiing van die verhandeling wil ek noem dat ek in hoofstukke drie, vier en vyf definitiewe onderskeidings maak tussen die letterkundige – en die kunsgeskiedkundige aspekte van die roman. Dit is slegs om praktiese redes so gedoen aangesien die roman as sodanig kompleks is. Dié kompleksiteit het die bestudering van die onderwerp bemoelijk wat betref 'n logiese ontplooiing van die tema. Daarom was ek genoodsaak om, ter wille van logika, in die genoemde hoofstukke die dissiplines te skei. Dit is egter van kardinale belang om te noem dat beide die twee dissiplines ter sprake onontbeerlik is vir die ontsluiting van die roman, én veral vir die ontwikkeling van die argument in die studie. Daarom sal daar in al die hoofstukke gepoog word om relevante sinteses te bewerkstellig tussen die twee dissiplines ten einde by die doel van Lettie Viljoen se gebruik van Poussin se landskappe in haar roman uit te kom.

Hoofstuk een is 'n inleidende hoofstuk waarin die onderwerp van die verhandeling bekend gestel word en waarin 'n agtergrond geskep word vir die ontplooiing van die ondersoek. Die tema word omskryf, 'n probleemstelling en 'n navorsingsvraag, sowel as doelstellings geformuleer en die verdere verloop van die studie word uiteengesit.

In hoofstuk twee word 'n metodologiese agtergrond gegee ten opsigte van ruimte as tekselement, maar ook ten opsigte van 'n breë agtergrond oor postmodernisme. In hierdie hoofstuk sal die modelle van Lotman, Panofsky en Wölfflin ook breedvoeriger bespreek word. Hoofstuk drie handel oor die omskrywing en begrening van ruimte as 'n aspek van die verhalende teks. In hierdie hoofstuk word landskap, ruimte en plek ook omskryf. Hoofstuk vier handel oor die ambivalente landskappe in die roman sowel as oor Lena as fokalisator en haar plek in die onderskeie ruimtes, landskappe en plekke. Dit handel ook oor haar karakter en die individuasieprosesse wat op haar van toepassing is, onder andere soos sy gekontekstualiseer word ten opsigte van die ander karakters in die roman. Hierdie hoofstuk fokus op die literêre aspekte van ruimte en landskappe.

Hoofstuk vyf handel oor die kunste, en veral dan die visuele kuns van die Baroktydperk. Hoofstuk vyf dek ook die bespreking en toepassing van die gekose kunswerke, gedoen volgens Panofsky se intrinsieke metode van kunswerkanalise. Hoofstuk vyf poog om 'n sintese te bewerkstellig tussen die kuns van die barok-epog en die postmodernistiese roman van Lettie Viljoen. Daar sal ook kortliks verwys word na die ontwikkeling en oorgang vanaf barok, deur die negentiende eeu en die modernisme na die postmodernisme. Hoofstuk ses is 'n samevattende hoofstuk wat gevolgtrekkings, 'n navorsingsoorsig en voorstelle vir verdere navorsing sal bevat.