Literator - Journal of Literary Criticism, Comparative Linguistics and Literary Studies
ISSN: (Online) 2219-8237, (Print) 0258-2279

Die chronotoop en literatuur van oorgang? Enkele opmerkings oor *Kroniek uit die doofpot* (John Miles)

Author:
Cilliers van den Berg[1]

Affiliation:
[1]Department of Afrikaans and Theory of Literature, School of Arts, College of Human Sciences, University of South Africa, Pretoria, South Africa

Corresponding author:
Cilliers van den Berg,
vdberjp@unisa.ac.za

Dates:
Received: 17 Feb. 2026
Accepted: 26 June 2026
Published: 24 Sept. 2026

How to cite this article:
Van den Berg, C., 2026, 'Die chronotoop en literatuur van oorgang? Enkele opmerkings oor *Kroniek uit die doofpot* (John Miles)', *Literator* 47(1), a2270. https://doi.org/10.4102/lit.v47i1.2270

Copyright:
© 2026. The Author. Licensee: AOSIS. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Read online:
Scan this QR code with your smart phone or mobile device to read online.

The chronotope and literature of transition? Some remarks on *Kroniek uit die doofpot* (John Miles). The concept of the chronotope, developed by Mikhail Bakhtin, is regarded as one of the most important approaches to elucidating the interconnection between time and space in narrative texts. As a clear embodiment of his philosophy of dialogism, the chronotope, as a formal element, plays a significant role in the emergence of literary genres, as well as in the way time and space mutually determine each other within the narrative construction. Consequently, a chronotopic analysis of literary texts also allows conclusions to be drawn about the unique configuration of time and space – or time-space – within a specific historical context.

Contribution: Although literary texts that give voice to periods of socio-political transition are often associated with certain themes and motifs, a chronotopic analysis of these texts can also be used as a productive lens through which to understand large-scale sociopolitical changes. However, to assess the value of the chronotope in this context, a detailed theoretical contextualisation of the concept is first provided. This is followed by a brief discussion on the novel *Kroniek uit die doofpot* to illustrate the interpretative possibilities afforded by chronotopic analysis.

Keywords: chronotoop; Bakhtin; dialogicity; literature of transition; time; space; John Miles; *Kroniek uit die doofpot*.

Inleiding

Pogings om letterkunde as estetiese of kulturele merkers van oorgang te karteer, het sedert die verskillende en ingrypende wendings van die laat tagtiger- en vroeë negentigerjare van die vorige eeu geensins verdwyn nie. Sogenaamde 'literatuur van oorgang' of *Wendeliteratur* [wendeliteratuur] word meer as 30 jaar later steeds onder die loep geneem[1] – nóú maak nabetragting vanuit die optiek van 'n *longue durée* juis perspektiewe moontlik wat oor 'n korter termyn nie met soveel duidelikheid uit die verf sou kom nie.[2] Kortom verwys literatuur van oorgang na die daarstelling en tematisering van ingrypende sosio-politieke verandering(s) op die gegewe werk se ekstra-tekstuele vlak – veranderings wat 'n herskikking van politieke stelsels, nasionale identiteit en historiese oriëntasie noodsaak. In ag genome die komplekse verweefdheid van kontinuïteite en diskontinuïteite, wat enige simplistiese gebruik van oorgang uitdaag, stel die teenswoordige konteks van geopolitieke veranderings egter sélf die oriënterende basis van enige agternaperspektief op losse skroewe. Daar kan selfs aangevoer word dat die wendings van vroeër tans maklik as kollektiewe *Deckerinnerungen* [dekherinneringe of '*screen memories*'] funksioneer en sodoende verraderlike kontinuïteite in die hede te verdoesel.[3] Teen hierdie agtergrond is verskeie stereotipiese vrae van belang: *Wat alles word as oorgang gesien? Word letterkunde dienooreenkomstig tot afskaduwing van 'n gegewe sosio-politieke konteks gereduseer, of omgekeerd? Word die tekste normatief in terme van bepaalde grands récits gelees, of eerder deskriptief? Hoe figureer middelmootliteratuur teenoor 'ernstige' letterkunde in hierdie konteks? Tot watter mate kan 'n gegewe letterkunde nog as 'n samehangende eenheid gesien word, al dan nie?* Hierdie is slegs enkele kwessies wat altyd weer in ag geneem moet

1.Kyk bv. Jachimowicz (Hrsg. 2024), Heller and Schmidt (reds. 2024), León and Cosovschi (reds. 2025) en Puleri (2020). Kyk ook Burger (2019) se bespreking van De Kock (2016). *Wendeliteratur* [wendeliteratuur] verwys spesifiek na die tematisering van politieke oorgang en Duitse eenwording, soos verwoord in die Duitse literatuur.

2.*Longue durée* verwys na 'n historiese benadering wat op historiese prosesse en strukture oor die lang termyn fokus, eerder as op korttermyngebeure of -ontwikkelings.

3.Volgens Freud funksioneer *Deckerinnerungen* [*screen memories*] as 'n meganisme om slegte ervarings te vergeet, dus te verdring: deur een geprivilegieerde (en moontlik selfs valse) herinnering te koester, word potensieel slegte herinnerings vergeet, verdring, of die konnotasie daarmee moontlik selfs gesublimeer.

word, veral wanneer letterkundes in terme van die onderskeie herinneringskulture bedink word.[4]

Met verwysing na die Afrikaanse letterkunde van veral die laat tagtigerjare tot die vroeë jare van die een-en-twintigste eeu, maak dit in beginsel sin om te bepaal of hier, soortgelyk aan perspektiewe op byvoorbeeld Engelse fiksie uit Suid-Afrika, van 'n letterkunde van oorgang gepraat kan word. Vanaf die publikasie van *Writing South Africa: Literature, apartheid, and democracy, 1970–1995* (reds. Attridge & Jolly 1998), tot Rita Barnard en Andrew van der Vlies se *South African writing in transition* (eds. 2019) het 'n hele aantal studies verskyn wat hierdie kwessie binne die breër Suid-Afrikaanse konteks ondersoek het. Ongeag hoe so 'n ondersoek aangepak word, bly die grondliggende oorweging die vraag na watter aspekte van die sosio-politieke oorgang in berekening gebring word en wat vervolgens as (literêre) merkers daarvan sou kon geld.

'n Herbesoek aan tekste wat deel van die Afrikaanse literatuur van veral hierdie tydperk uitmaak, behoort onder meer in hierdie lig beskou te word. Wat verder sinvol sou wees, is om analitiese invalshoeke te toets en selfs te problematiseer om sodoende weg te beweeg van 'n uitsluitlike fokus op 'n tipologie van temas en tendense as synde kensketsend van oorgang – hoe 'n belangrike rol dít ook al mag vervul.[5] Hierdie bydrae stel ten doel om één so 'n invalshoek op die proef te stel: Hoe die Bakhtiniaanse chronotoop (as vormlike element) moontlik in tekste uit hierdie periode hanteer word. Normaalweg word vorm (formalisties) as a-histories beskou, maar Bakhtin se teoretisering van die chronotoop as 'n vormlike inkarnering van dialogisiteit benadruk telkens weer die intrinsieke historiese posisionering daarvan in sy werk. Die leidende vraag is dus hoe die chronotoop in 'n bepaalde teks potensieel sosio-politieke oorgang verwoord, impliseer en illustreer. Omdat die fokus van hierdie bydrae in die eerste instansie op die moontlikhede en beperkings van 'n spesifiek Bakhtiniaanse benaderingswyse val, word die chronotoop hier binne die groter teoretiese konteks van Bakhtin se werk geplaas. Kwessies soos dialogisiteit, die kontras van historiese spesifisiteit met geabstraheerde betekenis, die formalisering van genremerkers, ensovoorts, beklemtoon juis die gebruikswaarde van hierdie begrip vir die omgaan met letterkundes van oorgang. Uiteindelik moet bepaal word watter aspekte van 'n chronotopiese benadering daadwerklik nuwe insigte *kan* produseer, al dan nie. Afgesien daarvan dat literatuur van oorgang – vir die doeleindes van die betoog wat hier gevoer word – grootskaalse sosio-politieke verandering tematiseer, kan die chronotoop desnoods ook aangewend word om die definisie of betekenispotensiaal van oorgangsliteratuur verder aan te vul en te ontwikkel.

In 'n ander soort nabetragting word die 100 beste Afrikaanse boeke in 2025 in *Rapport* aangewys. 'n Roman wat volgens hierdie lys die twintigste beste in Afrikaans sou wees, is *Kroniek uit die doofpot*: *'n Polisieroman* deur John Miles. Oorspronklik deur Taurus in 1991 gepubliseer, is dit ''n voorbeeld van destydse betrokke literatuur wat nie saam met daardie tydperk in die geheue verdwyn nie' (Burger 2025). Miles se polisieroman het verder 'n belangrike rol in die Afrikaanse letterkunde gespeel, veral wanneer dit vanuit die perspektief van 'n potensiële sosio-politieke *oorgang* gelees word. In hoeverre die roman egter as emblematies ten opsigte hiervan sou geld, kan hier nie onder die loep geneem word nie. Die mate waarin die chronotoop inderdaad aangewend kan word om die moontlike tematisering van oorgang in die roman produktief te ondersoek, kan wel hier verder toegelig word. Alhoewel die bespreking van *Kroniek uit die doofpot* weens ruimtebeperkings hier nie in diepte kan plaasvind nie, kan die *enkele* opmerkings wel op analitiese moontlikhede dui wat deur die gebruik van Bakhtin se chronotoop oopgemaak word. Na aanleiding hiervan kan selfs die begrip literatuur van oorgang ook potensieel verdere nuanses verkry.

Chronotoop

Bekend vir sy ontwikkeling van begrippe soos poliglossie, heteroglossie, parodie en die groteske, kom Bakhtin (1981) se teoretisering van die chronotoop tot sy volste reg in '*Forms of time and of the chronotope in the novel*'.[6] Hierdie teks is 'n essay met 'n verwikkelde publikasiegeskiedenis, wat deels tot die vaag omlynde definiëring van die begrip gelei het (kyk bv. Bemong & Borghart 2010:5; Frank 2015:160–169; Holquist 2010:27; Steinby 2013:107). Die gemene deler te midde van die verskillende invalshoeke op die betekenis van die begrip, is 'n siening van die chronotoop as 'n eng verweefdheid van tyd en ruimte met mekaar. Die definisie van Bakhtin (1981) wat gewoonlik (en stereotipies) in sekondêre literatuur aangehaal word, lui soos volg:

> We will give the name *chronotope* (literally, 'time space') to the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature.
>
> In the literary artistic chronotope, spatial and temporal indicators are fused into one carefully thought-out, concrete whole. Time, as it were, thickens, takes on flesh, becomes artistically visible; likewise, space becomes charged and responsive to the movements of time, plot and history. This intersection of axes and fusion of indicators characterizes the artistic chronotope. The chronotope in literature has an intrinsic generic significance. It can even be said that it is precisely the chronotope that defines genre and generic distinctions, for in literature the primary category in the chronotope is time. (loc 1309–1316)

Hier is verwysings na die '*literary artistic chronotope*' (wat impliseer dat daar ook ander tipes chronotope bestaan), na aanleiding van die feit dat hierdie chronotoop '*generic significance*' sou hê (wat die kwessie van genre-tipologie betrek), en dit blyk dat tyd die grootste gewig in die

4.Herinneringskulture verwys na die wyses waarop en praktyke waardeur gemeenskappe onthou, hulle verlede(s) interpreteer, die erfenis daarvan bewaar en in die publieke domein tot uitdrukking bring.

5.Kyk byvoorbeeld Coetzee (1996) se 'Oorgangsliteratuurgeskiedenis: die illusie van 'n nasionale Suid-Afrikaanse letterkunde', waar reeds op die belang van 'diskoers-identifikasie' en nie 'tema-identifikasie' gefokus word. Met spesifieke verwysing na 'oorgangsliteratuur' gee Van Vuuren (1997) dienooreenkomstig 'n lesing van Karel Schoeman se *Verkenning* (kyk ook Brink 2011).

6.Die chronotoop kom wel ook in 'n vroeër essay, 'The *Bildungsroman* and its significance in the history of realism (toward a historical typology of the novel)', ter sprake.

versmelting van tyd en ruimte dra. In dieselfde essay word chronotope ook in verband gebring met epistemologie (kyk Bakhtin 1981:loc 1317), etiek (kyk Bakhtin 1981:loc 3481; Holquist 2002:150, 152; Steinby 2013:108, 111, 115–122) en met die knoop wat al die elemente van enige narratief saambind (kyk Bakhtin 1981:loc 3573–3574; kyk ook loc 3582–3584, loc 3684–3686).

Bakhtin-spesialis Michael Holquist sien die chronotoop as een van die belangrikste sleutels om eersgenoemde se filosofie van *dialogisiteit* te illustreer. Ten grondslag hiervan lê die epistemologiese en ontologiese raamwerk waarbinne Bakhtin se denke ontwikkel: 'n Deels neo-Kantiaanse besinning oor die universele *a priori's* (behorende tot Kant se transendentele idealisme), waaraan hy egter, in kontras met meer onberispelike neo-Kantiane, *immanensie* verleen. Dit gaan by hom oor 'n poging om die gaping tussen (histories-bepaalde) materialiteit en (a-historiese) universeel-geldende kognisiestrukture van die menslike subjek te oorbrug. Hieruit spruit die ambivalensie van Bakhtiniaanse universaliteit voort, aangesien laasgenoemde terselfdertyd en *altyd alreeds* immanent gelokaliseer is in 'n bepaalde historiese konteks, in 'n bepaalde tyd en ruimte. Dít sou volgens Bakhtin 'n ontologiese gegewe wees en bepaal dienooreenkomstig epistemologies gesproke hoe die subjek sigself, die Ander en die wêreld ervaar, konseptualiseer en medieer. Daar is dus 'n *dialoog* wat plaasvind:

> At a very basic level, then, dialogism is the name not just for a dualism, but for a necessary multiplicity in human perception. This multiplicity manifests itself as a series of distinctions between categories appropriate to the perceiver on the one hand and categories appropriate to whatever is being perceived on the other. This way of conceiving things is not, as it might first appear to be, one more binarism, for in addition to these poles dialogism enlists the additional factors of situation and relation that make any specific instance of them more than a mere opposition of categories. (Holquist 2002:21; kyk ook pp. 20, 23, 26, 31–33, 40, 154)

Om te bestaan, sensories en intellektueel waar te neem en te reageer, beteken om in dialoog met die wêreld en die Ander in die wêreld te wees – en die 'reëls' van die dialoog te volg ten einde betekenisvol te bestaan, waar te neem en te reageer. Die *ontmoetings* wat dan die gevolg hiervan is, geskied dus wel in terme van universele gegewes, maar die 'gespreksgenote' in dialoog met mekaar is histories bepaald (soos wat ook die ontmoeting as sodanig histories bepaald is). Die *wyses* waarop die unieke subjek vanuit 'n baie spesifieke tyd en plek met die wêreld en die Ander in interaksie tree, sedimenteer mettertyd in patroonmatighede wat uiteindelik die kontoere van 'n unieke subjektiwiteit aanneem. Die subjek word sodoende, in sy of haar reaksies op die aansprake en interpellasies van die lewe, die vormgewende outeur van sy of haar reaksies, hoewel onontkombaar verstrik in die universele gegewe van die ontologies-bepaalde dialogisiteit (kyk bv. Holquist 2002:28–29, 31, 35, 46, 81–82, 132). Die subjek is wel die unieke oriëntasiepunt, maar betekenis word geskep deur die subjektiewe navigering van 'n universele struktuur.

Die struktuur van taal illustreer die produktiewe spanning tussen universele *a priori's* en histories-bepaalde spesifisiteit die beste wat Bakhtin se fokus op taal regdeur sy hele oeuvre verklaar. Soos wat 'n talige uiting net betekenisvol is deur aan die vereistes van 'n universele struktuur te voldoen (soortgelyk aan Saussure se *langue*), so het dit ook spesifieke infleksies van betekenis in die mond van elke unieke spreker (soortgelyk aan Saussure se *parole*)[7]:

> Existence, like language, is a shared event. It is always a border incident on the gradient both joining and separating the immediate reality of my own living particularity (a uniqueness that presents itself as only for me) with the reality of the system that precedes me in existence (that is always-already-there) and which is intertwined with everyone and everything else. (Holquist 2002:26; kyk ook pp. 58–59, 173)

Op 'n hoër vlak as spesifieke en individuele taaluitings kan hierdie spanning byvoorbeeld in verband gebring word met wat Holquist (1989:35–38) as 'n onderskeid tussen *praxeis* [handeling of optrede] en *ethos* [ingesteldheid of moraliteit] in sekere narratiewe tekste beskryf. Veral in biografieë sou daar 'n spanning wees tussen die dinamiese ervaring van 'n deurleefde en beleefde individuele lewe en die narratiewe abstrahering van dieselfde lewe, ten einde universele betekenis daaruit te skep. Die empiriese en dinamiese lewe van die individu [*praxeis*] het min betekenis vir ander indien daar nie 'n bepaalde abstrahering [*ethos*] plaasvind nie. Die twee staan in spanning, in dialoog met mekaar, maar die dialoog kry gestalte deur onder meer die gebruik van sekere narratiewe trope, soos byvoorbeeld 'n oorsaak-en-gevolg-chronologie wat met refleksiewe passasies gekontrasteer word.[8] Ook hier is die dialoog 'n 'onderhandeling' wat plaasvind, met die narratiewe trope as die 'vasknoop' van stasis en dinamiek. Die vraag wat volg, is waar die chronotoop hier inpas.

Kortom is die chronotoop die inkarnering van Bakhtiniaanse dialogisiteit, deurdat dit die posisie waarvan en die tydstip *waarop* met die 'Ander' en die wêreld in gesprek getree word, relasioneel by laasgenoemde se lokalisering in tyd en ruimte betrek. Met die funderende oortuiging dat die werklikheid ontologies gesproke dialogies gestruktureer is en epistemologies net as sodanig verstaan kan word, beteken dit dus dat ons ervaring van onsself, van die 'Ander' en van die wêreld van nature *altyd alreeds* chronotopies van aard is: *il n'y a pas de hors-chronotope* – ten minste is dit vanuit 'n antropomorfiese oogpunt die geval. Die spektrum van bestaan sluit dienooreenkomstig 'n spektrum van chronotope in, wat onder meer ook in die literêre teks beslag kry.[9]

In die letterkundige chronotoop gaan dit in die eerste instansie oor hoe tyd en ruimte in die teks in terme van

7. Kyk Holquist (2002:29–30, 41) vir 'n knap bespreking van Bakhtin se kritiek op Saussure.

8. Na regte is dit wat plaasvind nog meer kompleks: 'n eerste abstrahering vind plaas wanneer 'n lewe in taal as medium verwoord word; 'n tweede abstrahering volg wanneer taal gestruktureer word om aan sekere genrevereistes of trope te voldoen; en derdens tree die resultate hiervan eweneens 'dialogies' in gesprek met mekaar.

9. Bemong en Borghart (2010:6–7) identifiseer vyf chronotopiese vlakke: mikro-chronotope, klein (*minor*) chronotope, groot (*major*) chronotope, generiese chronotope en teleologiese of monologiese chronotope (kyk ook Ladin 1999:212–236).

mekaar opgestel is, hoewel Bakhtin, met verwysing na my opmerking hierbo, dit duidelik stel dat *tyd* die belangrikste element in hierdie gegewe is. Die stel van 'n oorsaaklike chronologisering van tyd (met ruimtelike merkers as historiese bakens in die verloop daarvan) teenoor die *ontwrigting* van chronologie deur byvoorbeeld fragmentering, herhaling, jukstaponering of vervloeiing van verskillende tydlyne, die gebruik van *mise* en *abyme* en die verskuiwings tussen diëgetiese ruimtes, die sinchronisering van tydsgegewens, ensovoorts, impliseer vir die leser verskillende maniere om deur die wêreld van die storie te beweeg. Soms ontstaan daar spanning tussen die narratief se *fabula* en *sjuzet* wat noodwendig vir tyds- sowel as ruimtelike ervaring van belang word (kyk bv. Holquist 2002:111–112, 114). Ruimte kan bloot 'n uitruilbare rekwisiet wees sonder enige historiese betekenis (wat dikwels die geval in allegorieë is), 'n Jamesiaanse utopiese *enklave* of postmodernistiese ruimte afgesny van kollektiewe historiese bewussyn of, daarenteen, nostalgies verdrink in historiese merkers van die verlede of histories-ideologies met betekenis gelaai wees (soos die genre van die plaasroman in Afrikaans). Die feit is dat ruimte en tyd nie in werklikheid van mekaar losgedink *kan* word nie – ter illustrasie hiervan verwys Bakhtin (1981) na wat hy 'avontuurtyd' noem:

> It goes without saying that Greek adventure-time lacks any natural, everyday cyclicity – such as might have introduced into it a temporal order and indices on a human scale, tying it to the repetitive aspects of natural and human life. No matter where one goes in the world of the Greek romance, with all its countries and cities, its buildings and works of art, there are absolutely no indications of historical time, no identifying traces of the era. (loc 1388–1390; kyk ook loc 1369–1378, loc 1391–1395)

Wat geld vir die chronotope van die antieke Griekse avontuur, sou ook vir die chronotope van die wêreld van James Bond kon geld[10]: op een vlak van hierdie filmnarratiewe is tyd- en ruimtelike merkers uitruilbaar.

Ten spyte van Bakhtin se kritiek jeens sekere vorms van resepsieteorie (kyk bv. Holquist 2002:137–138), moet daar nie uit die oog verloor word nie dat ook die leser 'n bepaalde chronotopiese verwagtingshorison na die teks bring. Sodoende ontstaan daar tydens die leesproses 'n bepaalde dialogisiteit wat dikwels na 'n dialogisiteit tussen twee of meerdere chronotope herlei kan word. Dit het tot gevolg dat die teks nooit afgesluit is nie, maar dat die betekenis daarvan met elke lees weer dinamies en veranderlik word (die leeservaring het 'n iteratiewe komponent in Derridiaanse terme). Teen hierdie agtergrond sou dit kon lyk asof Bakhtin, in die wyse waarop hy sélf met chronotopiese analises van narratiewe omgaan, terugkeer na die gebruik van chronotoop as 'n formalistiese instrument – dus vormlik a-histories (kyk bv. Holquist 2002:107–108, 110, 115–116). Indien avontuurtyd in analises van antieke Griekse avonture sowel as James Bond-verhale gebruik kan word, sou dit immers ooreenstem met menige formalistiese interpretasies wat van tydlose strukturele instrumente gebruik maak. Dit is hier waar die aard van die chronotoop herleibaar is na die produktiewe spanning tussen *a priori's* en die histories-bepaalde inkleding daarvan, soos hierbo bespreek. Soos wat, 'die unieke subjek vanuit 'n baie spesifieke tyd en plek met die wêreld en die Ander interageer [*en mettertyd patroonmatighede*] sedimenteer […] wat uiteindelik die kontoere van 'n unieke subjektiwiteit aanneem' (Holquist 2002:142, 160), so gebeur dieselfde met chronotope in verskillende narratiewe tekste. *Generiese* patroonmatighede, genremerkers en uiteindelik genres word geskep.

Só gesien word die chronotoop 'n bifokale lens: enersyds genremerker, andersyds uniek; enersyds a-histories, andersyds histories verweefd (kyk bv. Holquist 2002:110, 111). Dit gaan uiteindelik oor die dialogisiteit tussen beide pole, die betekenis wat geskep word in terme van, maar ook in weerwil van die strukture wat die teks moontlik maak. Die chronotoop van avontuurtyd is deels dieselfde in Heliodorus se *Aethiopica* (kyk Bakhtin 1981:loc 1333–1334) en Ian Fleming se *The man with the golden gun* (gepubliseer ongeveer 1600 jaar later). Die antieke en moderne opvattings van tydruimte verskil egter ook, hetsy in terme van die ritmes of ruimtes van sosio-politiek, kultuur, die kontrastering van privaatsfeer met publieke domein, of die kontrastering van nasionalisering met globalisering: 'A genre is always the same and yet not the same, always old and new simultaneously' (Bakhtin 1984a:106). Chronotope is dus inherent dubbelsinnig en is te vinde binne die teks, in die ontstaanskonteks van die teks, in die resepsiekonteks van die teks en, die belangrikste van alles, in die relasionaliteit van al hierdie chronotope tot mekaar. Chronotope is uiteindelik vormgewend, maar die vormgewing self word altyd weer histories gekalibreer.[11]

Die liggaam as chronotoop?

Een aspek van die chronotoop wat vir die benadering tot *Kroniek uit die doofpot* hieronder van belang is, is die rol wat die liggaam of liggaamlikheid in terme daarvan speel. Terugverwysend na hoe Bakhtin die Kantiaanse *a priori's* as immanent verstaan, is die liggaam volgens hom 'n materiële teenwoordigheid wat, ooreenkomstig die wyse waarop *a priori's* gemoduleer word, dialogies met ander liggame verkeer. Twee liggame kan nie terselfdertyd dieselfde ruimte in beslag neem nie – wel dieselfde oomblik deel, hoewel die fenomenologiese ritmes van die liggame mag verskil (kyk bv. Holquist 1989:24).[12] Maar ongeag of dit gedeel word al dan nie, word tyd deur die liggaam vanaf 'n bepaalde lokalisering in ruimte ervaar, terwyl ruimte op sy beurt alleenlik in terme van tyd beleef word:

10. Van der Merwe en Bekker (2018) bespreek die voorkoms van Bakhtiniaanse avontuurtyd (al dan nie) in die 007-films.

11. Hoewel Bakhtin se naam nooit in die teks genoem word nie, is Caroline Levine se *Forms: whole, rhythm, hierarchy, network* (2015) eenduidig Bakhtiniaans van aard, waar haar fokus op gehele, ritmes, hiërargieë en netwerke verskeie invalshoeke bied om verder oor chronotope te dink.

12. Die kwessie is natuurlik wat presies die liggaam met betrekking tot die interaksie daarvan met die wêreld is: mediese ingrepe problematiseer die grense van die liggaam, terwyl David Chalmers (2022) indringende vrae oor liggaamlikheid binne die moderne 'virtuele realisme' stel (kyk ook Holquist 1989:25, 2002:19; Shilling 2003:3–4).

> Mathematical time and space guarantee a possible intellectual unity of possible judgments … but my actual involvement with them from my unique place gives flesh and blood, as it were, to their inescapably necessary reality and the uniqueness of the value assigned to them; from within my involvement and with relation to it, all mathematically possible time and space (a possibly infinite past and future) fleshes itself out in concrete valorizations; it is as if rays emanated from the placement of my own uniqueness, which, passing through time, proclaim the humanity of history[?], penetrate all possible times, temporarily as such itself, with the light of value, for I am actually involved with it. (Bakhtin in Holquist 2002:163–164; kyk ook Holquist 1989:22–23)

Indien die chronotoop, soos hierbo beskryf, as die inkarnasie of beliggaming van dialogisiteit gesien word, kan die vraag na regte gestel word of die liggaam as sodanig sélf 'n chronotoop verteenwoordig.

Nee, die liggaam is nie 'n chronotoop nie, maar chronotope verteenwoordig die fundamentele *modulerings* waardeur die menslike liggaam bestaan: die liggaam funksioneer chronotopies deur tydruimte performatief uit te speel. Dit is 'n materiële voorvereiste vir die konkretisering van die aansprake van die werklikheid sowel as die *reaksie* op hierdie aansprake – hetsy dit kom in terme van sosio-kulturele interpellasie of in terme van die ontologie van blote bestaan. Die liggaam is sodoende 'n *konfigurasie van chronotope* (wat as vormgewende kalibrering van die subjektiewe bestaan funksioneer) en kan nóg tot diskursiewe konstruk, nóg tot blote fisiologiese materialiteit gereduseer word. Dit kombineer altyd alreeds beide elemente, met die chronotoop as *sine qua non* vir die posisie wat die liggaam in die materiële werklikheid inneem en vir die lokalisering daarvan binne 'n gegewe diskursiewe konteks.

Indien chronotope 'n deurslaggewende vormgewende rol in narratiewe tekste speel, is 'n volgende vraag tot welke mate tekste ook liggame is, of liggame tekste: Is die 'liggaam van die teks' [*body of the text*] gelyk te stel met die liggaam van die persoon? Die aanwesigheid van chronotope in liggaam sowel as teks beteken nie dat die twee dieselfde is nie. Die chronotope funksioneer in beide gevalle anders: die fisiologiese ritmes van die biologiese liggaam is anders as dié van 'n teks. Wat egter wél ooreenkom, is dat liggaam sowel as teks deur middel van chronotope vorm aanneem en so tot uitdrukking kom. Dat liggame sowel as tekste chronotopies gemoduleer is, impliseer egter geensins dat teks en liggaam dieselfde en uitruilbaar is nie. Soortgelyk hieraan funksioneer die Bakhtiniaanse groteske liggaam op dieselfde wyse as die groteske in narratiewe tekste, maar weereens kan teks en liggaam nie *in wese* met mekaar vereenselwig word nie – uiteindelik gaan dit in beide gevalle oor 'n bepaalde modulering – die 'chronotoop van die groteske' (kyk bv. Good 2001:113–122).[13]

Die analise van chronotope in literêre werke wat sig bemoei met die tematisering van sosio-politieke oorgang, verteenwoordig 'n potensieel produktiewe invalshoek vir die lees en herlees van sulke tekste. Selfs indien *oorgang* of *wending* byvoorbeeld as 'n konfigurasie van kontinuïteite en diskontinuïteite gereken word, is die breed opgesette betekenispotensiaal van die dialogisiteit wat chronotope verteenwoordig moontlik by uitstek gepas om die spannings van 'n liminale ruimte en tyd te ondersoek.

Kroniek uit die doofpot deur John Miles

Kroniek uit die doofpot is 'n gefiksionaliseerde weergawe van die geval van Richard Motasi, 'n swart polisieman gestasioneer in Hammanskraal, wat die nag van 30 November 1989 saam met sy vrou, Irene Motasi, deur die Suid-Afrikaanse veiligheidspolisie vermoor is (kyk Pauw 1997:199–204; South African Broadcasting Corporation [SABC] s.d.; Truth and Reconciliation Commission [TRC] 1998:271).[14] Onder die voorwendsel dat Motasi sensitiewe inligting met die veiligheidspolisie van Zimbabwe en die ANC sou deel, is hy by sy huis deur vier persone ingewag en saam met sy vrou tereggestel – slegs sy vyfjarige seun, Tshidiso, het die aanval oorleef. Daar is egter ook 'n ander en waarskynliker rede vir die moord, naamlik dat Motasi kriminele en siviele klagtes teen kolonel W.P. van Zyl gelê het – 'n offisier wat hom in September 1984 in die dienskantoor van die polisiestasie 'n 'kaffer' genoem en aangerand het. In die proses het sy oortrom gebars wat tot aftakelende pyn en ongemak en eventueel tot doofheid in die oor gelei het. Te midde van verskeie voorvalle van viktimisering ná die indiening van die klagte, het Motasi – met die bystand van advokaat Brian Currin – die regstryd verder gevoer wat met sy moord bruusk onderbreek is. Currin het verskeie relevante dokumente rakende die Motasi-saak met joernalis Hans Pienaar gedeel wat op sy beurt die dokumente aan John Miles oorhandig het met die oogmerk om 'n roman te skryf ten einde die politieke onthullings rondom misdadige vergrype van die apartheidsregering verder aan die groot klok te hang.

Die resultaat was *Kroniek uit die doofpot* – 'n roman wat deels feit en deels fiksie is en die verhaal van Tumelo John Moleko (Motasi) enersyds chronologies daarstel. Hierdie ontvouende narratief word andersyds telkens onderbreek deur 'die skrywer' se selfrefleksies oor die skryfproses en die fiksionele verwoording van 'n historiese lewe binne die lostorring van politieke *grands récits*.[15] Gelees as historiografiese metafiksie, postmoderne teks, faksie, betrokke literatuur of ondermynende speurroman, het hierdie narratief tot so 'n mate 'n bydrae tot die skep van 'n emblematiese narratief gelewer dat Donig (2024) die impak van die fiktiewe weergawes van die verhaal op die getuienis voor die WVK kon naspoor. Sodoende beskryf sy ook Motasi se verhaal as

13. Die groteske liggaam is wel by uitstek 'n liggaam van dialogisiteit, soos wat die narratiewe teks self alle vorms van monologisering behoort teë te werk (kyk Bakhtin 1984b:317).

14. Kyk Van Reenen (2012:48, 61–62) vir 'n penskets van die historiese konteks (kyk ook Miles 1991:23, 37–38, 41, 51, 56, 91, 93, 134, 142, 208, 225, 258, 270, 302).

15. Kyk Donig (2024:145–146) se uitvoerige beskrywing van *Kroniek uit die doofpot* se ontstaansgeskiedenis; kyk ook Van Reenen (2012:65) oor die nalatenskap van die dokumente.

emblematies van die 'narratologisering' van die verlede binne die waarheid-versoening-polarisering van die WVK (kyk Donig 2024:146, 148).[16]

Aangesien die ondersoek van chronotope in literêre werke, wat 'n tydperk van sosio-politieke oorgang tematiseer, die oogmerk van hierdie studie is, speel die bogenoemde ontstaanskonteks van die roman (dus die sosio-politieke oorgang van die laat tagtiger- en begin negentigerjare in Suid-Afrika) 'n beduidende rol. Die chronotope onderliggend aan die lees van die roman vanuit 'n huidige resepsiekonteks kan wel nie hier onder die loep geneem word nie, maar dit word outomaties geïmpliseer deur die blinde kolle van die interpretasie wat volg. Voorts word enkele gedagtes aangemerk met betrekking tot die wyse waarop chronotope in die roman funksioneer: waar dit aan 'n diepgaande analise van die teks tekortskiet, volstaan dit by 'n illustrasie van die moontlikhede en beperkings wat chronotopiese analises in hierdie verband bied.

Chronotope in *Kroniek uit die doofpot*

Miles se roman is in die verlede veral as postmodernistiese teks gelees, hetsy in terme van die ondermyning van *petits histoires* (verwoord deur middel van die benutting van historiese metafiksionele elemente), in terme van ondermyningstrategieë (dus die relativering van hiërargiese ordening, homogeniteit en waarheidsaansprake) of in terme van 'n teks wat veral as impuls vir dekonstruktiewe leesoefeninge geld (kyk bv. Burger 1994; Rossouw 1996; Van Reenen 2012).[17] Die lesing wat hieronder volg, verwys na heelwat van dieselfde tekstuele aspekte soos in vorige interpretasies vermeld, *maar belig dit chronotopies*. Veral die metafiksionaliteit van die roman, wat die tekstualiteit daarvan op die voorgrond plaas en in die proses ook die mimetiese verhouding tussen tekstuele ruimte(s) en die ruimte(s) van die historiese konteks bevraagteken, is hier van belang. Die chronotoop gaan oor die lokalisering en vasstelbaarheid al dan nie van tydruimtes, asook hoe dit dienooreenkomstig die *plek* word waar 'the knots of narrative are tied and untied' (Bakhtin 1981:3573–3574). Hoewel hierbo aangedui word dat tyd en ruimte volgens Bakhtin dialogies met mekaar verweef is, fokus die bespreking hier ter wille van illustrasie eers op ruimtelike aspekte en daarna op die tydsaspekte van die roman.

Ruimte in *Kroniek uit die doofpot*

Ruimtes kom in verskillende vlakke van abstraksie in die teks voor, waarvan drie hier beskryf word: (1) generiese ruimtes, met ander woorde waar lê die grense van die teks, wat is die generiese afbakening daarvan – veral gegewe die historiese konteks waarin die roman oorspronklik verskyn het; (2) diëgetiese ruimtes, oftewel hoe word ruimtes deur middel van diëgesis afgebaken al dan nie; en (3) die konkrete beskrywings van die storiewêreld se ruimtes, dit wil sê hoe word die ruimtes waardeur die karakters beweeg, beskryf?

Hierbo is na die chronotoop se betekenis vir die bepaling van genre verwys; dus die vasstelling van die omgaan met tydruimte op 'n patroonmatige manier wat dan onderliggend sou wees aan die standaardisering van generiese merkers. Die oorhoofse genre van die teks bly onduidelik: is dit feit, fiksie, faksie, dokumentêre literatuur, betrokke literatuur, *Aufarbeitung der Vergangenheit*,[18] postmodernistiese eksperiment, historiografiese metafiksie, polisieroman, kroniek (soos wat die titel aandui) of iets van alles? Die teks word met onsekerhede ingelei en afgesluit, aangesien die skrywer beweer dat '[*h*]ierdie verhaal het eintlik geen begin nie' (Miles 1991:15; kyk ook p. 103) – waarskynlik nie in plek of ruimte nie – maar ook: 'Op die ou end is alle stories sonder einde, ons kan mekaar net daaraan herinner' (Miles 1991:354).[19]

Kroniek uit die doofpot is egter 'n teks waarin die generiese grense nie net ooglopend bevraagteken word nie, maar ook subtieler geproblematiseer word deur die vraag na watter *tipe* ruimtes hier die grootste betekenis dra: ruimtes gesien as draers van gelokaliseerde historiese betekenis, of ruimtes gesien as lukrake agtergrond vir die uitbeelding van 'n universele tematiek. Tumelo John Moleko, 'was die spreekwoordelike gewone mens wat gedink het die lewe is 'n vuurtjie om jou by warm te maak en met vuur kan jy maar speel' (Miles 1991:15) (die spesifieke historiese konteks word soos die allegoriese vuurdoop in 'n sprokie)[20]; vir die skrywer gaan dit verder, 'om 'n geval, dat so iets met jou gebeur en niemand eers daarvan weet nie' (Miles 1991:52) (historiese plek word dienooreenkomstig maklik tot historiese rekwisiet gereduseer), en die verhaal is feite aangebied as fiksie, oftewel faksie (Miles 1991:52–53) (wat die problematiese verhouding tussen historiese spesifisiteit en a-historiese universaliteit op die spits dryf). Die skrywer (Miles 1991) is onversetlik in sy fokus op die verhaal as 'n narratief met 'n *universele* betekenis:

> Mense word gebore en gaan dood. Die grootse gang van die geskiedenis, laat ek maar vir mense soos jy wat die stomme massa wil verswelg onder die een of ander verstikkende mite van 'n samelewing. Ek probeer nie 'n roman skryf waarin studente die groot en helder lyne van jou geskiedenis kan volg nie. Ek skryf oor 'n armsalige mens wat versmoor word in weerwil dalk van die majestueuse afrol van geskiedenis. (p. 243)

16.Nie net is Miles se roman in 1997 as 'n TV-minireeks (*Deafening silence*) uitgesaai nie, maar die gegewens van Motasi se lewe speel ook 'n belangrike rol in John Boorman se film *My country* (2004), asook hoofstuk 8 van Antjie Krog se *Country of my skull* (1998:122–150). In 2024 verskyn Enver Samuel se dokumentêr *Prisoner in my mind*.

17.'n Uitsondering is Roodt (1995), wat die roman vanuit 'n modernistiese perspektief belig.

18.Binne die Duitse konteks moet 'n onderskeid tussen *Vergangenheitsbewältigung* en *Aufarbeitung der Vergangenheit* gemaak word: waar eersgenoemde 'n afsluiting van die proses van omgaan met en verwerking van die verlede veronderstel, dui laasgenoemde daarop dat so 'n proses nooit afgesluit kan word nie en dus altyd weer herhaal sal word. Die feit dat die volgende motto voor in die teks verskyn, ''n moorddossier word nooit gesluit nie', dui dus eerder op *Aufarbeitung der Vergangenheit* as *Vergangenheitsbewältigung*.

19.'n Aspek wat die wankelrige aard van tekstuele grense veronderstel, is die verskillende voorbeelde van intertekstualiteit (kyk bv. Jansen [1993]; Van Coller [1998] 1999; Van Reenen 2012 in hierdie verband).

20.Kyk veral Roos (1992:112–123) in hierdie verband.

Uiteindelik is die besluit: '[…] jy moet jouself oral en in alles raaksien' (Miles 1991:176), wat 'n poëtikale sleutel vir die lees van die teks word. Hierdie skuif van Tumelo John as karakter vanaf 'n gelokaliseerde Suid-Afrikaanse geval (Richard Motasi) na geüniversaliseerde enkeling, uitgelewer aan politieke onreg, skep 'n betekenis anderkant politieke betrokkenheid in die hier en nou (oftewel daar en destyds) (kyk bv. Miles (1991:51).[21] Terselfdertyd staan dit egter in spanning met 'n noodwendig *historiese* fokus, wat hier byvoorbeeld die genre van betrokke letterkunde sou impliseer. Die roman is ook deurspek met *dokumentêre* gegewens (bv. 'n soms bykans verbatim gebruik van die dokumentêre materiaal) behorende tot die geval van Richard Motasi.[22] Indien die roman dus as betrokke literatuur of selfs as 'n indringende omgaan met 'n moeilike verlede gelees word, staan die historiese ruimte van die Suid-Afrikaanse oorgang sentraal (per implikasie ook die historiese geval van Motasi). Die spanning tussen die onderskeie genremerkers, dikwels gemedieer deur die spanning tussen historiese spesifisiteit en a-historiese universaliteit, beteken gevolglik dat ruimte, bloot vanuit 'n generiese perspektief ambivalent, dubbelsinnig en heteroglossies is.[23]

Hoewel die roman oënskynlik uit twee diëgetiese ruimtes bestaan, wat hoofstuksgewys afwisselend as plekke vir/van vertelling figureer, is die skeiding tussen hierdie ruimtes onduidelik. Die skrywer (Miles 1991) verwys self na eggo's tussen beide:

> As ek 'n boek hiervan moet maak, dan is ek en hy saam daarin: die polisieman en die skrywer, die swarte en die witte, elk afgekamp in sy eie hougebied, maar saam tussen die kake van 'n opvreetmasjien waar net die blindes uitsig het en vryheid van beweging. Sy geskiedenis is my storie, sy verhaal: my beheptheid. (p. 16)

Die skrywer en Tumelo John is elkeen 'afgekamp in sy eie hougebied', maar altyd alreeds ook in dieselfde ruimte aanwesig – in hierdie geval in die 'kake van die opvreetmasjien', hetsy dit verstaan word as die kake van die 'Groot Geneuk' (Miles 1991:11), die kake van die historiese proses (soos waargeneem deur Benjamin se *Angelus Novus*) of die kake van die teks. Hierdie ruimtes vervloei met mekaar wat deels as blote postmodernistiese tematisering van tekstualiteit geld, deels egter ook die afsonderlike lokalisering van plek as chronotopiese gegewe in die onderskeie ruimtes ondermyn. Emblematies hiervan is die skrywer se naloop op die 'spore' van Tumelo John (Richard Motasi), waar 'n deïktiese verwysing soos 'hier' dieselfde plek aandui, maar chronotopies gesien tog in terme van tyd *histories* ingeklee en dus vloeibaar moet word: 'Hier het my nuwe hoofkarakter ook gesit, dink die skrywer en hier sit ek […]' (Miles 1991:50).

Daar is ook eggo's van 'n ander aard: die bruin en swart kleipot wat Tumelo John van sy familie ontvang voordat hy in 1973 vir sy polisie-opleiding na Johannesburg vertrek, word een van die belangrike simboliese motiewe in die roman. Dit verteenwoordig deels Tumelo John se verbintenis met sy verlede en tradisies, en wanneer die pot uiteindelik breek en net 'n skerf oorbly, moet dit as 'n parallel van eersgenoemde se lewensverloop gesien word (kyk bv. Miles 1991:18, 23, 48–49, 101, 185, 259, 265). Buiten die ooglopende analogie dat die skrywer die dokumentêre skerwe van Tumelo John se lewe met sy fiksionele narratief weer aanmekaar wil las, is dit tog betekenisvol dat eersgenoemde tydens 'n besoek aan die uitgewer begelei word na, 'sy studeerkamer aan die agterkant van sy huis waar hy besig is om pynlik presies die skerwe van 'n kleipot […] aanmekaar te las' (Miles 1991:53). Behalwe die funksie as motief oorskry die kleipot die grens tussen twee diëgetiese ruimtes: dié van Tumelo John en dié van die skrywer. Hoe en waar is die kleipot te lokaliseer, hoe is dit chronotopies vas te pen? Verder is daar enersyds 'n beskrywing van brigadier Botha se twee honde (spog-Rotweilers, wat hom selfs na sy kantoor vergesel), terwyl daar andersyds gedurende die skrywer se eerste ontmoeting met die misdaadverslaggewer 'twee wolfhondgroot honde' teenwoordig is (Miles 1991:141). Weereens eggo een diëgetiese ruimte 'n ander, met die honde as moontlike motief wat die grense tussen die ruimtes uitdaag. Ja, hierdie motiewe impliseer die kontras tussen tekstualiteit en metatekstualiteit, maar die implikasie is ook dat die motief, as gemeenskaplike noemer teenwoordig in beide ruimtes, 'n duidelike chronotopiese grens tussen diëgetiese ruimtes eerder bevraagteken as bevestig.

Laastens is daar voorbeelde van hoe die ruimtes waardeur die karakters beweeg, liminale ruimtes met onpresiese grense verteenwoordig. Dit alles is ingebed in die skrywer (Miles 1991) se oorweging:

> Ek sal by die name begin en die aardrykskunde van die land verder vervorm […] Staatkundige grense sal ek dalk hier met enkele meter verskuif en die verspreidingsgebied van 'n plantkundige spesie daar met 'n honderd kilometer. (pp. 53–54)

Dus is die grense van Tumelo John se wêreld verwarrend: *Waar presies is die grense van Bophuthatswana en wie presies het die mag oor hierdie ruimte? Hoe moet die polisiestasie waar Tumelo John se lewe verander, of die aanklagkantoor waar hy sy oorspronklike klagte lê, in terme van geografiese ruimte gelokaliseer en in terme van politieke ruimte gekodifiseer word? Is daar grense, of is die grense eerder some wat politieke magruimtes aan mekaar las in gevalle waar dit nie oorvleuel nie?*

Chronotopies gesproke is dit haas onmoontlik om duidelik te bepaal, buiten vir die feit dat juis as gevolg hiervan 'n liminale ruimte ontstaan. Kortom is die ruimtelike aspek van die chronotope in die roman skynbaar alles herleibaar na 'n bepaalde *vloeibaarheid*. Dit is waarskynlik hoekom een van die eerste beskrywings van Tumelo John sy karakter in die omgewing van voetpaaie, kruispaaie, grondpaaie en teerpaaie plaas, met al die implikasies wat dit inhou (kyk bv. Miles 1991:11–13).

21.Tumelo John is nie die enigste voorbeeld hiervan nie – die karakter Zondi verteenwoordig byvoorbeeld 'n ander tipe universalisering (kyk Miles 1991:82).

22.Kyk Van Reenen (2012) se studie.

23.Dit impliseer die dialogisiteit wat chronotope daarstel. Daar is talle ander voorbeelde van dialogisiteit wat nie hier bespreek kan word nie: Miles se keuse om die teks in Afrikaans te skryf, die hantering van die vertellersperspektief, die gebruik van simbole (bv. die houtkop), die gebruik van eiename, die gebruik van voornaamwoorde as deiktiese verwysings, die hantering van heteroglossie, ensovoorts (kyk ook De Jong 1992 in hierdie verband).

Tyd in *Kroniek uit die doofpot*

Die onskeibaarheid van tyd en ruimte word reg aan die begin van die roman te berde gebring. Met verwysing na die 'ou Tshidiso' word opgemerk:

> Vir elke tree wat hy gee, het hy met sy gedagtes 'n tree teruggeloop en om 'n dag saam met hom in die veld te wees, het jou laat voel jy was baie ver weg as jy die middag terugkom. Boonop was die huis nou ook anders as toe julle weg is. (Miles 1991:11)

Ruimte kan slegs deur tyd, en tyd slegs deur ruimte ervaar word. In hierdie afdeling word gepoog om veral die tydsaspek van die chronotope in die roman te belig, wat myns insiens nié soos die ruimtelike aspek in terme van 'n vervloeiing gelees moet word nie, maar wel in terme van 'n jukstaponering.

Die ooglopendste voorkoms hiervan is te vinde in die kontrastering van die afwisselende hoofstukke, wat, soos hierbo aangedui, ook met die verskillende diëgetiese ruimtes geassosieer word. Dienooreenkomstig volg een narratiewe verhaallyn die noodlottige lewensverloop van Tumelo John, terwyl die tweede verhaallyn die metafiksionele kommentaar van die skrywer met betrekking tot die vormgewing van die eerste verhaallyn bevat. Besinning word sodoende met die beskrywing van 'n lewe gekontrasteer: waar die een 'n poging tot 'n narratiewe chronologisering van losstaande dokumentêre feite is (kyk Miles 1991:16), sentreer die ander op 'n etiese refleksie rakende die hoe en hoekom van hierdie poging. Aan die een kant gaan dit oor 'n lewe wat chronologies op 'n rytjie geplaas word, en aan die ander kant word datums kapstokke om die refleksies oor die skryf van die onderskeie hoofstukke in tyd te spasieer. 'Spasiëring in tyd' dui reeds iets ruimteliks aan en moet myns insiens met Holquist se onderskeid tussen *praxeis* en *ethos* in verband gebring word. Wanneer die volgende beweer word:

> Wat die lewe sogenaamd met ons aanvang, is nie die ergste nie, het hy laat daardie aand gedink. Daardie *lewe* is net nog 'n woord, 'n doekie wat taal ons om die oë draai, want wat kan ons meer verbyster as dit wat die een mens in staat is om die ander aan te doen? (Miles 1991:16)

Wys dit reflekterend daarop hoe vanuit die posisie van *ethos* die leemtes in die chronologie van *praxeis* gevul, maar ook geproblematiseer kan word. 'n Tydlyn met gate in word met 'n doekie gelap, maar wel vanuit 'n ander (ruimtelike) lokalisering in tyd.

Daar is ook ander maniere waarop verskillende hanterings van tyd naas mekaar gestel en voorts met mekaar gekontrasteer word: waar die lewensverloop van Tumelo John uit die staanspoor noodlottig op 'n bepaalde einde afstuur, het die skrywer die vryheid om oor die toekoms te spekuleer, aangesien dit per definisie vir hom onseker bly. Hy kan antisipeer hoe sy teks gelees sal word en ook wat die toekoms van Suid-Afrika mag inhou (kyk bv. Miles 1991:175–176), hoewel dit duidelik met die deterministiese noodlotsgegewe van die verhaal wat hy vertel, kontrasteer. Die een hef egter nie die ander op nie: beide word afwisselend aan die leser gebied, wat uiteindelik 'n jukstaponering van verskillende vorms van tydsbelewenis en representasie van tyd daarstel. Die implikasie is dat, chronotopies gesien, 'n simplistiese verstaan van tyd in terme van óf chronologie óf besinning, in terme van uitsluitlik *praxeis* of uitsluitlik *ethos*, gesystap word. Tyd is nie (net) oorsaak en gevolg nie, maar ook nie (net) arbitrêr nie. Verder hunker Tumelo John teen die einde van sy verhaal na sy Afrika-wortels terug – iets wat oënskynlik met sy geroetineerde ervarings binne die 'mag' kontrasteer. Dit impliseer noodwendig óók 'n ander tydservaring, 'n ander ritme: dit is 'n tyd waar die 'oumense', die gestorwenes, deur dolosse praat (Miles 1991:188), maar die voorgeslagte ook 'in jou bly voortlewe' (Miles 1991:28). Selfs al verteenwoordig die *praxeis* van Tumelo John se lewe een chronologiese narratief, is daar tog verskillende ritmes wat binne hierdie chronologie naas mekaar bestaan.

Ter aansluiting by die verwysing na die chronotoop as genre hierbo, is dit opmerklik dat die verskeie genremerkers wat in *Kroniek uit die doofpot* voorkom, verskillende uitgangspunte in terme van tyd impliseer. Indien die roman as betrokke letterkunde gelees word, sou die fokus duidelik op die (destydse) hede wees, maar indien dit egter die fokusverskuiwing vanaf betrokkenheid na 'n *Aufarbeitung der Vergangenheit* daarstel, is die fokus noodwendig op 'n terugkyk na en in die verlede, 'n besinning oor skuld en selfs potensiële boetedoening. Betrokkenheid by die sosio-politieke hede beteken nie dat 'n besinning oor, of selfs moontlike verwerking van, die verlede nie terselfdertyd kan plaasvind nie – dit is dikwels juis die geval – maar dit betrek tog 'n ander chronotopiese tipering. Die konfigurasie van verlede-hede-toekoms lyk in betrokke literatuur anders as in literatuur wat sigself, as deel van 'n herinneringskultuur, met die verlede bemoei.

Waar die ruimtelike aspekte van die chronotope in *Kroniek uit die doofpot* op die grondslag van 'n vervloeiing gedestabiliseer word, funksioneer die tydsaspekte van chronotope in die roman veral in terme van die jukstaponering van verskillende narratiewe vormgewings van tyd. Hierdie vervloeiing en jukstaponering is as twee kante van dieselfde munt chronotopies met mekaar verweef. Die dialogisiteit wat hiervolgens ontstaan, skep alles behalwe 'n monologiese gegewe – eerder 'n liminale wêreld waar die enigste oriëntasiepunt die eie beliggaamde perspektief is.

Liggaam(likheid) in *Kroniek uit die doofpot*

Uit hoofde van die bostaande bespreking van die liggaam as 'n beliggaamde chronotoop, oftewel 'n konfigurasie van chronotope, waar laasgenoemde as die performatiewe modulerings van liggaamlikheid geld, staan een van die roman se motto's uit as problematies: 'die liggaam is 'n abbavel' (kyk ook Miles 1991:353). Só 'n Cartesiaanse opvatting misken die chronotopiese verweefdheid wat die materialiteit én diskursiwiteit van die liggaam ten grondslag lê. Die liggaam is 'n interaksie van beide elemente en kan nóg

tot deterministiese materialiteit, nóg konstruktivisties tot diskursiwiteit gereduseer word. In die roman is Tumelo John se liggaam nié 'n passiewe ruimte vir die uitspeel van diskoerse nie: hetsy dit die diskoers van die swart liggaam, die diskoers van swart identiteit, die diskoers van die liggaam in uniform, die diskoers van die liggaam as mediese geval, die diskoers van die liggaam as gedokumenteerde konstruk of selfs (postmodernisties gesien) die liggaam as die diskoers van die teks is. Deur egter spesifiek na die liggaam van Tumelo John vanuit 'n chronotopiese perspektief te kyk, word sekere ooreenkomste met die narratologiese hantering van tyd en ruimte in die roman, soos hierbo aangedui, sigbaar.

Voorheen is daarna verwys dat die diëgetiese wêreld van Tumelo John chronologies belyn is, hoewel daar verskillende 'ritmes' onderskei kan word. Van hierdie verskille is herleibaar na die fenomenologiese ervarings *deur* sy liggaam: behalwe sy behoefte aan 'n terugkeer na Afrika-tradisies, is dit veral sy mediese toestand wat hom in konflik met die geroetineerde ritmes van sy werksomgewing plaas. Hy is dikwels van die werk afwesig, sy uiterste liggaamlike ongemak maak dat hy skaars sy verpligtings kan nakom, en selfs die medikasie wat hy gebruik, het soms tot gevolg dat hy ure aaneen moet slaap. Sy liggaam veroorsaak 'n fundamentele ontwrigting van die geskeduleerde ritmes van sy leefwêreld – wat uiteindelik selfs tot konflik lei. Teen die einde van die roman word Tumelo John se liggaam, weens fisiese en psigologiese verwondings, 'n *groteske liggaam*.[24] Dit is 'n liggaam waarvan die fisiese, ruimtelike integriteit tot so 'n mate afgebreek is dat dit nie meer as geïntegreerde eenheid kan funksioneer nie:

> My oog! besef hy wild as iets daarin wegsink, dis dan doodmaak dié, daar's te veel. Hulle val. My oog! Dieselfde kant as my dooie oor, god, julle maak van my 'n halwe mens. (Miles 1991:346)

Die fisiese aanslae van buite breek en fragmenteer sy liggaam, wat ook disoriënterend op sy belewenis van tyd en ruimte inwerk.[25] Maar hierdie disoriëntasie maak dit ook moontlik om juis as gevolg van die doofheid sy oor anders te kalibreer om sodoende dinge te hoor wat vroeër nie moontlik was nie:

> Daar was 'n tyd toe hy paniekbevange was dat hy vir altyd sy gehoor sou verloor en vandag dwaal hy rond en hoor al die dinge wat ander mense nie kan hoor nie. Gejoel in Senekal. Gille vanuit Temba se polisiestasie. Die Mbokhoto waarvan Tsepo vertel wat liksens kry om te moor. 'n Ganse land aan die rumoer. (Miles 1991:235; kyk ook p. 208)

Die chronotopiese ontwrigting van sy liggaam lei tot 'n ander leef in sy wêreld. Hierdie ontwrigting is egter ook vir ander, vir die Ander ontwrigtend – Tumelo John pas nie meer in nie en moet uiteindelik 'permanent verwyder' word. Soos wat die chronotope in die roman deur middel van vervloeiing en jukstaponering ontwrigtend werk, so kulmineer dit in die vergestalting van Tumelo John se liggaam.

24. Ooglopend gaan dit oor Tumelo John se gehoorverlies, maar soms etter die oor en moet hy verbande dra, reageer sy liggaam fisiologies op medikasie of dra hy letsels van operasies.

25. Die eerste simptome wat Tumelo John weens die skade aan sy oor ervaar, is dat 'die wind […] hom van balans af [*suis*]' (Miles 1991:111; kyk ook 185, 246–247).

Liggaam is nie teks nie (soos hierbo bespreek), maar die ooreenkomste tussen Tumelo John se groteske liggaam en John Miles se romanteks is ooglopend. 'n Chronotopiese perspektief kan met vrug aangewend word om ooreenkomste te identifiseer: in beide gevalle het die chronotope 'n samebindende funksie, selfs al is dit 'n chronotoop van disoriëntasie, van vervloeiing of van jukstaponering van ongelyksoortige chronotopiese ervarings. In beide gevalle is iets gebreek en gefragmenteer, in beide gevalle ontstaan 'n liminaliteit by gebrek aan duidelike grense, en in beide gevalle dui ontwrigting tog ook op 'n nuwe moontlikheid van dialogisiteit – hetsy in die vermoë om ander stemme te kan hoor, of selfs net in die bewusmaking van die feit dat ander stemme, ander ritmes, ander belewings van ruimte bestaan.

Gevolgtrekking

Die hantering van chronotope in *Kroniek uit die doofpot* lê volgens die lesing hierbo duidelik ten grondslag van 'n narratiewe ontwrigting. Die vervloeiing en jukstaponering van verskillende tydruimtes bepaal die aard waarop die skrywer poog om universele betekenis uit die historiese gegewe van Tumelo John se verhaal te skep (*praxeis* en *ethos*); die ondermyning van generiese patroonmatighede in Miles se roman dui op 'n unieke navigering van gestandaardiseerde genremerkers, en dit alles word verwoord in die spanning wat bestaan tussen die a-historisiteit van skeppende betekenis en die historiese spesifisiteit van die Suid-Afrikaanse interregnum. Literatuur van oorgang, oftewel tekste wat met die tematisering van tye van oorgang geassosieer word, verwoord dikwels die ondergrawing van historiese en politieke *grand récits*, of die versplintering en vervloeiing van monologiese karterings van tyd en ruimte – met alles wat daarmee saamhang. Tot welke mate *Kroniek uit die doofpot* egter vanuit hierdie optiek as literatuur van oorgang gelees moet word, meer spesifiek as 'n Afrikaanse roman wat oorgang tematiseer, kan met 'n *uitsluitlike* verwysing na die gebruik van chronotope nie afdoende bewys word nie. Om so iets te bepaal, sou 'n deurtastende ondersoek van verskeie tekste verg, wat 'n analise van die chronotoop as vormlike gegewe kombineer met 'n tipologie van temas en tendense eiesoortig aan die Afrikaanse literatuur van hierdie periode.[26] Dit blyk wel dat chronotope die kompleksiteit van oorgange – as 'n ingewikkelde verweefdheid van kontinuïteite en diskontinuïteite – nie net ondervang nie, maar as *sine qua non* daarstel. Chronotope impliseer immers 'n intrinsieke dialogisiteit, buiten die dialogisiteite wat tussen verskillende chronotope ontstaan. Dit betrek, op relasionele wyse, verskeie vorms van vervloeiings en jukstaponerings by verskeie vorms van deterministiese en reduserende reglementerings. *Oorgang is uiteindelik 'n herkonfigurasie van politieke, sosiale en kulturele ruimtes, ritmes en liggame in tyd*. Die verhoudings van verskillende ruimtes, ritmes, liggame en tydervarings tot mekaar in *Kroniek uit die doofpot* is myns insiens hiervan 'n

26. In 'n oorsig oor Afrikaanse prosa in die 2006-weergawe van *Perspektief en Profiel* verwys Roos onder meer na bemoeienis met die verlede (WVK en resente geskiedenis, asook herbesinnings oor die Suid-Afrikaanse Oorlog), postkoloniale motiewe, problematisering van identiteit en bevraagtekening van manlikheidsdiskoerse as van die merkers van die Afrikaanse prosa van 1997–2002.

duidelike voorbeeld. En temas en tendense wat literatuur van oorgang sou tipeer, sou myns insiens as simptomaties van hierdie herkonfigurasies kon geld.

Daar is twee voorbehoude om te verreken: 'n chronotopiese analise fokus dikwels op tekstuele aspekte wat ook met ander benaderingswyses te berde gebring kan word. Die waarde van 'n chronotopiese analise is egter dat hierdie aspekte telkens weer in die Bakhtiniaanse opvatting van dialogisiteit gekontekstualiseer word – chronotope lei tot 'n *ontmoeting* van ruimtes, ritmes, liggame en tydservarings. Nog 'n geldige beswaar is dat daar verskeie tekste bestaan wat géénsins as literatuur van oorgang gereken word nie, maar chronotopies gesien tog ooreenstem met hoe chronotope byvoorbeeld in *Kroniek uit die doofpot* aangewend word. In dieselfde asem is daar waarskynlik baie tekste wat wél tot die literatuur van oorgang gereken word, maar waarin chronotope hoegenaamd nie so hanteer word nie. Moontlik is sulke besware misplaas; moontlik dui eersgenoemde tekste *juis* op 'n tipe oorgang, in welke vorm ook al. En moontlik dui laasgenoemde tekste op literêre *Deckerinnerungen* – op die oppervlak tematiseer dit oorgang, vormlik dui dit op 'n ou bekende konstante. Dat 'n chronotopiese beskrywing van die literatuur van oorgang wél 'n legitieme gerf in die teoretiese bondel kan wees – wat weliswaar verder ontwikkel moet word – staan egter myns insiens buite kyf.

Erkennings

Mededingende belange

Die outeur, Cilliers van den Berg, verklaar dat daar geen finansiële of persoonlike verbintenisse is wat die skryf van hierdie artikel op onvanpaste wyse kon beïvloed nie.

Outeursbydrae

Cilliers van den Berg: Formele analise, Konseptualisering, Metodologie, Skryf – oorspronklike konsep, Skryf – hersiening & redigering. Die outeur bevestig dat hierdie werk heeltemal hul eie is, die artikel nagegaan het, die finale weergawe vir indiening en publikasie goedgekeur het, en volle verantwoordelikheid neem vir die integriteit van die bevindinge.

Etiese oorwegings

Hierdie artikel het alle etiese standaarde gevolg vir navorsing sonder direkte kontak met, en deelname van mense.

Befondsingsinligting

Navorsing is gedeeltelik befonds deur die PUK Kanselierstrust. Naam van die projek: Om moeilike verledes te navigeer: Afrikaanse letterkunde en die Suid-Afrikaanse oorgang.

Databeskikbaarheidsverklaring

Die outeur verklaar dat alle data wat hierdie navorsingsartikel en bevindinge ondersteun, in hierdie artikel en literatuurverwysings beskikbaar is.

Vrywaring

Die sienings en menings wat in hierdie artikel geopper word, is dié van die skrywer en is die resultaat van professionele navorsing. Dit weerspieël nie noodwendig die amptelike beleid of standpunt van enige geaffilieerde instansie, befondsers, agentskap, of dié van die uitgewer nie. Die skrywer is verantwoordelik vir die bevindings en inhoud van hierdie artikel.

Literatuurverwysings

Attridge, D. & Jolly, R. (eds.), 1998, *Writing South Africa: Literature, apartheid, and democracy, 1970–1995*, Cambridge University Press, Cambridge.

Bakhtin, M.M., 1981, 'Forms of time and of the chronotope in the novel', in M. Holquist (ed.), *The dialogic imagination: Four essays*, pp. 84–258, loc 1306–3684, University of Texas Press, Austin, Texas.

Bakhtin, M.M., 1984a, *Problems of Dostoevsky's poetics*, University of Minnesota Press, Minneapolis, MN.

Bakhtin, M.M., 1984b, *Rabelais and his world*, Indiana University Press, Bloomington, IN.

Barnard, R. & Van der Vlies, A. (eds.), 2019, *South African writing in transition*, Bloomsbury Academic, London.

Bemong, N. & Borghart, P., 2010, 'Bakhtin's theory of the literary chronotope: Reflections, applications, perspectives', in N. Bemong, P. Borghart, M. de Dobbeleer, K. Demoen, K. de Temmerman & B. Keunen (eds.), *Bakhtin's theory of the literary chronotope: Reflections, applications, perceptions*, pp. 3–16, Academia Press, Gent.

Boorman, J., 2004, *My country*, Chartoff/Medavoy Productions, Phoenix Pictures, Los Angeles.

Brink, A.P., 2011, 'Ground Zero: Die Suid-Afrikaanse literêre landskap ná Apartheid' [Ground zero: The South African literary landscape after apartheid], *Werkwinkel* 6(1), 9–22.

Burger, W., 1994, 'Postmodernisme: Doelgerig of vrolike fuif? 'n Polisieroman en 'n moorddroom' [Postmodernism: Purposeful or merry revelry? A crime novel and a murder dream], *Literator* 15(1), 59–71. https://doi.org/10.4102/lit.v15i1.651

Burger, W., 2019, 'Op plotverloor se vlakte?' [At your wits' end by losing the plot?], *Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans* 26(1), 142–165.

Burger, W., 2025, 'Wanneer ware lewensdrama kuns word' [When real-life drama becomes art], *Rapport*, besoek op 01 Februarie 2025, https://www.netwerk24.com/kunste/boeke/kroniek-uit-die-doofpot-wanneer-ware-lewensdrama-kuns-word-20250906-1140.

Chalmers, D., 2022, *Reality+: Virtual worlds and the problems of philosophy*, W.W. Norton & Company, New York, NY.

Coetzee, A., 1996, 'Oorgangsliteratuurgeskiedenis: Die illusie van 'n nasionale Suid-Afrikaanse letterkunde' [History of literature of transition: The illusion of a national South African literature], *Literator* 18(3), 41–55. https://doi.org/10.4102/lit.v18i3.548

De Jong, M., 1992, 'Dialogism as literary ethics: On two Afrikaans novels and a "new South Africa"', *Theoria: A Journal of Social and Political Theory* 80, 39–53.

De Kock, L., 2016, *Losing the plot: Crime, reality and fiction in postapartheid South African writing*, Wits University Press, Johannesburg.

Donig, D., 2024, 'The facts of reconciliation: Fictions of truth in the South African TRC', *Current Writing: Text and Reception in Southern Africa* 36(2), 138–153. https://doi.org/10.1080/1013929X.2024.2410074

Frank, M.C., 2015, 'Chronotopoi', in J. Dünne & A. Mahler (Hrsg.), *Handbuch Literatur & Raum* [*Handbook of literature & space*], pp. 160–169, De Gruyter, Berlin.

Good, P., 2001, *Language for those who have nothing: Mikhail Bakhtin and the landscape of psychiatry*, Kluwer Academic Publishers, New York, NY.

Heller, A. & Schmidt, P. (eds.), 2024, *Thirty years after the Berlin wall: German unification and transformation research*, Routledge, London.

Holquist, M., 1989, 'Bakhtin and the body', in M. Diaz-Diocaretz (ed.), *The Bakhtin circle today*, pp. 19–42, Rodopi, Amsterdam.

Holquist, M., 2002, *Dialogism: Bakhtin and his world*, Routledge, London.

Holquist, M., 2010, 'The Fugue of chronotope', in N. Bemong, P. Borghart, M. De Dobbeleer, K. Demoen, K. De Temmerman & B. Keunen (eds.), *Bakhtin's theory of the literary chronotope: Reflections, applications, perceptions*, pp. 19–34, Academia Press, Gent.

Jachimowicz, A. (Hrsg.), 2024, *Wende(n) in Literatur und Kultur* [*Transitions in literature and culture*], V & R Unipress, Göttingen.

Jansen, E., 1993, 'Miles se Moleko en Multatuli se Max' [Miles' Moleko and Multatuli's Max], *Tydskrif vir Letterkunde* 31(1), 22–42.

Krog, A., 1998, *Country of my skull*, Vintage, London.

Ladin, J., 1999, 'Fleshing out the chronotope', in C. Emerson & G.K. Hall (eds.), *Critical essays on Mikhail Bakhtin*, pp. 212–236, G.K. Hall & Co., New York, NY.

León, P.S. & Cosovschi, A. (eds.), 2025, *European perspectives on transition: A comparative and transnational approach to the history of a political and social concept*, Berghahn, New York, NY.

Levine, C., 2015, *Forms: Whole, rhythm, hierarchy, network*, Princeton University Press, Princeton, NJ.

Miles, J., 1991, *Kroniek uit die doofpot: Polisieroman* [*Deafening Silence*], Human & Rousseau, Kaapstad, Johannesburg.

Pauw, J., 1997, *Into the heart of darkness: Confessions of apartheid's assassins*, Jonathan Ball Publishers, Johannesburg.

Puleri, M., 2020, *Ukrainian, Russophone, (other) Russian: Hybrid identities and narratives in post-Soviet culture and politics*, Peter Lang Verlag, Berlin.

Roodt, D., 1995, 'Ondermyning in die prosa van John Miles: 'n Postmoderne lesing' [Subversion in the prose of John Miles: A postmodern reading], ongepubliseerde PhD-proefskrif, Universiteit van die Witwatersrand, Johannesburg.

Roos, H., 1992, 'Die "voorgeskiedenis" van 'n dokumentêre roman: John Miles se *Kroniek uit die doofpot*' [The 'prehistory' of a documentary novel: John Miles' Deafening Silence], *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 33(2), 112–123.

Roos, H., 2006, 'Die Afrikaanse prosa 1997 tot 2002' [Afrikaans prose 1997 to 2002], in H.P. van Coller (red.), *Perspektief & profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis* [*Perspective & profile: An Afrikaans literary history*], pp. 43–104, Van Schaik Uitgewers, Pretoria.

Rossouw, C., 1996, '*Die ondermyningstrategieë in Kroniek uit die doofpot deur John Miles*' [The subversion strategies in Deafening Silence by John Miles], ongepubliseerde MA-verhandeling, Universiteit van die Oranje Vrystaat, Bloemfontein.

SABC, s.d., *Truth Commission special report*, episode 38, viewed 05 February 2026, from https://sabctrc.saha.org.za/tvseries/episode38/playlist.htm.

Samuel, E., 2024, *Prisoner in my mind*, EMS Productions.

Shilling, C., 2003, *The body and social theory*, Sage Publications, London.

Steinby, L., 2013, 'Bakhtin's concept of the chronotope: The viewpoint of an acting subject', in L. Steinby & T. Klapuri (eds.), *Bakhtin and his others: (Inter)subjectivity, chronotope, dialogism*, pp. 105–126, Anthem Press, London.

Truth and Reconciliation Commission (TRC), 1998, *Truth and Reconciliation Commission of South Africa report*, vol. 2, viewed 10 February 2026, from https://www.justice.gov.za/trc/report/finalreport/Volume%202.pdf.

Van Coller, H.P., [1998] 1999, ''n Kroniek uit "*De bodemloze doofput van de geschiedenis*"' [A chronicle from 'The bottomless cesspit of history']', *Tydskrif vir Letterkunde* 36(4)/37(1), 79–84.

Van der Merwe, P. & Bekker, I., 2018, '(Dis)continuities in Bond: A Bakhtinian analysis of the 007 films', *Journal of Literary Studies* 34(3), 16–30. https://doi.org/10.1080/02564718.2018.1507162

Van Reenen, S.E., 2012, '*John Miles*, *Kroniek uit die doofpot, polisieroman: 'n dekonstruktiewe leesoefening*' [John Miles, Deafening Silence, detective novel: A deconstructive reading exercise], ongepubliseerde MA-verhandeling, Universiteit van Wes-Kaapland.

Van Vuuren, H., 1997, '"Op die limiete': Karel Schoeman se *Verkenning* (1996)' ['On the limits': Karel Schoeman's Exploration (1996)], *Literator* 18(3), 57–78. https://doi.org/10.4102/lit.v18i3.549