HOOFSTUK 7

DIE INTERTEKS: SAMEVATTING EN GEVOLGTREKKINGS

7.1 INLEIDING

Dat die bykans eindelose verskeidenheid aspekte van die gerepresenteerde visie nie onmiddellik uit 'n verhaal sigbaar is nie, maar eers na deurdringing van al die hoofkomponente duidelik word, het uit die bespreking van die vier geselekteerde tekste, naamlik *Die boom wat wou loop*, *Soek-soek op soek*, *Boom bomer boomste* en *Plek van die bruin geeste* duidelik geblyk.

Die doel van die studie was soos volg:

* Om ondersoek in te stel na die procédés deur middel waarvan die werklikheidsvisie in die vier geselekteerde verhale gerepresenteer word.

* Om aspekte rakende die inhoud van die visie in bogenoemde verhale te bepaal.

* Om ten opsigte van die intertekstualiteitsverskynsel vas te stel watter variante en konstantes daar ten opsigte van sowel die representasie van die visie as die inhoud daarvan in die onderhawige verhale bestaan.

In die voorafgaande vier hoofstukke is antwoorde op die eerste twee probleemvrae gevind, naamlik die gelyktydige ondersoek in elke hoofstuk oor die aard van die representasieprocédés en die aspekte rakende die inhoude van die werklikheidsvisie binne die tekste in onderskeidelik die kleuterverhaal, die kinderverhaal, die jeugverhaal en die volwasseneverhaal. Uit 'n intertekstuele vergelyking tussen die vier tekste blyk variante en konstantes wat Elsabe Steenberg se verhalende werk 'n eiesoortige idiolektiese stempel gee. (Vgl. ten opsigte van die begrippe *variante* en *konstantes* 2.6.)

Die betekenis van elke teks word gevind in die intratekstuele of teksinterne verhoudinge, die intertekstuele verbande van die teks met ander tekste, en die verhouding daarvan met die buitetekstuele werklikheidskonteks. Daarom word in die samevattende gevolgtrekkings dieselfde struktuur gebruik as in die voorafgaande hoofstukke. Waar van toepassing word onder andere die poëtika van Elsabe Steenberg, die literêre invalshoeke, asook die besprekings van die onderhawige aspekte in die ander hoofstukke deur middel van kruisverwysings betrek.

Intertekstueel verbandhoudende aspekte in ander tekste uit Elsabe Steenberg se oeuvre word slegs in die *Aantekeninge* aan die einde van die hoofstuk vermeld, omdat dit nie deel was van die hooffokus van die studie nie.[1]

Omdat die inhoude van die storiewêrelde ipso facto in al die verhale verskil, is dit slegs nodig om die variante en konstantes van die representasie van die visie in die verhaalwêrelde te bespreek.

7.2 INTERTEKSTUALITEIT TUSSEN DIE VIER GEANALISEERDE TEKSTE EN DIE VERBAND DAARVAN MET DIE VISIE

7.2.1 Variante in die representasie van die visie

In 'n intertekstueel vergelykende lees wek elke teks herinneringe aan reeds gelese tekste deur middel van opsigtelike of versteekte tekens in die vorm van bekende eienskappe of aanwysers. Sulke tekstekens dui byvoorbeeld aan dat 'n verhaal tot 'n bepaalde genre soos kleuter-, kinder-, jeug- of volwasseneverhale behoort. Sekere tekstekens kan ook op 'n implisiete manier heenwys na 'n bepaalde wyse van resepsie. Indien dieselfde tipe onderwerp, tema en fundamentele visie vir 'n outeur soos Elsabe Steenberg belangrik is, kan dit tot verskillende teikengroepe gerig word, alhoewel dit op 'n telkens andersoortige wyse in kleuter-, kinder-, jeug- en volwasseneverhale gerepresenteer sal word.

7.2.1.1 Verhaalelemente

7.2.1.1.1 Implisiete outeur, vertelinstansie en fokalisasie (Vgl. 2.4.7.1.1; 3.4.1.1; 4.4.1.1; 5.4.1.2; 6.3.1.2)

Om die visie suksesvol te representeer, delegeer die reële outeur Elsabe Steenberg die vertelgesag aan 'n implisiete outeur wat in tekenkarakter baie naby kom aan of ooreenstem met die tekenkarakter van die implisiete leser, of in die geval van die kleuterverhaal, die implisiete luisteraar.

Die gelyktydige subjektiwiteit en objektiwiteit van 'n entiteit is 'n aspek van die visie van die oeuvre wat onder andere vir die vertelinstansie geld. Dié grondtrek van die werklikheid word verskillend aangebied ten opsigte van die tipe verteller in die verskillende verhale van Elsabe Steenberg. 'n Intradiëgetiese verteller kan tegelyk deel van die diëgesis as objek van bestudering én die subjek of vertellende karakter binne die teks wees. In haar kleuter- en kinderverhale (*Die boom wat wou loop* en *Soek-soek op soek*) sou 'n intradiëgetiese verteller gewoon nog nie geloofwaardig wees nie, terwyl dit wel in 'n jeugverhaal (*Boom bomer boomste*) en volwasseneverhaal (*Plek van die bruin geeste*) aanvaarbaar is dat daar 'n intradiëgetiese verteller kán wees (tog is dit nie in *Plek van die bruin geeste* so aangewend nie). Dit maak van die soorte vertellers in die verhale literêr legitieme tekens in die representasie van die visie.

Hoe ouer die teikengroep, hoe meer verwikkeld is die vertelsisteem. Dit hang saam met die rol van die implisiete outeur wat lesers van elke ouderdomsgroep volgens hulle veronderstelde bevatlikheidsvlak wil boei om sodoende die bepaalde tema en visie te kan oordra.

In die kleuter- en kinderverhaal is daar in albei deurgaans 'n ekstradiëgetiese verteller, terwyl die jeugverhaal 'n heelwat komplekser vertelsisteem het, omdat Helet in sommige gedeeltes as intradiëgetiese verteller benut word. Benút deur die manipulerende implisiete outeur, want die vertelinstansie as sodanig het hier 'n bevestigende funksie in die representasie van dié faset van die visie waarin die eendersheid en die andersheid in die werklikheid deur 'n tweede vertelinstansie, wat ook 'n geloofwaardige karakter in die teks is, aangebied word.

'n Ekstradiëgetiese, anonieme verteller bly deurgaans aan die woord in *Plek van die bruin geeste*, wat baie verwikkelder as enige van die verhale vir jonger teikengroepe is. Die keuse van die verhaalgegewe, asook die kriptiese, modernistiese wyse waarop vertel word, is 'n aanduiding dat die implisiete leser in hierdie verhaal nie 'n tiener is nie, maar 'n volwassene.[2] Ook in hierdie verhaal is die outeursintensie om juis deur die wye verskeidenheid vertelstrategieë te boei, sodat die tema en die visie kan oorkom na die leser. Die gesaghebbendheid ten opsigte van die spesifieke aspekte van die tema en visie wat beklemtoon word, naamlik individualiteit, liefde en vryheid, is hier duidelik te assosieer met die vertelinstansie, omdat daar 'n drietal (Thomas, Anja en Therese) religieus bepaalde visionêre posisies aangebied word.

Die wyses waarop die vertelinstansie in al vier verhale hanteer word, is dus ook normatiewe tekens. Eerstens omdat daar nie een, vaste beginsel is waarvolgens die vertelinstansie in die representasiestrategie aangewend móét word nie (behalwe dat die bevatlikheidsvlak van die teikengroep in ag geneem moet word). En tweedens omdat dit 'n aanduiding gee van dit waaraan waarde geheg word in die intertekstuele representasiesisteem, byvoorbeeld dat daar nie noodwendig net een vorm van reg en verkeerd hoef te wees nie.

Ook die fokalisasie is meer verwikkeld gebruik in tekste vir ouer teikengroepe. Daarom is daar byvoorbeeld een prominente fokalisator in die kleuter- en kinderverhaal, twee prominentes in die jeugverhaal en drie in die volwasseneverhaal.[3]

Dit is opvallend dat die fokalisasie in al vier die verhale intern is, maar om verskillende redes, wat visionêr bepaald en gerig is. Om dit te beoordeel, moet in gedagte gehou word dat dit deel van Elsabe Steenberg se skrywersopvatting is dat die skryfwyse "kindgerig" moet wees, en dat sy skryf vir kinders wat "kan peins" (vgl. 2.2.2.2). Dit waaroor die kleuterluisteraar en kinder-, tiener- en volwasselesers dan kan peins, is die verskeidenheid ten opsigte van die aspekte van die tema en die visie.

In *Die boom wat wou loop* is die fokalisasie personaal of intern, omdat die verhaalwerklikheid vanuit die kleuterkarakter, en in hierdie geval hoofsaaklik

KleinKan, die karakter met wie die kleuter as luisteraar sal identifiseer en / of simpatiseer, se fokalisasiehoek waargeneem, en 'n bepaalde werklikheidsvisie daargestel is. Dit is moontlik dat 'n jong (of volwasse) leser glad nie literêre kennis dra van verskillende soorte fokalisators nie, maar dat hy tog beïnvloed sal word deur 'n karakter wat die waardestellende standpunte representeer, soos Soek-soek in *Soek-soek op soek*, waarin die hoofkarakter ook 'n interne fokalisator is. In so 'n geval kan die visie van die karakter en die visie van die fokalisator as identies beskou word.

Die fokalisasie sluit ten nouste aan by die vertelinstansie, omdat die effek hiervan is dat gesuggereer word dat daar meer as een perspektief op die werklikheid is, ook op wat reg en verkeerd is. In *Die boom wat wou loop* is die fokalisasie hoofsaaklik intern. In *Boom bomer boomste* is opvallend wisselende fokalisators, naamlik die fokalisasie van Philla en die fokalisasie van Helet. Tog is daar in alle hoofstukke interne fokalisasie, omdat dit vanuit die binnebelewing van óf Philla óf Helet, wat albei tieners is, aangebied word.

Alhoewel hoofsaaklik intern, is die fokalisasie in *Plek van die bruin geeste* gedurig wisselend tussen die drie belangrikste karakters, sodat telkens vanuit die gedagtewêreld van 'n ander karakter gekyk word na die verhaalwerklikheid. Daar is deurgaans van drie verskillende interne fokalisators gebruik gemaak, maar juis daardeur kry die gedagtewêrelde en gevoelslewe van die tienerkarakter, die jong volwassene en die bejaarde almal groter outentisiteit en word hulle verskillende, maar ook gedeelde visie op die werklikheid uiteindelik 'n gesamentlike teken van waardebepaaldheid as een van die grondliggende kentrekke van die werklikheid.

Die implisiete leser en die fokalisasie sluit op die vlak van die implisiete kleuterluisteraar aan by sy ervaringshorison en sy verwagtingshorison. Die teks sluit in sekere opsigte aan by dit wat vir die kleuter reeds bekend is, omdat dit vir vir die hom sekere dinge uit sy reeds bekende ervaringswêreld bevestig, byvoorbeeld die kennis (hoe beperk ook al) van bome. Maar die teks het ook ten doel om die verwagtingshorison van die kleuter te deurbreek, sodat dit vir hom nuwe aspekte van die wêreld uitwys, en sy belangstelling oor die wêreld buite homself en buite die boek waarmee hy besig is, nog verder sal prikkel. Dit raak in *Die boom wat wou loop* aspekte soos die verdere verstandelike ontdekking van

verskeidenheid in die werklikheid. Die verwagtingshorison kan verder deurbreek word deur sy emotiewe inleef in die versugtinge en aanvaarding daarvan dat sekere dinge buite die perke van die vermoë van hetsy die boom of die mens val.

Dit wat geld ten opsigte van die uitbreiding of deurbreek van die verwagtingshorison van die kleuter, is eweneens geldig vir die kinder-, tiener- en vowasseneleser - net in 'n nog uitbreidender mate. Die mens se ervaringshorison akkumuleer voortdurend in kennis en insig oor die lewe, sodat hy literêr en psigologies ten opsigte van sy denke, gevoel en wil voortdurend groei.

7.2.1.1.2 Karakterisering (Vgl. 2.4.7.1.2; 3.4.1.2; 4.4.1.2; 5.4.1.3; 6.3.1.3)

In die kleuterverhaal is daar relatief min karakters, wat ooreenstem met die kleuter se beperkte bewustheid van die mensdom om hom. Vir die kleuter is die sentrum van die heelal hyself, en is hy self in die middelpunt van sy belangstelling. KleinKan se loopwens draai net om homself, maar tog kan Mien se pogings om hom te kan help om te kan loop, die kleuter lei tot die insig dat 'n mens nie net aan jouself moet dink nie.

Omdat daar fantasiekarakters (die kanferbome en die duiwe) en menslike karakters in die verhaal is, waarvan sommige menslike karakters bewus is van die fantasiekarakters en ander nie, is hier 'n oorheenprojektering van fantasie en realisme. Die dialoë tussen Mien en die tuinier lyk na gewone realisme, omdat daar geen tussenkoms van enige fantasiekarakters is nie; hulle is gewoon stil. Tog is die fantasiekarakters deurentyd teenwoordig; die ou tuinier is as gewone realistiese volwassene net nie bewus van hulle fantasiematigheid nie. Daar is dus twee dimensies in die karakterverhoudinge - fantasie en 'n vermenging van fantasie en realisme. Alhoewel die bome fantasiekarakters is, word die verhaal vertel in gedagtes en taal wat kleuters sal dink en praat, en indien dit ietwat buite sy alledaagse taalgebruik val, tog 'n taal wat vir hom toeganklik is. Op die kleuter se psigologiese vlak word 'n stel karakterverhoudinge geskep wat vir hom heeltemal natuurlik is, omdat hy self nog nie altyd 'n duidelike onderskeid tref tussen realisme en fantasie nie. Die positiewe en negatiewe karakteriseringskodes kom neer op die ouer kanferbome se geterg van KleinKan, en is geensins 'n vorm van hewige

aggressie nie. Die muise as opposisionele teksteken vorm 'n karakteriseringskode waarvan die slagordes van die bose op 'n veel aggressiewer wyse teenoor die kabouters as goeie, positiewe karakters opgestel word as wat in die kleuterverhaal die geval is. Waardes met betrekking tot die visie word dus deur medium van karakters wat as spreekbuise vir die implisiete outeur dien, gerepresenteer. Die aspek van die siening van die mens (gebojektiveer in die gestalte van KleinKan) wat gaan om die persoonlike identiteit en uniekheid van elke mens, word gerepresenteer in die ongewoonheid van KleinKan se naam as ikoniese teken van sy andersheid.

In *Soek-soek op soek* is daar nie 'n oorheenprojektering van realisme en fantasie nie, omdat al die karakters wat deur middel van dialoog met mekaar in interaksie is, fantasiekarakters is. Al is die karakters in *Soek-soek op soek* fantasiekarakters, is die karakterbeelding van so 'n aard dat die kind as leser met die probleme, strewes en vreugdes van die kabouters kan identifiseer. Hulle sal spesifiek met Soek-soek kan identifiseer, omdat hy ouderdomsgewys by die jonger kind aansluit (hy is maar nog net amper honderd jaar oud, vergeleke by die sewehonderd jaar van ouer kabouters). Daar is baie meer karakters in *Soek-soek op soek*, en hulle aard en rol in die kaboutergemeenskap ook veel meer geskakeerd as die verskille tussen die karakters in die kleuterverhaal.

Boom bomer boomste is 'n realistiese jeugverhaal, maar die norm vir die karakters wat draers is van die positiewe waardes in die verhaal, is juis die ongewone. Daar is talle karakters in die verhaal, en almal is funksioneel in die vorming van verskillende karaktergroeperinge wat die verhaalwêreld bevolk as karakters wat na aan Philla leef, ander wat ietwat verder staan, en ander wat figureer as randkarakters. Die karakters in *Boom bomer boomste* is nog meer bespiegelend van aard as dié in die kleuter- en kinderverhaal. Alle karakters dra by tot die sigbaarmaking van die tema en die visie van die verhaal wat neerkom op die lewensinsig (waartoe Philla groei) dat God mense eenders maar ook anders gemaak het. Universaliteit en individualiteit as grondtrek van die werklikheid is die sterkste in hierdie verhaal gerepresenteer.

Omdat *Plek van die bruin geeste* 'n volwasseneverhaal is, sou dit baie meer karakters kon dra as verhale vir jonger teikengroepe, maar omdat die verhaal handel

oor 'n buitestaanderfiguur, is die verhaalruimte byna ontvolk - dis net Thomas, Anja en Therese in die berge. Die ander karakters word almal indirek by wyse van herinneringsverwysings in die karakteriseringskode betrek.

Die karakteriseringsprocédés in die vier genres verskil ten opsigte van die hoeveelheid detail wat oor die karakters in elke verhaal gegee word. Dit is duidelik dat die wisselende lengte van die verhale ook grootliks bepaal hoeveel vertelruimte bestee is aan die beelding van 'n karakter.

Die variante ten opsigte van die lesersbetrokkenheid by die karakters is verskillend van aard. Met sommige karakters wat die draers is van die positiewe waardes van 'n verhaal word geïdentifiseer, met ander gesimpatiseer. Uiteraard is dit bedoel dat karakters wat draers is van negatiewe waardes, veronderstel is om die leser af te stoot, sodat 'n bepaalde waardesisteem gerepresenteer kan word. Dit sluit aan by die manipulerende rol van die implisiete outeur: dit wil sekere waardes bevestig, die leser van ander oortuig en die leser van ander laat afsien - en daarvoor word karakters en karaktergroepe as draers van sekere waardesisteme benut. Daar is in al vier verhale karakters van heel jonk tot heel oud. Die ouderdom van die hoofkarakter gee dikwels 'n aanduiding van die ouderdom van die veronderstelde lesersteiken, sodat die leser sal kan identifiseer met die hoofkarakter of vir die karakter empatie kan ontwikkel. Dis immers nie moontlik om altyd met 'n hoofkarakter te identifiseer nie, veral as die karakter in een of ander probleemsituasie is waarin die leser hom nie self sal wil bevind nie, maar waarvoor hy wel begrip kan ontwikkel. Juis dit is deel van die intertekstuele visie van die vier tekste: dat die mens dikwels met 'n probleemvrae van allerlei aard worstel, maar dat daar antwoorde kan kom indien die hoofkarakter hom wend tot 'n wysheidsfiguur of hoër wese. In die vier verhale wissel dit van die ou vroutjie by die hek as wysheidsfiguur wat wense kan laat waar word in *Die boom wat wou loop*, die Groot Kabouter in *Soek-soek op soek*, en die alwyse God in *Boom bomer boomste* en *Plek van die bruin geeste*.

Die tema van die enkeling wat sy identiteit moet vind in 'n gesiglose sisteem, of 'n versmorende gesinsopset, of 'n familieopset waar byna niemand verstaan hoe die betrokke karakter voel nie, word visionêr gerepresenteer deur drie karakters met wie die lesersteiken nie maklik met al drie gelyk sal identifiseer nie. Die

lesersreaksie sal moontlik eerder dit wees wat die sorgvuldig manipulerende implisiete outeur se intensie is: dat die leser saam met die karakters tot die gevolgtrekking kom dat God eers gevind moet word voordat die verhoudinge met ander kan herstel en groei.

7.2.1.1.3 Tydsbeelding (Vgl. 2.4.7.1.3; 3.4.1.5; 4.4.1.3; 5.4.1.5; 6.3.1.5)

'n Belangrike aspek van tydshantering as verhaalelement, is die duur van die tydperk waartydens die verhaal afspeel en die tempo waarteen die verhaalgebeure voortbeweeg. Soms word die spanning verhoog as die verhaalgebeure stadig vorder sodat die verwesenliking van 'n wens uitgestel bly, of sodat 'n antwoord uitgestel word. Die uitbly van 'n tydsteken waarop die karakter wag, bewerkstellig spanning, maar die verhale van Elsabe Steenberg is só gestruktureer dat die karakter in vertroue bly hoop; die hele tydskode is 'n teken van hoop en as sodanig ook 'n aspek van die visie.

Die boom wat wou loop speel oor 'n baie kort vertelde tyd af, omdat die kleuter nog nie kognitief bevatlik is vir 'n lang periode in die tyd nie. Die verhaalgang is sterk chronologies, wat korreleer met die kleuter se onvermoë om die oormatige gebruik van terugskouings en strukturele terugverwysings of vooruitskouings en strukturele vooruitwysings te begryp. Hier vind dus nie 'n omkering of 'n verwringing van die tydsorde plaas nie. Horlosietyd is in *Die boom wat wou loop* afwesig, omdat dit eerder gaan oor die misterie van dag en nag. Dit gaan veral om die belangrikheid van die visie dat 'n groot wens nie onmiddellik kan waar word nie, selfs miskien nooit, indien dit volgens die skeppingsaard van dinge fundamenteel so bepaal is.

In *Soek-soek op soek*, wat bedoel is vir jong kinders, speel die gebeure oor 'n langer tydperk af as die kleuterverhaal. In die kinderverhaal is daar ook tydspronge, omdat die implisiete kinderleser wel die verhaal sal kan volg ten spyte daarvan. Die verhaal is betreklik sterk chronologies, alhoewel daar wel terugskouings in die tyd voorkom, wat onder andere voorkom in die karakters se herinneringe oor die eeue-oue gevegte met die bosmuise, wat wesenlik die universele geveg is tussen goed en kwaad. Die herinneringe geskied by wyse van die vertellinge oor die ou tyd deur die oudste kabouter, Knopsius. Dit het 'n belangrike funksie, want waar

stories bly voortleef in 'n groep, daar leef die gees van die groep voort. Daar is ook vooruitskouinge, want die kind kan reeds eenvoudige tydsomkeringe in vertellinge begryp. Vooruitskouinge soos die dreigende konflik tussen die kabouters en die muise kom ook voor as 'n strukturele vooruitwysing van byna onafwendbare stryd. Tog is die verantwoordelike keuses wat Soek-soek maak om vir die muise te vertel van die gifpille, dit wat die konflik afwend. Die siklisiteit van die verhaalstruktuur (die verhaal begin met die herinnering aan die dood van ou Jommesjor, en dit eindig met die geboorte van die klein Jommesjor) is 'n ikoniese bevestiging van die sikliese tyd. 'n Tydperk van stryd met die muise is afgesluit, en 'n nuwe tydperk van hoop op vreedsame naasbestaan word ingelui. Die visie met betrekking tot tyd is - hoop is deel van sowel die hede as die toekoms.

Boom bomer boomste begin met die tydsmerker "nou", omdat alles vir 'n tiener ingedruk is in die hede. Tog word tyd sodanig gerepresenteer dat die verwagtingshorison van die leser van voor geboorte tot na die dood uitgebrei kan word. Die geponeerde visie is ook dat God se tyd onbegryplik, maar tog aanvaarbaar kan wees vir die mens. Spanning word vanaf die heel eerste toneel bewerkstellig met die vooruitsig van 'n moontlike spertyd - Oupa het 'n ernstige aanval van kroonslagaartrombose gehad. Die tematiese implikasie hiervan is dat die karakters in verskillende konfliksituasies geplaas word waarin belangrike normatiewe en beginselkeuses gemaak moet word. Die hoofsaaklik chronologiese tydsorde is 'n goeie keuse vir 'n tienerverhaal, al is die tiener in staat om die terugskouinge en vooruitskouinge, asook die tydsverspringings te verstaan. Ter wille van die behou van die aandag van die tiener om hom uiteindelik die tema van die belang van die verstaan van persoonlike individualisme asook 'n religieus begronde visie te laat begryp, is dit noodsaaklik dat die implisiete outeur nie te veel leesobstruksies in die teks het nie; die tema en die visie sal dan verlore raak.

Die tienerleser het reeds so ontwikkel wat sy tydsbegrip betref, dat die simultane aanbieding van dinge wat in die bos en in die stad gebeur, vir hulle bevatlik behoort te wees. Hierdie tydstruktuur ondersteun die tema in die opsig dat daar nie slegs een opvatting is oor 'n saak nie, dat dieselfde dinge op dieselfde tyd totaal verskillend deur verskillende karakters beleef word. Dit is 'n normatiewe saak wanneer dit die karakters met mekaar in botsing kom oor wat in die tyd moet

gebeur, maar as daar spesifieke religieus bepaalde aanduidings is dat dit byvoorbeeld tyd is om vrede te maak met 'n medemens voordat dit te laat is, soos in die verhouding tussen Oupa en Ouma, is dit 'n Skrifgefundeerde beginselsaak. Die verskillende kodesisteme van tydsbeelding en karakterisering is dus hier in vervlegtingsamehang om die tema en die visie te representeer. Die herfs as tydsaanduiding is eweneens belangrik vir die tema en die visie van die verhaal. Alle kodesisteme, naamlik die vertelinstansie en fokalisasie, die karakterisering, die ruimtebeelding en die gebeure is interaktief in die representasie van die herfs as verbandhoudend met die tema dat die mens nader aan die natuur moet kom as hy tot belangrike lewensinsigte wil kom. Die herfs dui ook op die afsterf van die oue en die rus voor die nuwe sal aanbreek. Omdat Oupa voortdurend met God in kommunikasie is, en hy 'n mooi streep onder sy lewe getrek wil hê, is hy ook die karakter wat belangrike tydswaardes dra. Juis deur sy sterwe word die visie gerepresenteer dat niks met die dood verby is nie; dit bestaan net in 'n ander vorm voort - ook die mens in die hiernamaals.

Ook in *Plek van die bruin geeste* is die dood as deel van die tydsbeelding belangrik, want visionêr beskou, is Therese steeds daar al is sy dood, wat 'n religieuse visie is op die dood as die begin van 'n nuwe staat van die syn. Die tydshantering in die volwasseneverhaal is baie meer kompleks, om daardeur ook die kompleksiteit van die werklikheid te representeer. Daar is tydsverspringings, relativering van tyd deur die oorheenprojektering van verskillende tye in bewussynstroomtegniek om vrye assosiasies tussen gebeure uit verskillende tydperke te bewerkstellig, en op dié wyse geldige tekens te skep wat tematies kan bevestig dat dieselfde tipes gebeure universeel oor alle tye heen voorkom.

Die representasieprocédés ten opsigte van die tyd as deel van die visie verskil grootliks tussen die verskillende teikengroepe. In al vier verhale is die tydsprogressie rigtingbepaald in die sin dat dit afstuur op 'n insig met betrekking tot die hoof- of belangrikste karakters se persoonlik gestelde ideale. Die tematiese uiteinde van die representasie van tyd kan dui op aanvaarding van die eie identiteit (*Die boom wat wou loop*), vreedsame naasbestaan (*Soek-soek op soek*), berusting (*Boom bomer boomste*) en die vind van 'n eie identiteit (*Plek van die bruin geeste*).

Die verskeidenheid temas is gefundeer in 'n visie waarin die tyd deel is van die skeppingsordening van God.

7.2.1.1.4 Ruimtebeelding
(Vgl. 2.4.7.1.4; 3.4.1.4; 4.4.1.4; 5.4.1.4; 6.3.1.4)

Die representasiestrategieë met betrekking tot die ruimte is opvallend en daarom betekenisvol in al vier verhale. Al is die natuur die belangrikste ruimte, is die verskillende wyses waarop die natuur as 'n teken van die bestaan van God gebruik word, verrykend met betrekking tot die verstaan van die interteks. Die natuur funksioneer as ruimtelike teken vir talle fasette rakende die skeppingsopenbaring van God. Tog word die ruimte nie vaag of hoofsaaklik geabstraheerd gebeeld nie.

Die visionêre uitgangspunt met betrekking tot die natuur is dat God soewerein oor Sy skepping is, maar dat Hy ook in Sy skepping teenwoordig is.

In al die verhale word die ruimte tot in die fynste minusieuse besonderhede gebeeld. Die kleuterverhaal (*Die boom wat wou loop*) is die mees konkrete ruimtelike gegewe en min abstraherings kom daarin voor. In die simbiose tussen die natuurdinge sou dit vir die boom on-natuurlik wees om te loop. Dit sou die natuur as ekosisteem ontwrig. Dat God ín die natuur teenwoordig is, word gerepresenteer deur die duiwe wat as simboliese tekens van die metafisiese of hemelse, in Kleinkan se takke nes maak. Dieselfde aspek van die visie word net op 'n ander wyse gerepresenteer in *Boom bomer boomste*, waarin Oupa eksplisiet sê dat om met bome te praat, eintlik dieselfde is as om met God te praat, omdat God alomteenwoordig is.

In *Soek-soek op soek* woon die kaboutergemeenskap as samelewing in die boomhuis. Die bos is 'n ruimte waarin die karakter deur gevare gekonfronteer word, maar wat ook 'n simbool is van die totale lewenswerklikheid waarin daar besluite geneem moet word oor die wyse waarop die bose beveg kan word. Konkrete én abstrakte ruimtes is van betekenis in die representasie van die visie. Die muisbyte waarvoor nuwe salf uitgevind is, is vir uitwendige seerplekke in *Soek-soek op soek*, maar in ander tekste, soos *Boom bomer boomste* (p. 90) is "seerplekke" 'n aanduiding van 'n diep psigiese pyn.[4]

In *Plek van die bruin geeste* kom die visie dat God in Sy skepping teenwoordig is, op verskeie wyses tot openbaring, onder andere in Thomas en Anja se besoek aan die grot in die hart van die berg, en in Thomas se siening van die brandende kiepersol as die begin van 'n nuwe identiteit en 'n nuwe lewe. In dié sin het die boomsimboliek dus die funksie dat dit die lewegewende krag van God representeer.

7.2.1.1.5 Verhaalgebeure
(Vgl. 2.4.7.1.5; 3.4.1.3; 4.4.1.5; 5.4.1.1)

Die spanningslyn in die vier verhale is wisselend. Al vier verhale het 'n spanningslyn, maar omdat daar toenemend klem op geestesgebeure in die verhale vir ouer teikengroepe is, is daar nie 'n sterk storielyn nie, wat die leeservaring nie vir alle lesers spannend sal maak nie. Die boeiende taalgebruik kompenseer egter dikwels vir die gebrek aan spanning. Om die leser uiteindelik te oortuig van die tema en die visie van 'n verhaal, is dit belangrik dat die leser se aandag behou moet word. Sowel die spanningslyn van die verhaalintrige as die boeikrag van die taalgebruik maak *Die boom wat wou loop* 'n spannende kleuterverhaal.

Dis belangrik dat die kleuterverhaal 'n aanvaarbare en gelukkige slot het. *Die boom wat wou loop* eindig aanvaarbaar in die opsig dat KleinKan self 'n keuse gehad het in sy besluit oor hoe sy loopwens sy lewe gaan raak en dat dit eie aan 'n boom is dat hy / dit nie kan loop nie. Dit eindig gelukkig in die opsig dat daar kompensasie is: hy sal sy eie identiteit kan uitleef (boomstiltes kan hê en houtgedagtes kan dink), die ander bome sal steeds met KleinKan vriende wees en die duiwe sal steeds in sy takke nesmaak.

Die talle uiterlike handelinge wat afwisselend, of soms tegelyk met die bespiegelings en vertwyfelings as geestesgebeure van die kabouterkarakters aangebied word, asook die boeiende taalgebruik, maak van *Soek-soek op soek* 'n baie gelaagde kinderverhaal. Daar is 'n sterk storielyn, met hewige uiterlike konflik tussen die kabouters as verteenwoordigers van die positiewe waardes en die muise as die verteenwoordigers van die negatiewe waardes. Gevegte veroorsaak altyd emosionele spanning en lesersbetrokkenheid omdat daar kant gekies moet word. Identifikasie met 'n groep beteken ook vereenselwiging met die waardes van daardie groep, en sodoende word die oordra van die tema en die visie vergemaklik.

Ook die kinderverhaal moet aanvaarbaar, of gelukkig, of hoopvol eindig. Die kinderleser word nie gelaat met die onopgeloste probleem van Soek-soek wat móét naalde kry nie, of die wreedheid van Ger, of die wanbegrip tussen die kabouters en die muise nie, of die hartseer van Soek-soek se verlange na 'n klein kaboutertjie nie. In dié verhaal is die einde selfs meer gelukkig as in *Die boom wat wou loop*, omdat alles positief verloop: die goeie oorwin die bose in die sin dat Soek-soek sy naalde gekry het, die bose Ger is dood deur sy eie toedoen, die kabouters en die muise het vrede gemaak, en daar is 'n babakaboutertjie gebore. 'n Volmaakte, gelukkige afronding van spannende verhaalgebeure, wat by die kinderleser 'n positiewe ingesteldheid op die lewe in sy werklikheidsbeskouing kan help vorm.

Die spanningslyn wat betref die uiterlike gebeure in *Boom bomer boomste* is redelik sterk, omdat die karakterhandeling goed gemotiveer word: Philla wil na haar siek oupa toe gaan, en wil haar nie deur haar verbitterde ouma laat keer nie. Hierin is innerlike en uiterlike konflik, maar omdat die tienerleser in die middel-adolessensie reeds in staat is tot verinnerliking en abstrahering, is die besinnings oor eenders wees en anders wees, oor identiteit en individualisme vir hom bevatlik op sy vlak en in die taal waarin dit in die teks aangebied word. Omdat die hoofkarakter 'n dogter is, is dit nie vanselfsprekend dat seuns die boek uit eie keuse sal lees nie, maar met 'n volwassene as bemiddelaar is *Boom bomer boomste* vir sowel dogters as seuns 'n positiewe leeservaring. Ook die gebeure, byvoorbeeld die verskillende dinamiese gebeure waarin karakters in konflik is, is belangrik in die konkretisering van die tema, naamlik dat enigiemand sy individualisme kan uitleef mits hy nie ander daardeur aanstoot gee of benadeel nie; vir tieners is dit 'n verstaanbare en - op dié stadium van hulle lewe - 'n noodsaaklike lewensinsig. Ook die begronding van die visie, naamlik die universaliteit en individualiteit as Godgeskape kentrek van die werklikheid, is vir tieners verstaanbaar soos dit in die teks op die vlak van die tiener gekonkretiseer en gerepresenteer word: onder andere deur die onderskei van die verskeidenheid bome in Oupa se bos, en deur die beelding van 'n verskeidenheid karaktertipes. In *Boom bomer boomste* verloop die gebeure egter nie soos die hoofkarakter dit wou gehad het nie; Philla se geliefde Oupa is dood. Tog eindig die verhaal troosryk, omdat Philla in daardie laaste paar dae by haar oupa in die bos die geleentheid gekry het om hom te help om 'n mooi streep onder

sy lewe te trek, om afskeid te neem van hom, en om oor talle sake, onder andere identiteit, ryklik aan lewensinsig te groei in hulle laaste gesprekke.

In *Plek van die bruin geeste* - synde 'n modernistiese roman waarvan groot dele aangebied is in die a-chronologiese, subjektiewe bewussynstroom van drie verskillende karakters - is daar geen spake van 'n sterk storielyn nie. Uiterlike handeling is minimaal. Die tema en die visie word wel gekonkretiseer in uiterlike handelinge en gebeurelyne, maar die klem is hier op die interaksie tussen geesteswêrelde. Die geringe gebeure is 'n semantiese teken van die onderneem van 'n geestelike reis, wat weer 'n waardebepaalde teken tot gevolg het: dit is vir al drie karakters belangrik om te groei in insig met betrekking tot hulle eie identiteit. Die hooftema, naamlik dat die mens sy eie keuses moet kan maak met betrekking tot die verskillende fasette van sy identiteit, word wel in *Plek van die bruin geeste* geobjektiveer en gekonkretiseer in verskillende karakters en 'n stadig bewegende gebeurelyn. Die fundamentele visie, naamlik dat die mens homself vind as hy nader aan die natuur is sodat hy God deur Sy skepping kan hoor asemhaal, word gerepresenteer in 'n patroon van genetisiteit as kentrek van die werklikheid. Volgens die teksinterne visie is die voortgang van gebeure - al is dit hoofsaaklik geestesgebeure - deel van die narratiewe universum, en is dit doelmatig en sinvol.

Die roman het nie uiteindelik die verloop wat die hoofkarakter aanvanklik wou gehad het dit moet hê nie, maar dit het wel 'n positiewe, oop einde. Die hoofkarakter het ook meer gevind as waarvoor hy gesoek het - hy het gesoek na vryheid, en sy identiteit, vryheid, innerlike vrede en hoop gevind, omdat hy God gevind het.

7.2.1.1.6 Styl
(Vgl. 2.4.7.1.6; 3.4.1.6; 4.4.1.6; 5.4.1.6; 6.3.1.6)

Styl is nie 'n verhaalelement nie en hoort streng gesproke onder die vertelwyse of modus van vertelling; dit word nogtans hier afsonderlik bespreek. In 'n intertekstuele ondersoek kan ook stylvariante in tekste vir verskillende teikengroepe vasgestel word.

As die styl van 'n outeur, en dus ook van Elsabe Steenberg oorweeg word, is dit allesinsluitend. Dit behels die keuses wat gemaak is ten opsigte van die verskillende verhaalwerklikhede ten opsigte van die grondstof, die onderwerpe, die verhaalelemente, die fyner aspekte wat die paradigmas van die verhaalelemente as teken- en kodesisteme uitbou, die tema en die visie.

Die seleksie van die grondstof as stylmiddel kan op verskillende wyses ontstaan. Die oorspronklike, tekseksterne prikkel waaruit verhale ontstaan en gegroei het, is nie altyd maklik vasstelbaar nie, omdat die leser net die verhaal voor hom het. In sommige verhale is die visie die vertrekpunt, en in sommige verhale groei die visie uit die ontplooiing van die verhaal. In die oeuvre van Elsabe Steenberg is dit ook die geval dat die skryf van 'n verhaal soms begin by 'n abstrakte idee wat dan gekonkretiseer moet word in verhaalvorm, maar só dat die leser tog uiteindelik kan uitkom by dit wat die outeur oorspronklik as tema en visie in gedagte gehad het. *Boom bomer boomste*, wat handel oor die tema van groei in die insig oor eie identiteit, het uit 'n abstrakte idee ontstaan (waarby die outeur se liefde vir die konkrete, boomryke Clarens in die Oos-Vrystaat natuur-lik onmiddellike aansluiting gevind het). Ander verhale het hulle ontstaan gehad by konkrete gebeure of karakters in die reële werklikheid, wat dan as onderwerp of deel van die onderwerp verhaalmatig getransformeer is tot 'n verhaalwerklikheid met 'n tema en visie. *Die boom wat wou loop* het ontstaan uit die outeur se behoefte om ook vir kleuters te vertel van die onvermoë om te loop.[5] *Soek-soek op soek* het byvoorbeeld ontstaan uit 'n vertelling van 'n vriendin van die outeur oor muise wat nie gifpille vreet nie, maar opgaar. Sommige verhale ontstaan uit die waarneming van konkrete prikkels uit die werklikheid, byvoorbeeld gebeure in die samelewing; dit word geabstraheer en dan weer gekonkretieseer en die abstrakte idees in spesifieke karakters geobjektiveer, en uiteindelik kom die leser weer by 'n tema en visie uit - so 'n verhaal is *Plek van die bruin geeste*. (Vgl. 2.2.2.2.)

Die taal is betreklik eenvoudig en op die kleuter se bevatlikheidsvlak in *Die boom wat wou loop*. Woorde is relatief eenvoudig en sinne is kort. Enkelsin- en tweesinparagrawe is meer die reël as die uitsondering. Omdat die kleuter in 'n fase is waarin basiese taalverwerwing belangrik is, is die taalgebruik deurgaans grammatikaal korrek. Tog is die taal nie vaal en verbeeldingloos nie. Dit sou nie

bevorderlik wees vir die wen van die kleuterluisteraar vir die gerepresenteerde tema en visie en die nawerking daarvan in die psige van die kleuter nie. Waarop baie klem gelê is, is klankrykheid en klankspel deur onder andere klanknabootsing, klanksuggestie, alliterasie en assonansie. Die klankrykheid is egter nie om blote vertoon nie, maar ondersteun deurgaans belangrike woorde. Die taal in dié kleuterverhaal het beweging en ritme, omdat die kleuter self nie 'n statiese wese is nie. Sinsritme en die herhaling van die inkanterende refreine is ook opmerklik. Ook is daar sterk sintuiglike en konkrete beelding, waarin nie abstrakte bespiegelings voorkom nie. Een van van die prominentste styleienskappe is herhaling. In *Die boom wat wou loop* kom egter nie slegs herhaling voor ter wille van die pret met klanke nie. Die herhaling het te doen met die wesenlike bydrae tot die voortgang en die verdieping in die verhaal; vergelyk in die opsig byvoorbeeld die drie wense wat Mien mag wens, wat telkens dinamiese gebeure in die verhaal bewerkstellig en só dui op wendinge en progressie in die verhaal.

Uiteindelik is die tema in konkrete eksplisiete terme gestel - "regte bome loop nie" (p. 31) - die kleuter kan immers nog nie simbolies abstraheer nie. Die visie is, vir die volwasse verkenner van die kleuterverhaal, implisiet af te lei uit die intertekstuele verbande tussen *Die boom wat wou loop* en die tekste vir ouer lesersteikens, waarin die religieuse begronding meer eksplisiet gerepresenteer is in 'n visie waarin God gesien word as die Skepper van bepaalde natuurwette.

Die taalaanwending in *Soek-soek op soek* is ietwat saakliker as wat die geval is in *Die boom wat wou loop*. Daar is ingewikkelder woorde; al is daar selfs woorde en uitdrukkings wat vir die kind onbekend mag wees, is die styl op die klein kind se bevatlikheidsvlak omdat betekenisse uit die woordkonteks afgelei kan word. Daar is afwisseling in die gebruik van kort en langer sinne, en sinskonstruksies is ietwat komplekser as in die kleuterverhaal. Die lengte van paragrawe is oor die algemeen langer as in die kleuterverhaal, omdat die klein kind al 'n langer redenasielyn kan volg of 'n groter hoeveelheid inligting as 'n eenheid kan snap. Die outeursintensie, volgens die poëtika van Elsabe Steenberg blyk ook uit die taal as tekensisteem - deur die taal en die woord kan die kind "opgetrek word na 'n hoër vlak". (Vgl. 2.2.2.2.)

Wat sterk as styleienskap van die kinderverhaal voorkom, is die duidelike kontraste tussen die positiewe en negatiewe waardesisteme, of die goeie en die bose. Hiervan is die talle kontraste tussen die kaboutergemeenskap en die muiskolonie die duidelikste voorbeeld. Die verhaal het heelwat emosiewisseling, wat 'n positiewe eienskap is wat betref die boeikrag. Humor kom voor, soms in handelinge, soms in situasionele humor, soms ook in die woordspel as verbale humor.

Die speel met getalle word meer opvallend in die kinderverhaal, omdat dit pas by die skoolgaande kind. Dit is 'n intrasistemiese verhaalprocédé wat soms op indirekte wyse manifesteer, soos die herhaling van allitererende en assonerende klanke en die drievoudige voorwaarde vir die geboorte van 'n babakabouter. Soms word die getal eksplisiet genoem, soos dat daar drie grotkamers is en dat die Groot Kabouter vir Soek-soek drie vrae toelaat. Die getal sewe is ook belangrik as visionêre volheidsgetal ten opsigte van die hoofstukindeling.

Vermenging van woorde en ander vorme van nuutskepping, soos die name van die kabouters is ook 'n gewaardeerde styleienskap in kinderverhale. *Soek-soek op soek* as kinderverhaal verskil van die ander verhale in dié opsig dat verskillende vorme van beeldspraak meer voorkom as in die kleuterverhaal, maar minder as in die verhale vir ouer teikengroepe. Vergelykings en personifikasie is die soorte wat die meeste voorkom. Tog vind die simboliseringsproses op onbewuste vlak by die kind plaas, en sal die kinderleser nie simboliek as verskynsel kan identifiseer of verklaar nie. Die betekenis van die boomhuis as simbolies van sekuriteit teenoor die bos as simbolies van die werklikheid waarin die mens gekonfronteer word met gevare, maar 'n werklikheid waarin die Groot Kabouter as simboliese Hoër Wese teenwoordig is, sal wel op onbewuste vlak in die kinderpsige kan werk.

Die kontras tussen die positiewe en die negatiewe word nie so sterk in *Boom bomer boomste* uitgemaak as 'n beginselsaak nie. Omdat die sterkste kontraste gestel word tussen die karakters wat natuurliefhebbers teenoor diegene wat argeloos is oor die natuur, lyk dit na 'n normatiewe kwessie waarin elke karakter maar kan kies. Tog is dit volgens die teksintern geponeerde werklikheidsvisie 'n beginselsaak dat die mens die natuur moet respekteer. Dit word op velerlei wyses ondersteun deur kontrastering en simboliek, veral die boomsimboliek, omdat God as skepper en

onderhouer van alles, ook in die bome as verteenwoordigend van die ganse skepping, teenwoordig is.

Die verwikkeldheid van die taal, onder andere die verbrokkelde sinne van die bewyssynstroomtegniek, wat in *Plek van die bruin geeste* aangewend word om die verskillende grade van spanning van die innerlike van die drie belangrikste karakters te representeer, onderskei dié verhaal van die verhale vir jonger teikengroepe.

Indien daar fyn suggestie in 'n verhaal is, sal die kinder- of tienerleser dit nie snap nie. In *Die boom wat wou loop* is daar dus betreklik konkrete taal, in *Soek-soek op soek* is daar ook min afleidings wat gemaak hoef te word, maar in *Boom bomer boomste* is daar meer suggestie, alhoewel op 'n middeladolessent se bevatlikheidsvlak. In *Plek van die bruin geeste* is die algemene modernistiese tendens van die roman dié van suggestierykheid. Drie en sewe is belangrike getalle, maar word altyd verskillend gebruik in tekste. Soms gaan dit oor die hoofstukverdeling, soms oor die aantal karakters, soms oor tydperke.

Die waarde wat aan kleurryke en lewendige taal as sodanig toegeken word in al vier die verhale, manifesteer op talle wyses in die representasie van die temas en die visie in onder andere 'n groot verskeidenheid soorte beeldspraak. In elk van die vier tekste is daar byvoorbeeld variante wat betref die boomsimboliek. Ter wille van die beklemtoning van die verband van die boomsimboliek as 'n uitstaande konstante in die representasie van die visie in hierdie vier tekste en in die oeuvre, word dit uitvoeriger bespreek onder 7.2.2.1.4.en 7.2.2.1.6.

7.2.1.2 Temas
(Vgl. 2.4.7.1.7; 3.5; 4.5; 5.5; 6.4)

Die temas (die abstrakte lewensinsig wat uit 'n verhaal afgelei kan word) en newetemas kan op dieselfde grondtekens berus.

Een van die belangrikste temas hou verband met karakterverhoudinge. Omdat daar soveel verskille tussen mense is, moet mense mekaar ruimte gee om hulle identiteit

uit te leef mits dit nie ander affronteer of benadeel nie (*Die boom wat wou loop* en *Boom bomer boomste*).

In 'n ander verhaal word die klem geplaas op naasteliefde; in *Soek-soek op soek* (p. 57) word dié konkrete stelling via Soek-soek se gedagtes bekend gemaak: "Dis darem gemeen om te weet die pille is giftig en dan niks te sê nie." Eers wanneer die konkrete gegewe geabstraheer word, kan dit as tema beskou word, wat op talle maniere geformuleer kan word, byvoorbeeld: doen aan ander soos jy aan jouself gedoen wil hê.

Omdat *Plek van die bruin geeste* 'n meer substansiële verhaal is, kan dit 'n hooftema en newetemas akkommodeer. Die mens se hunkering na vryheid, sy soeke na identiteit, en die belangrikheid van liefde is die kernwoorde in die hoof- en newetemas in hierdie volwasseneverhaal.

7.2.1.3 Visie
(Vgl. 2.4.4; 2.4.7.1.7; 3.5; 4.5; 5.5; 6.4)

Wanneer vasgestel word wat die religieuse begronding vir die temas is, kan die visie bepaal word. Uit die interteks tussen die vier tekste (en die oeuvre) is dit duidelik dat die gerepresenteerde geheelvisie is dat die Wese van God allesinsluitend, maar tog onomvatbaar oneindig is. Daarom sal die hoofaspekte van die visie, asook die tallose moontlike aspekte wat kan voortvloei uit die visie, in elk van die vier tekste telkens geassosieer word met die religieuse Grond waaruit dit ontstaan.

Die karakterverskeidenheid in die oeuvre dui op 'n belangrike aspek van die visie: die karakter / mens en verhoudinge staan sentraal in die verhaal, maar God is die Oorsprong van alles. God se skepping het geweldige verskeidenheid, ook wat die identiteit van mense betref, daarom moet mense ook mekaar se verskille in hulle eie mensbeskouing kan akkommodeer. Die visie berus op individualiteit en universaliteit as grondtrek van die werklikheid.

In *Die boom wat wou loop* kan die hoofklem van die visie val op die siening dat die mens hom nie kan verset teen dit wat God hom bedoel het om te wees nie. Die

hoofklem van die visie in *Soek-soek op soek* is dat God die alwyse is wat die goeie uiteindelik laat oorwin oor die bose. *Boom bomer boomste* stel as hoofklem in die visie dat God alomteenwoordig is in Sy skepping en dié regenererende krag in die bestaan is - hetsy in die lewe of na die dood. In *Plek van die bruin geeste* is die hoofaspek van die visie gefundeer in die siening dat die mens ware vryheid vind as hy ook besef het: God is oral, ook in die hier en nou.

Aspekte van die Christelike visie sal van teks tot teks wissel en mekaar intertekstueel aanvul in die oeuvre. Maar die grondteken waarop alles berus, is: God is. (Vgl. 7.2.2.3.)

7.2.2 Konstantes in die representasie van die visie

7.2.2.1 Verhaalelemente

7.2.2.1.1 Vertelinstansie en fokalisasie (Vgl. 2.4.7.1.1; 3.4.1.1; 4.4.1.1; 5.4.1.2; 6.3.1.2.)

*** Herhaling van dieselfde gebeure vanuit verskillende fokalisasiehoeke**

Die representasiesisteem van *Boom bomer boomste* en *Plek van die bruin geeste* stem in 'n mate ooreen ten opsigte van die herhaling van verskillende situasies vanuit verskillende fokalisasiehoeke. In *Boom bomer boomste* kom dit minder voor, maar in *Plek van die bruin geeste* is dit 'n integrale deel van die verhaalaanbod. Dit gaan om verskillende sienings van 'n saak deur verskillende karakters.

Die konkrete tekstekens vorm tekensisteme en kodesisteme waardeur abstrakte betekenisse in 'n proses van simbolisering in die tema en die visie gevorm word. Daarom word vervolgens tekens uit die interteks genoem, en kortliks bespreek op watter wyses die tekens bydra om die temas in verskillende verhale te representeer, en hoe die visie daaruit afgelei kan word. Dit is dus nodig om die konkrete tekens as vertrekpunt te gebruik om by die abstrakte betekenisse uit te kom.

* **Ongewone titels**

Dis opvallend dat talle van Elsabe Steenberg se verhale ongewone titels het. Al vier die bespreekte tekste is voorbeelde hiervan: *Die boom wat wou loop, Soek-soek op soek, Boom bomer boomste* en *Plek van die bruin geeste.* Die titels hou in die intersistemiese verband van elke verhaal, maar ook in die oeuvre verband met die anderse, verskillende soorte verhaalkarakters, of met 'n oorspronklike kyk op die verhaalwerklikheid, of met die multi-interpreteerbaarheid van byvoorbeeld die temas.[6]

* **Verwysings na ander tekste en outeurs**

In al vier tekste kom die intertekstuele ophaal van ander tekste en outeurs voor, in verskillende grade van eksplisiteit. Daar is byvoorbeeld die indirekte intertekstuele raakpunte met die sprokie oor Frau Sorge in *Die boom wat wou loop,* die verhale van die kabouters in die "groen boek" in *Soek-soek op soek* (hierdie groen boek kom in meer tekste voor en het 'n outobiografiese oorsprong uit Elsabe Steenberg se eie kindertyd), die Gouelokkiessprokie in *Boom bomer boomste,* en die outeurs Winston Graham en Ringelnatz in *Plek van die bruin geeste.* Die integrering van hierdie tekste is op verskeie wyses funksioneel. In *Die boom wat wou loop* is daar indirekte werklikheidsbeskoulike kommentaar op die naturalistiese benadering in die sprokie en roman *Frau Sorge.* In sommiges is dit slegs 'n sinspeling (*Die boom wat wou loop* en *Soek-soek op soek*). In *Boom bomer boomste* is daar 'n uitbreidende permutasie van "Gouelokkies". In sommige verhale is daar aanhalings uit ander outeurs se werk (*Plek van die bruin geeste*). Intertekstualiteit met ander tekste het dikwels met die hoofkarakter te maak, byvoorbeeld die sinspeling op Thomas se selfbeeld in "Ich bin etwas schief ins Leben gebaut" (*Plek van die bruin geeste,* p. 22), en sy donker uitkyk op die lewe - "überall ist Dunkelheit" (*Plek van die bruin geeste,* p. 103).[7]

7.2.2.1.2 Karakterisering
(Vgl. 2.4.7.1.2; 3.4.1.2; 4.4.1.2; 5.4.1.3; 6.3.1.3)

* **Karakters en karaktergroeperinge as opposisionele kodesisteme**

Uit die hele oeuvre van Elsabe Steenberg is dit duidelik dat karakterverhoudinge baie belangrik is. Deur die skep van karakters en karaktergroepe met teenstrydige waardesisteme, word opposisionele tekens en kodes geskep deur middel waarvan die teksintern geponeerde positiewe waardes uitgespeel word.

Die leser reageer identifiserend, simpatiek of nadenkend op al die karakters wat draers is van die positiewe waardes van 'n verhaal. Karakters wat draers is van positiewe waardes is byvoorbeeld KleinKan *(Die boom wat wou loop)*, Soek-soek *(Soek-soek op soek)*, Philla en Oupa *(Boom bomer boomste)* en Anja en Therese *(Plek van die bruin geeste)* wat hulle eie idees of individualisme probeer uitleef.

Die leser word ook deur die implisiete outeur gemanipuleer tot 'n afkeurende houding jeens karakters wat draers is van die negatiewe waardes in die verhale. Karakters wat draers is van negatiewe waardes is diegene wat nie waardering het vir die ongerepte natuur nie, soos die tuinier *(Die boom wat wou loop)*, Philla se ouma wat geen nut sien in Oupa se bos nie *(Boom bomer boomste)* en Therese se man Wilhelm en haar dogter Rhona *(Plek van die bruin geeste)*. Ander negatiewe karakterkodes is dié deur middel van wie geld hoër geag word as die natuur, soos Ouma en die dorpsraad in *Boom bomer boomste*, en Therese se man wat dink hulle kan "'n mooi sommetjie" geld kry as Therese haar plekkie in die berge sou verkoop. Tog is die karakterisering genuanseerd, en is karakters gewoonlik nie nét goed of nét sleg nie; hiervan is daar talle voorbeelde van mede- en randkarakters in al vier verhale. Hierdie identifikasie, simpatisering of afkeur hou verband met spesifieke teksintern geponeerde waardes in die verhale.

* **Fantasiekarakters**

In drie van die vier tekste kom fantasiekarakters voor, naamlik die pratende kanferbome in *Die boom wat wou loop*, die kabouters en die pratende muise in *Soek-soek op soek* en die robyne en kgatas in *Boom bomer boomste*. In die

jeugverhaal kom die kgatas en robyne in Oupa se kinderboeke voor, op so 'n wyse aangebied dat dit die indruk skep dat aanvaar word dat tieners wel kan onderskei tussen realisme en fantasie. Trouens, Philla as tienerkarakter geniet haar oupa se storieboekkarakters, maar sy glo nie meer aan hulle soos toe sy heel klein was nie. Sy peins nou oor hulle, soos Elsabe Steenberg in haar poëtika dit ook as 'n strewe gestel het vir haar veronderstelde lesers: haar skryfwerk is vir dié wat kan "peins" (vgl. 2.2.2.2).

Deur fantasie kan die leser dieper waarhede ontdek en dit kan selfs by implikasie by die religieuse visie aansluit; Oupa sê immers ten opsigte van die ewigdurende stryd tussen die goeie en die bose van die robyne en die kgatas: "Mens kry hekse nooit klaar uitgeroei nie." (*Boom bomer boomste*, p. 81.)[8]

* Handeling

Die gebrek aan beweeglikheid kom herhaaldelik voor. In *Die boom wat wou loop* kan KleinKan nie loop nie, in *Boom bomer boomste* is Philla se oupa so siek dat hy nie self uit die hospitaal kan loop nie. Dit is funksioneel dat KleinKan, wat glad nie kan loop nie, van die ou vroutjie met haar hobbelstappie dink: " ... hoe mooi loop sy!" (p. 19) (*Die boom wat wou loop*).[9]

Die gebrek aan beweeglikheid by sommige karakters word gekontrasteer deur beweeglikheid van ander karakters. In *Die boom wat wou loop* is Mien baie aktief gebeeld; sy "wip-woep" (p. 5) en sy "spring op en af" (p. 7). In *Soek-soek op soek* word van die tweeling Boebus en Boebelbluk vertel dat hulle taai en maer is "omdat hulle altyd spring en dans en muise terg" (p. 6), en ook hoe hulle "hoogspring, bokspring, sysprimg en blyspring" (p. 39). Philla is die aktiewe karakter in *Boom bomer boomste* wat gemaklik by 'n venster sal uitklim, en 'n uur draf na die nuwe voorstad sonder om moeg te word. Ook in *Plek van die bruin geeste* is dit vir Anja 'n uitlaatklep om vryelik in die natuur te kan beweeg; sy hardloop, spring en klouter. Hierdie geneigdheid na die beweeglikheid van karakters sluit aan by die verset teen onder andere onbeweeglikheid.[10]

* Verset

Verset teen 'n situasie kom voor as deel van 'n die mens se behoefte aan 'n eie keuse. Daar is verskillende vorme van verset, byvoorbeeld normatiewe en beginselgefundeerde verset. Die normatiewe verset is byvoorbeeld omstandighede waarteen karakters hulle verset wat nie streng gesproke religieus bepaald is nie, soos Philla se verset teen Ouma se besluit dat sy moet deelneem aan spansport ter wille van die dissipline en smiddae in die koshuis moet gaan studeer (*Boom bomer boomste*), en Anja wat in verset kom daarteen dat sy nie mag fiets ry nie (*Plek van die bruin geeste*). Ander soorte verset is oënskynlik nie in stryd met God se wil nie, en daarom nie religieus bepaald nie, tog gaan dit om natuurwette, wat ook deur God ingeskape is in die werklikheid, soos dat 'n boom nie kan loop nie (*Die boom wat wou loop*). Nie die karakter (definitief nie 'n boom as fantasiekarakter nie) of die identifiserende kleuter sal daaraan dink dat dit verset teen 'n Goddelike wet en beginsel is nie. In die intertekstuele verbande met die ander tekste is dit egter duidelik dat die simboliseringsproses dié aspek van die visie representeer: wanneer die mens hom wetend of onwetend teen God se wil en wet verset, loop hy hom vas in probleme. Verset teen norme soos skoolreëls is 'n prominente kwessie in *Boom bomer boomste*. Beginselgefundeerde verset is teen iets wat duidelik religieus bepaald is, soos wanneer die mens hom sou verset of in opstand kom teen God se wil, byvoorbeeld Thomas wat later besef dat sy hele optrede onbewustelike verset was teen God se wil dat hy 'n blanke moet wees (*Plek van die bruin geeste*, p. 131). Die omgekeerde van verset, naamlik gehoorsaamheid, word baie implisiet en op kindervlak gerepresenteer in Soek-soek se vraag of hulle maar van die pille mag eet en die antwoord van die Groot Kabouter dan uitdruklik is: "Julle mag nie." (*Soek-soek op soek*, p. 39.) Later, wanneer Mya by hom aandring om van die pille te eet, sê hy: "Eet jy maar as jy wil. Ek mag nie." (p. 49.) Om rigtinggewende antwoorde te kry vir die deurworstel van 'n versetprobleem, moet teruggegaan word na die vraag of dit 'n normatiewe of 'n beginselsaak is. Vir antwoorde op die diepste lewensvrae moet teruggegaan word na die begin(-sel) - na God.

* Die vra van vrae

Die vra van vrae kan in verskillende kategorieë verdeel word. Om iets te wens is 'n vorm van vra, daarom is KleinKan se wens om te kan loop, ook iets wat gevra word

(*Die boom wat wou loop*). Thomas hoor dat Anja dinge vir haarself probeer duidelik praat; sy soek helderheid, antwoorde (*Plek van die bruin geeste*). Soek-soek vra ook altyd vrae. In *Soek-soek op soek* word dit visionêr eksplisiet gestel dat daar soms direkte antwoorde op vrae is, soms kry Soek-soek as geobjektiveerde mens indirekte antwoorde, soms kry hy geen antwoord nie en moet self oor iets besluit. Maar soms kry die mens dinge waaraan hy nie eers gedink het om te vra nie. Visionêr kom dit daarop neer dat God 'n voorsienende God is.

Vrae kan ook op ander wyses gevra word, onder andere deur die stel van 'n probleem as onderwerp waarvoor daar in die gang van die verhaal 'n oplossing kom of gesuggereer word. Hierdie stel van 'n probleemvraag, wat kan ontstaan uit 'n geabstraheerde lewensinsig van dit wat die outeur in die werklikheid waargeneem het, kan dan deur die hele representasiesisteem op verhaalmatige wyse deur onder andere die karakteriseringskode gerepresenteer word. 'n Verhulde lewensinsig wat die outeur met lesers wil deel, kan dan op indirekte wyse deur 'n hele representasiesisteem tot uitdrukking kom. Die stel van so 'n probleemvraag kan betreklik konkreet deur die kleuterverhaal *Die boom wat wou loop* gestel word deur die versugting van 'n boom wat wil loop. Of Soek-soek, die immer soekende na antwoorde op lewensvrae in *Soek-soek op soek*, kan selfs oor morele kwessies vrae vra: moet die kabouters die muise, wat hulle aartsvyande is, vertel dat dit wat die muise beskou as winterkos, eintlik gifpille is? Die probleemvraag waarmee Philla in *Boom bomer boomste* worstel, is hoe 'n mens se identiteit gevorm word. Die drie belangrikste karakters vra almal die lewensvrae met betrekking tot individualiteit, vryheid en liefde in *Plek van die bruin geeste*.

Op die wyse is vrae vra nie iets oppervlakkigs nie, en probleemvrae of probleemkwessies waarmee karakters worstel op kleiner of groter skaal in der waarheid 'n geestesaktiwiteit van die karakters om tot die grond van een van die belangrikste aspekte van die visie in die oeuvre van Elsabe Steenberg te kom: wat is waarheid; wat is Goddelike Waarheid?[11]

*** Siekte en ander fisiese probleme**

In *Boom bomer boomste* gaan dit om Philla se oupa se hartprobleem en in *Plek van die bruin geeste* gaan dit om Therese wat verswak is weens bejaardheid en 'n

terminale siekte. Die mediese wetenskap word nie geminag of verwerp nie, maar die hospitaalomstandighede word juis oordrewe negatief gestel om die positiewe van die psigiese verwerking van die persoonlike omstandighede te beklemtoon (*Boom bomer boomste*, p. 55). Die oplossing word nie gesoek in konvensionele medisyne en mediese behandeling nie, maar in psigiese verwerking van die fisiese toestand en psigiese heling deur geloof en hoop.[12]

* **Gesins- en familieverhoudinge**

Daar is verskeie konstantes ten opsigte van familiekarakterverhoudinge. Vervolgens word slegs op drie soorte gefokus. Eerstens gaan dit breedweg om die rol en funksie van 'n spesifieke karakter binne 'n gesin of familie, tweedens gaan dit spesifiek om ouer-kindverhoudinge, en derdens om die onderlinge verhoudinge tussen broers en susters.

In sowel *Die boom wat wou loop* as *Soek-soek op soek* is daar nie klem op gesinsverhoudinge nie. Die gesins- en familieverhoudinge in *Boom bomer boomste* is die belangrike saak waarom dit gaan, in *Plek van die bruin geeste* gaan dit by wyse van kontrastering baie sterk oor gesins- en familieverhoudinge. Thomas het niemand wat hy as sy familie kan beskou nie. Anja kom uit die basiese gesinstruktuur van twee ouers en 'n kind. Ses generasies word in Therese se familiesage betrek. Veral uit *Plek van die bruin geeste* blyk dit dat die mens (Therese) nie noodwendig gelukkiger is as hy met sekerheid kan sê wie sy familie is nie; Therese se familie was nie sensitief vir haar emosionele behoeftes nie. Geluk kan nie op familie alleen gebou word nie - aldus *Plek van die bruin geeste*.[13]

In sowel *Boom bomer boomste* as in *Plek van die bruin geeste* is daar aanvanklik 'n minder positiewe verhouding tussen die dogters en hulle ma's; die pa-dogterverhouding is in albei verhale aanvanklik beter. Daar kom egter versoening; later verander Anja se houding teenoor haar ma toe sy besef dat sy haar ma ook as mens sal moet leer sien (p. 97), en as "'n mens met jou ma kan vriende wees ... sal dit jou tog oefen vir ander vriendskappe" (*Plek van die bruin geeste*, p. 97). Ook Therese en haar dogter se verhouding in *Plek van die bruin geeste* is afstandelik.[14]

Alhoewel daar in *Boom bomer boomste* wel 'n gesin is waarin daar drie kinders is, is 'n konstante in die gesinsverhoudinge in die ander verhale die klem op die enigste kind in die gesin. In *Die boom wat wou loop* is die ander kinders nie ter sake nie (daar word nie eksplisiet of implisiet gesê dat sy die enigste kind is nie; daar word net melding gemaak van haar en haar pa, wat sorg vir die Tuin). In *Soek-soek op soek* is die verhoudinge tussen die kabouters as samelewingstruktuur 'n plaasvervanger vir die gesin. In *Plek van die bruin geeste* gaan dit om uitsonderlike gesinstrukture, naamlik Thomas as optelkind en sy bruin grootmaakma, Anja as enigste kind van oorbeskermende ouers, en Therese wie se pa in die oorlog doodgeskiet is nog voor sy gebore is. In al hierdie gevalle waar 'n karakter die enigste kind is in die gesin, kom dit uiteindelik weer neer op die tematiese aspekte van die mens wat wel tussen 'n groep kan funksioneer, maar wat uiteindelik 'n eenling is, en wat die intertekstuele visie betref - 'n eenling voor God.[15]

In al die vorme wat die gesin aanneem, is daar die konstante beklemtoning van onderlinge verskille en geskille tussen karakters, maar daar is ook 'n implisiete beklemtoning van die belangrikheid van die geborgenheid wat 'n gesin kan bied. Hierdie newetema word óf by wyse van direkte positiewe gesinsverhoudinge gerepresenteer, soos die verbondenheid (ten spyte van hulle persoonlikheidsverskille) tussen die gesinslede in *Boom bomer boomste*, óf dit word op by wyse van 'n ironiese omkering gestel as 'n ongelukkige toestand indien die verbondenheid ontbreek, soos in al die gesinsverhoudinge in *Plek van die bruin geeste*. Dit is moontlik dat Therese intertekstueel, ook wat die werklikheidsvisie betref, namens alle volwasse karakters in die oeuvre dink oor die belangrikheid van liefde in huweliksverhoudinge: " ... en ten laaste uitvind waaroor dit eintlik gaan om getroud te wees om lief te hê ag liewe Vader in die Hemel *lief te hê* -" (kursivering in teks - *Plek van die bruin geeste*, p. 111).

***　　Verhoudinge met maats / vriendskapsverhoudinge**

Karakters bevind hulle dikwels buite die kring omdat hulle byvoorbeeld fisies anders, eensaam of individualiste is. KleinKan word gespot omdat hy wil loop (*Die boom wat wou loop*). Soek-soek het simpatie met die muise omdat hulle sal doodgaan as hulle van die gifpille eet; sy medekabouters verwerp hom tydelik (*Soek-soek op soek*). Philla is 'n totaal onkonvensionele individualis wat nie

agterkom dat sy ander verontrief en aanstoot gee nie (*Boom bomer boomste*). Thomas is 'n buitestaander omdat hy graag wil terug na die bruin gemeenskap van sy kleuterjare, maar hy is met agterdog bejeën. Die karakters is nonkonformiste wat leer hoe om hulleself in die groep of samelewing te handhaaf, sonder om ander aanstoot te gee (*Soek-soek op soek* en *Boom bomer boomste*). Dit is juis in stryd met wat oor die algemeen van tieners aangeneem word, omdat die tiener gewoonlik 'n drang het om aanvaar te word deur die portuurgroep. Hierdie tendens in die problematiek van karakterverhoudinge is 'n representasie van 'n aspek van die outeurspoëtika waarin dit daarom gaan dat karakters geskep word waardeur die kind en tiener op só 'n manier verryk sal word dat hy "sy eie mens sal wees" en ook "sodat hy homself beter kan handhaaf". (Vgl. 2.2.2.2.)[16]

*   **Rasseverhoudinge**

Die andersoortigheid tussen karaktergroeperinge word gerepresenteer in die slot van *Soek-soek op soek*, toe die kaboutergemeenskap en die muiskolonie vrede gemaak het. Alhoewel hulle op verskillende plekke gaan bly, is dit nié 'n aanduiding van politieke apartheid nie, eerder van hulle andersoortigheid en natuurlike onderlinge groepering. *Plek van die bruin geeste* is vir die leser 'n intertekstuele bevestiging van hierdie tema in *Soek-soek op soek*; hierin gaan dit juis om die pyn van uitsluiting wat 'n apartheidstelsel veroorsaak het.[17]

*   **Eenders en anders**

Eiesoortigeheid en andersoortigheid gaan visionêr beskou om die individualiteit en universaliteit van die indvidu. In Elsabe Steenbergverhale is alle hoofkarakters eenders en anders; hulle is veral meer anders as die meer gewone karakters wat die res van die verhaalwêrelde bevolk. Therese (*Plek van die bruin geeste*) en Philla (*Boom bomer boomste*) is albei eenlingkarakters.

Genetiese oorerflikheid en eendersheid en andersheid tussen mense word beklemtoon in *Boom bomer boomste* en *Plek van die bruin geeste*. Eenderswees en anderswees, wat die grootste deel van die laaste lang gesprek tussen Philla en Oupa uitmaak voor sy dood, word intertekstueel teruggevind in *Plek van die bruin geeste*: Therese se doodgebore baba se oë het soos Therese se oupa s'n gelyk. In *Boom*

bomer boomste sien Philla en Helet by verskillende geleenthede hoe opmerklik die ooreenkoms tussen hulle pa en Oupa is. Elke mens het oorgeërfde eienskappe, maar ook eie unieke eienskappe - 'n belangrike intertekstueel geponeerde skeppingsbeginsel. In 'n inklusiewe werklikheidsvisie is universaliteit en individualiteit een van die belangrikste grondtrekke van die werklikheid volgens die interteks.[18]

* **Naamgewing**

Name en naamgewing is 'n prominente konstante in al die verhale. Alhoewel nie elke karakter in al die verhale se name anders of simbolies is nie, is daar karakters in al vier die verhale wat óf uitsonderlike name óf name met 'n spesifieke betekenis het. Die naam KleinKan (*Die boom wat wou loop*) is ikonies om die andersheid en betekenis daarvan, ook Soek-soek (*Soek-soek op soek*) se naam is ikonies van sy vraende geaardheid, Philla en haar oupa Flip aard na mekaar en dit is in die oorgeërfde name gerepresenteer (*Boom bomer boomste*), en in *Plek van die bruin geeste* is die onsekerheid oor identiteit by die hoofkarakter daarin gerepresenteer dat hy moet kies tussen die twee name: Johnny / Thomas.

Die beklemtoning van name moet egter nie eng gesien word as eiename van onder andere mense en plekke nie, maar ook die belangrikheid van naam gee aan 'n verskynsel, hetsy konkreet of abstrak, soos die talle name van bome en voëls wat genoem word in *Die boom wat wou loop*, *Boom bomer boomste* en *Plek van die bruin geeste*. Die betekenis vir die intertekstuele visie van die vier verhale is dat 'n naam 'n teken is van iemand se identiteit.

Daarom is ook die Naam van God 'n verbandhoudende teken van die Wesenseienskappe van Sy identiteit. Daar word intertekstueel geïmpliseer dat die mens die Naam van God moet verheerlik met sy menslike lewe, onder andere deurdat die mens die eienskappe waarmee God (se Naam) geassosieer word en die beginsels wat deur Sy Naam begrond word, probeer uitleef. Deur sy lewe te begrond op Goddelike beginsels, kan die mens kom tot groter ontdekking van sy eie identiteit (vgl. 2.2.2.1).[19]

* Die soeke na 'n eie identiteit

In *Die boom wat wou loop* wou die klein boompie iets anders wees, maar moes uitvind dat dit beter is om net jouself te wees - dus 'n ooreenstemming met Gouelokkies in *Boom bomer boomste* wat vir die heks gevra het om haar in 'n beer te verander. In *Plek van die bruin geeste* het Johnny / Thomas 'n identiteitskrisis beleef omdat hy homself as bruin man wou voordoen. In al vier die verhale kom die verskillende vorme van identiteit aan die bod.

Persoonlike identiteit (die gevoel van kontinuïteit, dit wil sê dat die mens onder verskillende omstandighede nog dieselfde mens is - vgl. 5.4.1.3) kom ter sprake in *Die boom wat wou loop* met die herhaling van die inkantasies oor KleinKan se aard. Dit is ook ter sprake in *Soek-soek op soek*, waar dit duidelik is dat Soek-soek sy naam en persoonlike identiteit gestand doen, want hy "soek alewig antwoorde" (p. 8). Die Groot Kabouter, wat lyk asof hy onsterflik en alomteenwoordig is (vgl. 4.4.1.2) bly altyd en onder alle omstandighede dieselfde (*Soek-soek op soek*). In *Boom bomer boomste* is dit Oupa wat deurentyd dieselfde persoonlike identiteit ten opsigte van sy liefde vir die natuur openbaar - hy is vir Philla, wat nog soek na haar eie identitieit, 'n rolmodel (vgl. 5.4.1.3). Ook in *Plek van die bruin geeste* is Therese die norm vir standhoudende persoonlike identiteit - van haar kleinkindertyd tot in haar hoë ouderdom is sy 'n sensitiewe natuurliefhebber.

Die konsep van individuele identiteit (gevoel van uniekheid) is 'n konstante in al die tekste. Al is daar baie kanferbome, is daar net een soos KleinKan (*Die boom wat wou loop*). Al is daar 'n hele kaboutergemeenskap, is daar net een Soek-soek (*Soek-soek op soek*). In *Boom bomer boomste* is daar wat Philla betref net een mens soos Oupa - hy is volgens Philla die "boomste oupa" (p. 4) wat daar is. Johnny / Thomas se worsteling gaan juis om die representasie van die gevoel van 'n gebrek aan individuele identiteit (*Plek van die bruin geeste*). Die konsep van individuele identiteit hou visionêr verband daarmee dat elke entiteit in die werklikheid gekoppel kan word aan individualiteit en universaliteit as grondtrek van elke geskape entiteit in die werklikheid.

Sosiale identiteit (mens se plek in die samelewing of sosiale rolle) kom voor in al vier tekste. In *Die boom wat wou loop* dui die verskillende name van die

kanferbome op verskeidenheid in die sosiale struktuur. Verskillende funksies en rolle in die samelewing word verteenwoordig deur die verskillende kabouters in *Soek-soek op soek*: die filosoof-kleremaker Soek-soek, die kok, die apteker, die storieverteller, die musikant en die tegnici. Die idee van sosiale identiteit word heeltemal kontrasterend ontgin in *Boom bomer boomste*, waar Philla juis a-sosiaal is, en moet leer hoe 'n mens jou individualistiese aard kan uitleef sonder om ander te affronteer of te benadeel. Op ironiese wyse word in *Plek van die bruin geeste* die negatief gestel van sosiale identiteit in die karakter Johnny / Thomas wat vanaf ongeveer sy vyfde tot sy vyf-en-twintigste jaar nie sosiaal kon aanpas nie. Daar is egter uiteindelk 'n korrektief in die verhaal sodat die oop slot dit in die vooruitsig stel dat hy moontlik tog later sosiaal meer aanpasbaar sal wees. Wat sosiale identiteit betref - sommige karakters is eenkantkinders, ander ook eenkantvolwassenes; hulle is alleenmense wat wel dikwels sosiaal is, maar hulle tog ook terugtrek in hulleself omdat hulle alleentyd nodig het. In die slotsin van *Boom bomer boomste* staan daar van Philla wat tot insig kom oor die alleen agterbly na haar oupa se dood: "En toe sy dit dink, is sy skielik nie meer alleen nie al is sy alleen" (p. 90). Daar is ook buitestaanderfigure soos Thomas, wat die uiterste soort alleenmense verteenwoordig (*Plek van die bruin geeste*).[20]

* **Die ontwikkel van aanvaarbare individualisme**

Die belangrikheid van aanvaarbare individualisme resoneer intertekstueel tussen al die verhale. Uit die gerepresenteerde temas en visie van die vier verhale blyk die siening dat alle mense individue is, maar nie almal is individualiste nie. Dit gaan nie daaroor om iemand anders te probeer wees of soos iemand anders te wees nie; maar om 'n eie identiteit en individualiteit - selfs individualisme - te ontwikkel (*Die boom wat wou loop, Soek-soek op soek, Boom bomer boomste* en *Plek van die bruin geeste*).

* **Sosiale probleme**

In *Boom bomer boomste* is daar net vlugtige verwysings na sosiale probleme in die karakter van die drankverslaafde Giep op die sypaadjie, in *Plek van die bruin geeste* is daar 'n verwysing na prostitusie. Hierdie probleme kan beskou word as

normatiewe sake, maar die normatiewe word bepaal deur die religieuse gerigtheid, sodat dié soorte sosiale probleme aspekte word van die visie op die mens.[21]

* **Om te gee**

Onbaatsugtige opoffering of gee as sodanig kom in al die tekste tot uitdrukking en kom in talle vorme oor. In *Die boom wat wou loop* staan die dogterjie Mien haar tweede en derde wens af aan KleinKan, in *Soek-soek op soek* is dit Soek-soek wat leiding gee in die waarskuwing aan die muise. In *Boom bomer boomste* gee Philla vir Oupa die bonsaiboompie. In *Plek van die bruin geeste* gee Anja vir Thomas 'n hempie en sy maak vir haar ma mooi klippe bymekaar, en Thomas gee vir Anja die beeldjie van die lammergier wat hy uit hout gekerf het. Om te gee, is om om te gee vir ander.[22]

* **Samewerking**

Alhoewel daar in Elsabe Steenberg se oeuvre sterk klem is op die enkeling en individualisme, is daar wat karakterverhoudinge betref ook duidelike klem op samewerking. Dit geld vir alledaagshede soos gesinslede se verskillende verantwoordelikhede in die huis (*Boom bomer boomste*), tot die onderskeie rolle en verantwoordelikhede van individue in die samelewing, soos die kaboutergemeenskap in *Soek-soek op soek*, tot die saamspan om iets besonders soos 'n loopwens te laat realiseer (*Die boom wat wou loop*).[23]

* **Begeleidende ouer figure**

In al vier die tekste is die verhouding tussen kinderkarakters en begeleidende ouer figure belangrik; KleinKan, Mien en die ou vroutjie by die hek in *Die boom wat wou loop*), Soek-soek, Knopsius en die Groot Kabouter in *Soek-soek op soek*, Oupa in *Boom bomer boomste* en Therese se oupa in *Plek van die bruin geeste*. Dit is opvallend dat jonger karakters juis in die natuur by hulle oupas of ouer persone wat funksioneer as 'n wysheidsfigure kuier. Die jong kind is dus nie weerloos aan homself oorgelaat nie, maar hy kan staat maak op die goeie wil van ander. Dit raak die belang van karakterverhoudinge as positiewe mensbeskouing in die representasie van die visie.[24]

* Kreatiwiteit en kunssinnigheid

Heelwat karakters is kreatief. Die tweeling Boebus en Boebelbluk in *Soek-soek op soek* is besonder handvaardig. In *Boom bomer boomste* teken Philla graag en goed en is Oupa, wat 'n skrywer is, onder andere baie lief vir sy houtbeeldjie en sy skildery in sy hut. Thomas in *Plek van die bruin geeste* kerf 'n beeldjie uit hout.

Musiek is in al Elsabe Steenberg se werk belangrik, veral fluitmusiek. Fluitmusiek kry 'n Skrifmatige intertekstuele religieuse waarde met Anja se poging om te bid: "Here, U wat met fluite besing word ... " (p. 125.) Tuitel (*Soek-soek op soek*), Philla (*Boom bomer boomste*) en Anja (*Plek van die bruin geeste*) fluit almal graag. Thomas (*Plek van die bruin geeste*) sê iets wat vir Anja klink soos 'n fluitnoot, en in *Soek-soek op soek* klink die Groot Kabouter in die grot soos al Tuitel se fluite saam.

Die maak van musiek word soms gekontrasteer met negatiewe waardes in 'n verhaal; wanneer die aggressiewe Ger vir Mya bedreig, en haar dan alleen laat, word by wyse van kontrastering vertel hoe die kabouters met genoegdoening na die mensman van sewentig se klavierspel luister (*Soek-soek op soek*). Die positiewe waarde van musiek word ook ondersteun in die toneel waar Helet vir Philla klavier speel in *Boom bomer boomste* om haar te kalmeer. Therese het vanaf haar kinderjare presteer in klavier en het ook 'n musiekonderwyseres geword (*Plek van die bruin geeste*). Tog word hier ironies kommentaar gelewer op die geweldig baie tyd wat Therese van kleins af aan haar musiekopleiding gegee het; sy het soveel kuiers by haar oupa in die berge ontbeer omdat sy vakansies moes musiek oefen. Dit het in haar ouderdom by haar die selfverwyt gebring dat sy haar eensame oupa afgeskeep het.

Musiek het in alle gevalle positiewe waarde, maar word nie bo menseverhoudinge geag nie. Die hoogste vorm van musiek is wanneer die religie eksplisiet daarby betrek word - in *Boom bomer boomste* sê Oupa van 'n pragtige herfsdag: "Kyk hoe psalmsing die bome" (p. 71). Dit is 'n implisiete verwysing na Psalm 96:11-12 waardeur al die vorme van musiek, die natuur en die boomsimboliek die visie van die oeuvre polifonies versterk: "Die hemele moet bly wees en die aarde moet juig, die veld en alles daarop moet jubel, al die bome in die bos moet hulle verheug voor

die Here, want Hy kom, Hy kom om oor die aarde te heers." (Vgl. ook Elsabe Steenberg se verwysing na Psalms in haar poëtika, 2.2.2.3.)

Dit is duidelik deel van die gerepresenteerde visie op die mens dat kreatiwiteit as lewensinstelling besonder hoog geag word. As God, wat kreatief is, die mens na Sy beeld geskape het, is dit vanselfsprekend dat die mens ook oor kreatiwiteit sal beskik. Dit word bevestig deur Elsabe Steenberg se poëtika dat "skryf op 'n unieke wyse so skeppend is soos skilder- en beeldhouwerk en musiek", en dat dit die uitleef is van 'n bepaalde Roeping. (Vgl. 2.2.2.1; 2.2.2.3.)[25]

* **Taalsensitiwiteit**

Sommige karakters is taalsensitief of hou van verhale vertel, soos Knopsius, die ou kabouter in *Soek-soek op soek*, Oupa in *Boom bomer boomste* wat fantasieverhale skryf, en Therese se ouma en Thomas in *Plek van die bruin geeste* wat albei graag gelees het. Elsabe Steenberg se eie taalsensitiwiteit word hierdeur betrek, want juis daarin word ook die fundamentele visie gerepresenteer dat God, wat self Woord is, aan die mens woorde gee om mee te praat, te vertel en te skryf. (Vgl. 2.2.2.1.) [26]

* **Groei in insig**

Die geleidelike, maar sekere groei in insig word in al vier die verhale op so 'n wyse gekonkretiseer dat talle aspekte van die intratekstuele en die intertekstuele visie daardeur gerepresenteer word.

Groei beteken om deur 'n proses te gaan waarin iets ingesien word of tot insig, of nuwe perspektiewe gekom word. Die ontwikkeling in insig is 'n konstante in al die verhale, wat intersistemies verband hou met groei en die boomsimboliek.

Op metafories-simboliese wyse het KleinKan gegroei tot die insig dat hy nie kan loop nie (*Die boom wat wou loop*), en Soek-soek het geleidelik gegroei in insig oor wat die kabouters met die bruin pille moet maak (*Soek-soek op soek*). Anja het baie gegroei in die paar dae in die bos (*Plek van die bruin geeste*); ook Philla en Gouelokkies as haar sprokie-eweknie het gegroei in insig oor identiteit en verhoudinge (*Boom bomer boomste*).

Anja se vraag aan Thomas impliseer dat dit nie maklik is om te groei tot nuwe lewensinsigte nie: "Wat het maklik daarmee te doen? Hoekom moet dit juis maklik wees?" (*Plek van die bruin geeste*, p. 129). Dié vraag word intertekstueel geëggo in Oupa se antwoord aan Philla in *Boom bomer boomste* (p. 80) wanneer sy sê dat dit nie altyd maklik is om te wees en te word nie: "Natuurlik nie. Maar hoekom moet dit maklik wees?" As gevolg van die intertekstuele herhaling word die siening dat lewenslange groei nie maklik is nie, 'n aspek van die mens- en lewensvisie.[27]

* **Liefde**

Liefde in verskeie vorme kom voor in die vier verhale, byvoorbeeld verliefdheid (Anja en Thomas in *Plek van die bruin geeste*), liefde-op-'n-afstand (Helet en Leon in *Boom bomer boomste*), liefdesvehoudings tussen getroudes (Philla se ma en pa, en Ouma en Oupa in *Boom bomer boomste*; ook Therese en haar man in *Plek van die bruin geeste*). Die liefde tussen mense word in religieuse perspektief geplaas wanneer Anja ná haar en Thomas se gesprek in die grot oor die bestaan van God dink: "Hulle was so verskriklik naby mekaar, daar by die bruin klippe: mens en mens." (*Plek van die bruin geeste*, p. 80.)

* **Vryheid**

Die strewe na vryheid is 'n intertekstuele konstante in al vier verhale. Die karakters se hunkering na vryheid is die gemene deler tussen die karakteriseringskodes, maar die vryheidsmotief sluit intratekstueel by verskillende ander kodes aan. KleinKan wil vry wees van die beperking van onbeweeglikheid (*Die boom wat wou loop*), die kaboutergemeenskap wil vry wees van die voortdurende bedreiging van die muiskolonie (*Soek-soek op soek*), Philla en Oupa wil vry wees van konvensionaliteit om hulle individualisme uit te leef (*Boom bomer boomste*), en Thomas, Anja en Therese wil om verskillende redes vry wees (*Plek van die bruin geeste*).

Vryheid sluit in talle opsigte aan by die vryheid in die natuur as skeppingsopenbaring van God, maar 'n Skrifmatige transendering van die konkreet aardse vryheid in die natuur, kan gevind word in KleinKan se positiewe gesindheid

om vrede te maak met die afstand doen van sy ideaal: 2 Korintiërs 3:17 - "`Die Here' beteken hier `die Gees', en waar die Gees van die Here is, is daar vryheid."

* **Verhouding met God**

In die kleuter- en kinderverhaal is daar nie eksplisiete verwysings na God nie; dis implisiet. In *Soek-soek op soek* is die Groot Kabouter as hoër wese alwetend, voorsienend en onsterflik.

In *Boom bomer boomste* en in *Plek van die bruin geeste* is die verhouding van die mens met God as die Oorsprong oók 'n voorwaarde vir enige ander interpersoonlike verhoudinge.

'n Verdere belangrike aspek rakende die verhouding met God is dat daar 'n onderskeid gemaak word tussen die blote wete van God se bestaan en die werklike persoonlike religieuse band van geloof in God. Dit kom in die karakterisering van Philla *(Boom bomer boomste)*, en Thomas en Anja (*Plek van die bruin geeste*) tot uitdrukking.

Die helderste voorbeeld van die teksgeponeerde visie op die mens se verhouding met God, is Oupa in *Boom bomer boomste*, wat nie slegs op vasgestelde tye gebid het nie, maar spontaan met God kon praat, omdat hy baie na aan God geleef het.

7.2.2.1.3 Tydsbeelding
(Vgl. 2.4.7.1.3; 3.4.1.5; 4.4.1.3; 5.4.1.5; 6.3.1.5)

Volgens die teksintern geponeerde opvattings oor tyd, is die werklikheid geskape as 'n tydsbepaalde en tydsgebonde orde waarin die mens op progressiewe wyse die moontlikhede vir denke en handelinge kan ondersoek.

Die tydskode en die karakteriseringskode sluit by mekaar aan, en in die vier verhale is daar merkbare konstantes. In die karakters se ontwikkeling het hulle kleinkinderjare altyd 'n belangrike invloed op hulle latere lewe. Philla het by haar oupa gaan kuier toe sy klein was (*Boom bomer boomste*), so-ook Therese by haar oupa (*Plek van die bruin geeste*). Tyd kan in talle opsigte gesien word as teken.

Tekens kan op talle wyses betekenisse wat die visie tot openbaring kan laat kom, uitdruk. (Vgl. ook 2.3 met betrekking tot verwysings na die Skrifopenbaring as *teken*.)

Elke ding het sy tyd; die aptekerkabouter Fielfoer sê aan Soek-soek: "Elke ding word op sy tyd uitgevind." *(Soek-soek op soek*, p. 3.), wat intertertekstueel wel impisiet, maar tog duidelik verband hou met Prediker 3: "Elke ding het 'n vaste tyd."

Maar ook die afwesigheid van tydstekens is belangrik, want dit beteken dat hoop 'n belangrike lewenslyn word (vgl. 2.2.2.1.)[28]

*** Relativering van tyd**

Soms is spesifieke tydsaanduidings en tydsprogressie belangrik, maar soms word tyd gerelativeer, omdat iets anders belangriker word. In *Boom bomer boomste* word dieselfde gebeure en situasies vanuit Philla en vanuit Helet se belewing aangebied; dis ook die geval met *Plek van die bruin geeste*, waarin Thomas, Anja en Therese se belewing van die laaste nag in die berge die relatiwiteit van tyd benadruk.[29]

*** Lig en donker as tydsaanduidings**

Oor die algemeen word lig met dag en donker met nag geassosieer. Dit het ook sekere emosionele konnotasies. In *Die boom wat wou loop* gaan KleinKan deur 'n worsteling om bo-op die grond te kan staan in die nag van die storm, maar dis juis die storm wat hom help om sy wortels los te spoel. In *Plek van die bruin geeste* lê die implisiete outeur Anja spesifieke tydswoorde, dat dit "Net aand. Net nag" (p. 32) is, in die mond wanneer Thomas uit Genesis aanhaal, omdat die identiteitsworsteling struktureel gesien nog voorlê.

*** Herfs**

In *Die boom wat wou loop* herinner die ou vroutjie se voorkoms aan die herfs, *Soek-soek op soek* speel in die herfs af; die winter kom nader en Soek-soek sien die

herfs aan die bome wanneer hy in die bos aankom. *Boom bomer boomste* speel gedurende die Aprilvakansie af en die herfskleure word baie sterk beklemtoon. *Plek van die bruin geeste* speel eweneens in die herfs af. Herfs as tydsteken blyk dus 'n integrale teken in die representasie van die visie op tyd te wees.

* Die dood

Die dood is ook deel van die verhaalgebeure. Tydsheid is een van die grondtrekke van die werklikheid. In *Boom bomer boomste* is Philla se oupa na aan sy einde wanneer hy Philla daaraan herinner dat die stuk grond waarop die bos is, haar erfgrond is. Therese se oupa se dood in *Plek van die bruin geeste* is soortgelyk; Therese het geweet dat haar eie dood kom en wil nie dat die grond deur die Parkeraad gekoop en ontwikkel word nie.

Dood het altyd betekenis. Johnny se simboliese dood het betekenis, omdat dit vir hom 'n nuwe identiteit gee (*Plek van die bruin geeste*). Philla se oupa voel dat dit "die allerboomste ervaring" behoort te wees om te sterf, om "in die volgende lewe as't ware gebore te word" (*Boom bomer boomste*, p. 55). Philla voel wat Oupa betref, dat niks by hom eindig nie; sy dood het ook vir Philla betekenis al wil sy dit nie dadelik so aanvaar nie (*Boom bomer boomste*, p. 60).

Soos Therese (*Plek van die bruin geeste*, p. 106-107) wou ook Oupa in sy bos wees toe hy gevoel het sy einde is naby (*Boom bomer boomste*). Oupa in *Boom bomer boomste* wil 'n mooi streep onder sy lewe getrek hê; Therese in *Plek van die bruin geeste* (p. 116) het 'n laaste wens, 'n finale bede: dat die sterwe móói en met groot helderte sal kom.[30]

* Uiteindelik blydskap

Alhoewel daar in al die verhale 'n probleem is wat deurworstel moet word, is die eenvoudige maar kragtige woorde "bly" en "vreugde" 'n opvallende konstante in die slottonele van verhale. Dit is die geval in *Die boom wat wou loop*, waarin die ander kanferbome vir KleinKan sê: "Ons is bly jy's weer gewoon." (p. 31.) Soek-soek tel teen die einde van *Soek-soek op soek* die babakaboutertjie waarvoor hy so lank gewag het, versigtig op en "van pure vreugde" (p. 68) loop 'n traan oor sy wang.

Wanneer Thomas deur sy identiteitsworsteling is en die keuse gemaak het om sy eiland-ideaal te laat vaar, word die woord "bly" deur herhaling beklemtoon: "Ek is bly, ek is bly jy ... jy't dit gedoen." // "Ek is ook bly. Nag Anja." (p. 133.)

Blydskap en vreugde is dus nie oppervlakkige emosies nie, en is gewoonlik die binêre opposisie van die worsteling of lyding (hoe gering of intens ook al) wat dit voorafgaan. Die verband daarvan met die intertekstuele visie is religieus te begrond. Dit gaan gewoonlik saam met nuwe lewensinsig, berusting, versoening, verlossing of bevryding, waarvan daar talle Skrifbewyse is.

7.2.2.1.4 Ruimtebeelding (Vgl. 2.4.7.1.4; 3.4.1.4; 4.4.1.4; 5.4.1.4; 6.3.1.4)

* **Plekke**

Die plekke waarin verhale afspeel, is die konkrete ruimtes, waarvan die natuur gekontrasteer met die stad die opvallendste is. Omdat daar soveel klem om die psigiese aspekte in die bestaanswerklikheid is, is die innerlike ruimtes en metafisiese ruimtes die visionêre ruimtelike rigting in al die verhale. Verhale begin met 'n sterk klem op die fisiese ruimte, en stuur dan in 'n rigting van die geesteslandskappe van karakters. Die fisiese en psigiese belewing word ook in terme van ruimtelike matafore gebeeld, soos pyn wat "kring op kring" deur Therese stoot (*Plek van die bruin geeste*, p. 108). Therese se herinnering aan haar man se herhaaldelike noem van haar en haar oupa se hut in die berge as "hierdie plek" (p. 110), maak dit 'n teken van pyn. Die probleem waarmee *Die boom wat wou loop* begin, is KleinKan se versugting en frustrasie dat hy nie "altyd op dieselfde plek" (p. 8) wil staan nie. Behalwe die werklikheidsheenwysende potensiaal van die "plek" as deiktiese teken, is dit ook 'n indeksikale teken van pyn. In *Boom bomer boomste* se slot word eksplisiet genoem dat verlange 'n "seerplek" (p. 90) kan word, en andersom - die plek en die pyn is wedersyds verwysende tekens. Die belang hiervan vir die visie van die verhale is dat daar telkens 'n deurworstel is van die probleem totdat die pyn ligter word.[31]

In dié verband is dit verhelderend om Elsabe Steenberg se poëtika intertekstueel te betrek (vgl. 2.2.2.1). Ruimtewisseling is nie net die wisseling van een konkrete

ruimte na 'n ander konkrete ruimte nie, maar ook ruimtewisseling in die sin van die beweging van 'n konkrete, en meer nadruklik - vanaf 'n fisiese plek van vasgevangenheid - na 'n geestesruimte. Op die wyse word skrywerskap in-der-geestesdaad 'n ontdekkingsreis waarin die visie in haar skryfwerk gerepresenteer word.

*** Afgeslote ruimtes / vasgevangenheid in ruimtes**

Ruimtes en afgeslote ruimtes is in verskillende verhale belangrik, ook toe deure. Geslote deure is ter sprake in *Boom bomer boomste* waar Philla haar kamer se deur sluit en dan eers onthou dat dit eintlik haar ouma se kamer is. Sy sluit die deur sodat haar ouma haar nie kan bereik nie, en nie kan agterkom wat sy daar doen nie. In *Plek van die bruin geeste* gaan dit om die deure van die slaapkamers en die buitedeur van die hut.[32]

*** Stad**

Boom bomer boomste se stadsruimte het 'n gebrek aan die vrye natuur, en die natuur van die wildbegroeide bos net buite die bergdorpie Makierie word uitvoerig in positief waardestellende taalgebruik gebeeld. 'n Stad word met die natuur gekontrasteer in 'n verhouding van negatief teenoor positief in *Plek van die bruin geeste*.

*** Huis**

Die huis as deiktiese teken het verskillende emosionele konnotasies. Die kaboutergemeenskap voel almal geborge in hulle boomhuis (*Soek-soek op soek*). Die harmonie in Philla-hulle se huis word versteur toe Ouma by hulle intrek, maar Philla bring 'n wonderlike tyd saam met Oupa deur in sy boshuis (*Boom bomer boomste*). Thomas het mooi herinneringe aan sy grootmaakma se huis, en het later in 'n kinderhuis grootgeword; Anja beleef die oorbeskerming van haar ouerhuis as beklemmend; die hut in die berge is tegelyk 'n gevangenis en 'n plek van ontvlugting; Therese wil as bejaarde nie by haar kinders intrek nie omdat sy nog 'n bietjie vryheid wou behou (*Plek van die bruin geeste*). 'n Huis het dus grootliks te make met verhoudinge en raak dus die visie op die mens en die wêreld.

*   **Skool**

In al vier die tekste is skool ter sprake, omdat dit veronderstelde gegewe is in veral kinder- en jeugverhale. 'n Skool is egter nie net die konkrete gebou nie; elke karakter beleef die skool subjektief. In die vier Elsabe Steenbergverhale word die skool benader as 'n plek waar minder oor die lewe geleer kan word as in die natuur self (*Die boom wat wou loop*, *Boom bomer boomste* en *Plek van die bruin geeste*). In *Soek-soek op soek* is daar (volgens die teksintern gepresenteerde waardes) die mees ideale toestande om in skool te gaan - in 'n boomhuis, aan die voete van die wyse ou kabouter, Kopsius, wat verhale vertel en uit ou boeke voorlees. Die visionêre implikasie is dus dat van die beste "lewenslesse" in die natuur geleer word.

*   **Pad**

Die pad kom telkens betreklik aan die begin van verhale voor, omdat die pad simbolies is van die reis wat onderneem word na veral die natuur, waar tot dieper lewensinsigte gekom gaan word. In *Die boom wat wou loop* wens KleinKan hy kan op ver paaie loop. Soek-soek gaan nie padlangs na die Groot Kabouter in die bos nie; hy word luglangs deur die wind daarheen gewaai (*Soek-soek op soek*). Philla gaan per trein van die stad na haar oupa in die bos, maar moet 'n ent met 'n pad loop omdat sy die bus verpas het (*Boom bomer boomste*). Die rit op pad na die berge in *Plek van die bruin geeste* word besonder sterk beklemtoon, omdat daar tydens die rit baie oor Johnny / Thomas se verlede, hede en toekomsideaal bekend gemaak word.[33]

*   **Die natuur**

Intertekstueel beskou - wat die belang van die natuur en identiteit, die tema en visie betref - kan *Die boom wat wou loop* weens die relatiewe kernagtigheid daarvan in vergelyking met *Plek van die bruin geeste* beskou word as 'n tematiese en visionêre kondensasie van die langer roman. Andersom gestel: *Plek van die bruin geeste* is vir die leser 'n intertekstuele herlesing, verdigting, uitbreiding en verdieping van die tema en visie wat in *Die boom wat wou loop* gerepresenteer is.

In *Boom bomer boomste* is daar sprake van 'n stadsraad wat Oupa se bos wil omskep in 'n woonwapark en voëltuin, en in *Plek van die bruin geeste* wil die Parkeraad Therese se bos omskep in 'n natuurreservaat. Klem op geld waarmee die ongerepte natuur deur die ingryp van die mens vir geldelike gewin omskep wil word, kom voor in albei verhale. In *Boom bomer boomste* wou Philla se oupa wou nie sy bos verkoop ter wille van geld nie, terwyl haar ouma en die dorpsraad om verskillende redes juis wou hê hy moet dit doen. Ook Therese in *Plek van die bruin geeste* wil nie haar stukkie natuur vir geld verruil nie, terwyl haar man Wilhelm dit wou doen omdat hy geen erg aan die plek gehad het nie. Karakters met verskillende waardesisteme word deur die implisiete outeur benut om die teksinterne temas van die verhale en die visie te representeer. Dis duidelik dat die outeursintensie is dat die karakters wat ten gunste is van 'n ongerepte natuur as draers van die positiewe waardes beskou moet word.

Om na aan die natuur te leer lewe (*Boom bomer boomste*) of om gewoon waardering te hê vir die natuur (*Die boom wat wou loop*, *Soek-soek op soek* en *Plek van die bruin geeste*) maak dit, volgens die konstant geponeerde visie in elke verhaal, makliker om die Wese van God uit die skeppingsopenbaring te leer verstaan.[34]

***　Velddiere**

In *Die boom wat wou loop* is daar muise en molle in die illustrasies, in *Soek-soek op soek* is 'n hele muiskolonie in die dorp en veldmuise in die bos, in *Boom bomer boomste* is dassies, en paadjies wat deur ribbokke en hase gemaak is, in *Plek van die bruin geeste* is hase, duikertjie en ander klein velddiertjies. Ten opsigte van die visie lê die detail in die natuurbeelding klem op die veelheid en verskeidenheid in die natuur as skeppingsopenbaring.

***　Voëls**

Voëls het 'n belangrike representatiewe funksie. Dit is nie net daar om die ruimte te konstitueer nie, maar het 'n strukturele funksie in sommige verhale. In *Die boom wat wou loop* wil die tortelduiwe nie meer in KleinKan se takke bly as hy sou loop nie. In *Soek-soek op soek* ontstaan daar 'n geveg tussen die kabouters en die muise

omdat die muise 'n kanarie wou opvreet. In *Boom bomer boomste* het die houtkappers, hadidas en veral kokkewiete slegs 'n ruimtekonstituerende funksie om die wonder van die natuur te beklemtoon, maar hulle resoneer baie duidelik intertekstueel met die kokkewiete in *Plek van die bruin geeste*, wat Thomas en Anja se eerste indruk van die natuur en die berge is wanneer hulle in die berge aankom. Veral die berggier, lammergier en witkruisarend het 'n strukturele bydrae tot die visie omdat dit ikonies is van Christus aan die kruis. Soos die roofvoëls leef van die been van dooie diere, so is ook die kruis van Christus 'n simboliese teken van geestelike lewe.

* **Berge**

In *Boom bomer boomste* gaan Philla na haar oupa toe wat naby 'n bergdorpie in 'n aangeplante, verwilderde bos woon. In *Plek van die bruin geeste* dink Therese in bewussynstroom aan die "berge en riviertjie en Oupa en bome en Oupa" (p. 114). Die berge word geassosieer met die metafisiese ontstyging van die konkrete en alledaagse, en pas veral goed in 'n kombinasie van simbole waarin dit gaan om denke en die ander werkinge van die psige, onder andere die religieuse aspek.[35]

* **Grot**

In *Soek-soek op soek* het die grot van die Groot Kabouter drie kamers waarvan die laaste kamer die meeste lig het. In *Plek van die bruin geeste* is daar 'n grot met twee kamers voordat in die hart (derde kamer) van die berg gekom word, waar Thomas en Anja intens en asof opnuut daarvan bewus word dat God werklik bestaan. Die aspek van die visie wat deur die grotsimboliek gerepresenteer word, is dat die mens in 'n konkrete ruimte óf in 'n geestesruimte, ongeag van waar die mens hom bevind, 'n metafisiese ontmoeting met God kan hê.

* **Grond, klip**

In *Die boom wat wou loop* is die grond waarin die bome groei belangrik, want dit anker hulle. Therese in *Plek van die bruin geeste* grawe in haar toestand van delusie met skuldgevoel in die grond op soek na haar oupa by wie se begrafnis sy nooit was nie; haar gewete laat haar na haar oupa soek. Die klippe in *Plek van die*

bruin geeste is deurgaans belangrik, veral as Thomas en Anja daarteen luister hoe God deur Sy aarde asemhaal.[36]

*   **Mistigheid en reën**

In al vier die tekste is daar sprake van reën en / of mistigheid, wat in substansiële vorm water kan wees, en in metafisiese sin die Gees van God kan simboliseer. Van hierdie simboliek is die titel *Plek van die bruin geeste* die intertekstuele indeksikale teken.

*   **Bome**

Die boom is 'n belangrike visionêre teken in die verhaalwêrelde van Elsabe Steenberg. Die boomsimboliek word onder styl (7.2.2.1.6) bespreek, maar die betekenisse daarvan permuteer intertekstueel op velerlei wyses, en word dus ook hier genoem.

Die verband tussen die boom of bome in die vier verhale toon talle variante en konstantes. Die Groot Kabouter in die bos is te vind tussen bome (*Soek-soek op soek*). In *Boom bomer boomste* sê Oupa as gesaghebbende vertolker van die visie met verwysing na die alomteenwoordige God: "Hy is in die bome" (p. 4), 'n visionêre beginsel wat aan die einde van die teks in 'n variant herhaal word na Oupa se dood; Philla dink: "Oupa is in die bome." (p. 90.), met implikasie - by God.

In *Plek van die bruin geeste* voel Anja ook Therese se teenwoordigheid op 'n metafisiese vlak aan: "Waar is jy Therese: tik jy in die druppels, sleep jy in die wind?" (p. 63). Die natuurtekens is deiktiese verwysings na die (metafisiese) teenwoordigheid of bestaan van die ouer karakters, maar die hele natuur is 'n teken van God se bestaan.

In *Boom bomer boomste* sê Oupa: "Kyk hoe psalmsing die bome." (p. 71.) 'n Intertekstuele herhaling hiervan kom voor in die lees van *Plek van die bruin geeste* as Therese se oupa sê: "Alles 'n groot psalm, Therese, en alles knetterend van lewe." (p. 45.) Therese se oupa se opmerking dat die populierbome lyk soos

wierookstokkies "ingeplant to Syn eer" (*Plek van die bruin geeste*, p. 44) is 'n intratekstuele beklemtoning van die religieuse waardes.

Bome en bos verteenwoordig die visie van verskeidenheid en samehang in die werklikheid. In al die verhale (veral in *Boom bomer boomste* en *Plek van die bruin geeste*) word 'n groot verskeidenheid boomsoorte genoem, maar hulle staan almal vir die denotatum *boom*.

Die bos is 'n belangrike ruimtelike kode. Bome en bos is 'n struktuurmiddel wat die uiterlike en innerlike gebeure beïnvloed. Die karakters gaan na die bos om insig in die lewe te verkry. Philla gaan na Oupa in die bos, en Anja het tyd saam met haar pa in die natuur deurgebring en is ook nou saam met Thomas in die bos. Therese was 'n klein dogtertjie toe sy by haar oupa in die bos gaan kuier het.

In talle tekste word boomsoorte by die naam genoem. Dit dui ook op die grondtrek van individualiteit en universaliteit in die werklikheid.

Die natuur in 'n verskeidenheid vorme is baie belangrik in die representasie van die visie. Of dit 'n Tuin (*Die boom wat wou loop*), 'n bos (*Soek-soek op soek*), 'n aangeplante bos (*Boom bomer boomste*) of 'n berglandskap (*Plek van die bruin geeste*) is, die karakters, en dan veral die hoofkarakters, gaan gewoonlik terug na die natuur om een of ander lewenswaarheid te ontdek, hulleself te ontdek en 'n religieuse perspektief op hulle probleme en die lewe oor die algemeen te kry.

'n Boom is 'n konkrete plek om in of by te sit en dink. Wanneer Anja in die esboom by hulle huis sit, wonder sy oor lewensvraagstukke (*Plek van die bruin geeste*), soos Soek-soek in die boomhuis en die bos (*Soek-soek op soek*), en Philla in Oupa se bos (*Boom bomer boomste*).

Die boom bewerkstellig eenheid en eensgesindheid tussen mense; Oupa in *Boom bomer boomste* is dankbaar oor die bonsai wat Philla (voorgee om) namens Ouma aan Oupa (te) gee: "'God ... sy stuur vir my hierdie teken om te sê ons is weer een voor U'." (p. 67.) Ook intertekstueel is die boom die belangrikste visionêre teken.

7.2.2.1.5 Gebeure
(Vgl. 2.4.7.1.5; 3.4.1.3; 4.4.1.5; 5.4.1.1; 6.3.1.1)

*** Algemene opmerkings**

As die uitgangspunt by die intertekstuele konstantes ten opsigte van gebeure is dat genetisiteit as grondtrek van die werklikheid impliseer dat die verhaalgebeure op een lyn met die oorspronklike gegewe plaasvind, is die oorspronklike gegewe in elke verhaal selfs so ver terug te voer as die Oorsprong van alle gebeure. So beskou, is ook die verhaalgebeure in die verhale van Elsabe Steenberg gebaseer op God as die religieuse Oorsprong.

In 'n samelewing waar mense deur stories met mekaar in kontak is, word daar bewaar, gegroei en gelewe. Dit is 'n algemeen aanvaarde feit dat jonk en oud van stories hou - *mankind loves a story*. In die kollektiewe onbewuste is daar ook 'n breë verwagtingshorison wat betref dit wat oor die algemeen veronderstel word van die gebeure in 'n verhaal. Maar Elsabe Steenberg se verhale is juis anders, omdat haar karakters anders is, en die karakteriseringskode sal ook die res van die representasiesisteem beïnvloed. Moontlik moet die voornemende leser juis met die ter hand neem van enige Elsabe Steenbergverhaal nié verwag dat dit 'n ligte, oppervlakkige, lekkerleesverhaal met 'n vinnige verhaalgang sal wees nie.

Die konstante in die gebeure in al vier verhale is die basiese verwagte - maar daar is ook natuurlik die variante tussen die vier verhale (vgl. 7.2.1.1.5). Die gebeure in al vier die verhale het elk hoofaksente wat met inagneming van chronologie, logika en kousaliteit 'n gebeureketting vorm wat deur middel van seleksie en kombinasie met ander verhaalelemente 'n sisteem van vervlegtingsamehang toon wat alles bydra tot die hooftema en die visie in elke verhaal. Die intertekstuele aanduidings uit haar werk dui op 'n standhoudende ingesteldheid op psigologiese onderwerpe. Dit word gekonkretiseer in onder andere die gebeure as representasieprocédé. Wat dus 'n konstante is in al vier die tekste, ongeag die teikengroep, is dat daar wel 'n storielyn is wat die innerlike gebeure in die geesteswêrelde van die karakters dra. Daar is egter baie klem op die innerlike gebeure, wat in byvoorbeeld dialoog (veral in *Die boom wat wou loop*) of in bespiegelings (veral dan in die ander drie tekste) gerepresenteer word. Handelinge van karakters word soms eksplisiet, maar meer

dikwels implisiet gemotiveer. Die intrasistemiese verloop van die gebeure kan teruggevoer word tot die fundamentele werklikheidsvisie wat gerepresenteer word.

In die verskillende verhale word verskillende soorte gebeure beklemtoon in die geneties bepaalde vooruitbeweeg van die gebeure in 'n bepaalde rigting. Voorbeelde daarvan word kortliks toegelig.

* **Buitengewone gebeure**

In opvallend baie Elsabe Steenbergverhale gaan dit om buitengewone en vir die karakters selfs traumatiese gebeure. Die seleksie van uiterstes wat gebeure betref is funksioneel; dit word gebruik om basiese lewensinsigte mee te representeer. In al vier die intensief bestudeerde tekste is die gebeure ongewoon. 'n Boom (wil) probeer loop (*Die boom wat wou loop*). Muise wil gifpille bymekaarmaak vir winterkos terwyl hulle nie weet dat dit gif is nie (*Soek-soek op soek*). Philla loop weg na haar oupa toe en smokkel hom uit die hospitaal (*Boom bomer boomste*). Thomas wil die land uit oor die rasseproblematiek en ontvoer 'n meisie om 'n losprys te eis (*Plek van die bruin geeste*). Om een voorbeeld uit te sonder: in *Die boom wat wou loop* gaan dit om die ongewone gebeure van 'n boom wat wil loop, om tematies te sê dat dit wat nie verander kan word nie, aanvaar moet word. Tog is dié gewone tema geheel en al nie so eenvoudig in die outeur se persoonlike werklikheid waarna dit verwys nie, en ook nie so eenvoudig as die tematiek van die uitleef van die verskillende vorme van die identiteit daarby betrek word nie (vgl. ten opsigte van haar poëtika 2.2.2.1).[37]

Waar alledaagse gebeure in 'n verhaal gebruik word, is ook dit op 'n ongewone, oorspronklike wyse benut om by te dra tot die representasie van die tema en die visie van 'n verhaal. As die (siekte en) sterwe van Oupa moontlik as die onvermydelike gang van elke mens se lewe beskou word, is dit in Elsabe Steenberg se *Boom bomer boomste* op heeltemal onkonvensionele wyse gerepresenteer, want daarmee word ook visionêr gesê dat elke mens se spesifieke lewe en sy spesifieke sterwe uniek is.

* **Innerlike groei as gebeure**

Groei in insig kan beskou word as innerlike gebeure of geestesgebeure. Verskillende vorme van veranderinge en aanpassings kan ook beskou word as ontwikkeling en groei. Wanneer daar veranderinge is wat dinamiese gebeure in die verhaal bewerkstellig, is dit dikwels 'n teken van veranderinge wat reeds aan die plaasvind is, of toekomstige veranderinge. Die funksie hiervan ten opsigte van die visie is dat die karakter-gebeureverhouding verwys na die mens as voortdurend veranderende wese. (Vgl. ook 7.2.2.1.2).

Al is daar 'n opvatting van sikliese tyd, toon die verhale ook 'n siklisiteit of sirkelstruktuur wat die gebeure betref. In *Die boom wat wou loop* eindig die verhaal weer waar dit aanvanklik was; KleinKan kan steeds nie loop nie. Aan die begin van *Soek-soek op soek* wens Soek-soek vir 'n klein kabouter, en aan die einde word sy wens vervul. Aan die begin is Philla sonder haar oupa en aan die einde is sy weer alleen wanneer hy gesterf het. Aan die begin van *Plek van die bruin geeste* is Johnny op pad na die berge en aan die einde kom Thomas terug van die berge. Die verloop van die verhaalgebeure in ag genome, het daar egter geweldig baie gebeur ten opsigte van die verwerwing van insig by die karakters. Die sikliese struktuur van die gebeurelyne van die verhale dui dus op groei by die karakters, 'n teken wat weer aansluit by die boomsimboliek.

* **Positiewe verhaalslot**

Verhale eindig hoopvol, al is daar soms eindes wat die karakters anders sou wou gehad het, of oop eindes, soos die boom wat uiteindelik nié kan loop nie (*Die boom wat wou loop*), Philla wie se oupa sterf (*Boom bomer boomste*), en Thomas wie se eilanddroom uiteindelik nie verwesenlik word nie (*Plek van die bruin geeste*). Maar dis nie die geval dat alles op niks uitgeloop het nie; die lewe van die karakters verloop nie altyd soos hulle dit beplan of wil hê nie, maar hulle kry ander, selfs beter dinge as dit waarop hulle self aanvanklik gehoop het.[38]

7.2.2.1.6 Styl (as deel van vertelwyse) (Vgl. 2.4.7.1.6; 3.4.1.6; 4.4.1.6; 5.4.1.6; 6.3.1.6)

Om die konstantes in die stylaspekte van die outeur vas te stel, is 'n onvaste basis vir die bespreek daarvan, omdat elke leser vanuit sy subjektiewe kulturele en literêre ervaringshorison sy eie lys stylveronderstellinge sal kan maak. Die volgende stylaspekte is wel opvallende konstantes.

* **Realisme en / of fantasie**

Die modus van representasie is deel van die styl. Fantasie is by Elsabe Steenberg 'n opvallende vertelmodus. Dit kom voor in *Die boom wat wou loop, Soek-soek op soek,* en Oupa se kinderboeke in *Boom bomer boomste.* Op bewuste vlak kan fantasie bydra tot die temas, en op onbewuste vlak kan fantasie bydra tot die geabstraheerde visie.[39]

* **Ongewone titels**

Alhoewel die titels vanselfsprekend varieer, is die konstante dat die titels van al vier die verhale ongewoon is en die potensiaal het om van 'n potensiële leser 'n reële leser te maak. Reeds vanaf die lees van 'n prikkelende titel deur die potensiële leser, het die outeur dus die geleentheid om die veronderstelde leser te wen vir die gerepresenteerde visie in die teks.[40]

* **Motiewelyne**

Die opvallendste motiewelyne in al vier verhale is dié wat betrekking het op bome. Bome en die bos akkumuleer aan simboliese betekenis en word motiewe en motiewelyne in elke verhaal, wat weer tematiese en visionêre implikasies het.

* **Sintuiglikheid**

In al die verhale is daar klem op die konkreet sintuiglike waarneming en sintuiglike beelding. Dit hang saam met die fyn waarneming van die werklikheid, waaruit dan teksinterne metafisiese waarhede geabstraheer word. Veral die natuur word in al vier die tekste in minusieuse besonderhede gebeeld. Die rede hiervoor is dat naas

die Woordopenbaring van God, ook die skeppingsopenbaring beskou word as teken dat Hy bestaan en alomteenwoordig is.

***		Kleure**

Omdat die styl so ingestel is op sintuiglikheid, is daar talle verwysings na kleure in die vier tekste, maar enkeles kom herhaaldelik voor.

In *Soek-soek op soek* is daar 'n bruin bos waarin die Groot Kabouter bly, en in *Plek van die bruin geeste* is die metafisiese betekenis van die bruin aarde dat God alomteenwoordig in die skepping is.

Groen dui op die belang van bome in *Boom bomer boomste* en op lewe in *Plek van die bruin geeste*.

Blou is 'n opvallende kleur in al Elsabe Steenberg se verhale. Benewens ander verwysings na blou, soos die blou kopdoek van die ou vroutjie as wysheidsfiguur in *Die boom wat wou loop*, word blou ook in al vier die tekste met die lug (hemel) en met voëls, en dus met die metafisiese geassosieer (*Die boom wat wou loop*, p. 18; *Soek-soek op soek*, p. 40; *Boom bomer boomste*, p. 59; en *Plek van die bruin geeste*, p. 100). Blou as kleursimboliek funksioneer hier telkens as intra- en intertekstuele religieuse teken.[41]

***		Moeilikheidsgraad van die taalgebruik**

Die styl in die verhale van Elsabe Steenberg vra van lesers oor die algemeen groter medestrukturerende leesaktiwiteit en is dus nie ligte ontspanningsverhale nie. In die beoordeling van die moeilikheidsgraad van die taalgebruik moet die ouderdom van die leserteiken vir wie die teks primêr bedoel is, die norm wees. Selfs komplekse fasette van die visie, soos dat God Hom deur Sy skepping aan die mens openbaar, kan op 'n vlak aangebied word wat selfs vir die kleuter bevatlik sal wees (*Die boom wat wou loop*), maar ook vir ander teikengroepe (*Soek-soek op soek*, *Boom bomer boomste* en *Plek van die bruin geeste*).

Wat die woordkeuse betref, is die algemene tendens in die kleuter-, kinder-, en jeugverhale dat daar nie noodwendig net woorde gebruik word wat 'n bepaalde groep self sal gebruik nie (persoonlike woordeskat verskil in elk geval geweldig van persoon tot persoon), of dat die gewone omgangstaal van 'n spesifieke groep net so in die verhale gebruik sal word nie. Die neiging is eerder toeganklikheid - dat die woordkeuse so hanteer word in tekste dat die veronderstelde leser die woorde sal kan verstaan, al sou die betekenis dan afgelei word uit die teks. Suggestie is immers 'n opvallende konstante wat in alle tekste voortdurend hoë eise stel aan die spesifieke lesersteiken se taalkompetensie en literêre kompetensie. Tog is dialoog altyd geïndividualiseerd in die sin dat 'n bepaalde karakter se dialoog sy aard moet representeer. Die woordkeuse en taalgebruik in dialoog as sodanig dra by tot die algemene stemming en die karakterisering, wat weer die groter representasiesisteem, die tema en visie tot uitdrukking laat kom. (Vgl. oor taalgebruik en teikengroep 2.2.2.2.)

***   Humor**

Humor kom veral in *Soek-soek op soek* en *Boom bomer boomste* voor, en lê veral op die verbale vlak van byvoorbeeld taalgebruik in die vertellersteks of in die dialoog tussen karakters, en nie soseer in komiese dinge wat met karakters gebeur nie. Humor is deel van die outeurspoëtika wat klem lê op verskeidenheid in taal as kunsuiting. (Vgl. 2.2.2.3.)

***   Ironie**

Ontnugterende, ontgogelende ironie word nie in die kleuter- en kinderverhaal gebruik nie. Selfs Philla se geliefde oupa se dood kan nie beskou word as as 'n ironiese verloop van Philla se verwagting nie (*Boom bomer boomste*). Omdat die visie van die verhale in God gefundeer is, is daar nooit sprake van kosmiese ironie nie.[42]

***   Boomsimboliek**

In hierdie ondersoek het die fokus geval op een van die belangrikste simbole in die oeuvre, naamlik bome. Die visie op die werklikheid word op talle wyses deur die

boomsimboliek in die onderskeie verhaalwerklikhede gerepresenteer. Die hele oeuvre, soos die reële werklikheid waarna dit verwys, vertoon 'n vervlegtingsamehang, daarom sal die boomsimboliek as stylmiddel ook deel wees van die ruimtebeelding. (Vgl. 3.4.1.4; 4.4.1.4; 5.4.1.4; 6.3.1.4.)

As Christen-outeur en as outeur wie se verhale getuig van intensiewe navorsing, kan ook aangeneem word dat die Bybel as Skrifopenbaring en die natuur as skeppingsopenbaring vir Elsabe Steenberg wedersyds bevestigende makrotekstekens sal wees met betrekking tot die boomsimboliek.

Die boom se simboliese betekenismoontlikhede is baie wyd en kom voor as 'n intertekstuele permutasie in talle verhale, in die besonder die vier onderhawige tekste. Dit sluit aan by die tradisionele simboliese betekenisse van die boom. In *Boom bomer boomste* is byvoorbeeld talle tradisionele betekenisse van die boomsimboliek benut, maar in die teks ontwikkel ook teksinterne simboliese betekenisse met betrekking tot die seder. Die "naaldgeurige" sederbonsai word byvoorbeeld 'n teken van Oupa se trots, wat Skrifmatig-intertekstueel terug te voer is na 2 Konings 14:9.

Vertikale groei word gesimboliseer in KleinKan se krisis wanneer die miere en die reën sy wortels loswoel en hy nie meer stabiel is nie (*Die boom wat wou loop*).

Verbinding van die drie wêrelde van die onderaardse, die aardse en die bo-aardse, en die verband tussen die drie wêrelde word gesimboliseer in *Die boom wat wou loop*.

Voortdurende vernuwing is veral ter sprake in *Plek van die bruin geeste*, waarin dit gaan om verteenwoordigers van drie geslagte, wat almal steeds groei in insig, al is hulle op verskillende stadiums in hulle lewe.

Oorwinning oor die dood of onsterflikheid word duidelik gesimboliseer in die slot van *Boom bomer boomste*, waar Philla in die nag ná Oupa se dood in die bos staan en luister: Oupa is in die bome, Oupa is in die wind.

Organiese eenheid word in al die verhale deur die boomsimboliek beklemtoon, maar 'n duidelike voorbeeld is die verbondenheid van die klein kanferboompie met sy wortels in die grond, sy verbondenheid aan sy medekanferbome bo die grond, en sy verbondenheid met die metafisiese wat deur die duiwe in sy takke gesimbolisseer word (*Die boom wat wou loop*).

Die mens in die mikrokosmos word gesimboliseer deur die "samelewing" van die enkele boom in die bos, wat dui op die mens in die samelewing (*Die boom wat wou loop, Soek-soek op soek* en *Boom bomer boomste*).

Dood, droogheid, en vuur is assosiatiewe tekens wat dikwels die bos se simboliese betekenis kwalifiseer. In *Plek van die bruin geeste* is al drie hierdie simboliese betekenisse van toepassing op Thomas se vind van 'n nuwe identiteit.

Bome word ook oud en het dan intersistemiese verband met die herfssimboliek, wat simbolies dui op die siklus van verval, (oënskynlike) dood, heropstanding en nuwe groei. Die opeenvolging van siklusse van die boom karakteriseer ook die geopenbaarde wêreld (*Plek van die bruin geeste*).

Die boom simboliseer inderdaad die hele lewe; as die boom simbolies gesien word as verteenwoordigend van die mens, simboliseer dit ook alle fasette van die mens se bestaan (*Die boom wat wou loop*; *Plek van die bruin geeste*).

Deur bome kom mens tot kennis van die self, van ander en van God. Dit het in 'n Christelike kode ook 'n duidelike verwysing na die boom van kennis van goed en kwaad, dus het die kennis werklikheidsbeskoulike voorveronderstellings (*Boom bomer boomste*; *Plek van die bruin geeste*).

Die instandhouding van alles word gesimboliseer deur die tuinier in *Die boom wat wou loop*, wat na die standhoudende bestaan in die Tuin moes omsien.

Intellektuele stimulering en die groei van 'n idee is 'n gewisse simboliese implikasie van die verandering wat by Philla plaasgevind het in *Boom bomer boomste*.

Ook die stadige proses van individuasie, die groeiproses na ewewigtigheid of gebalanseerdheid hou simbolies verband met die identiteit, individualiteit en andersheid van 'n karakter soos Philla (*Boom bomer boomste*).

Groei word simbolies nie net gesien in terme van groei in kennis en insig nie, maar ook groei in terme van geloof. Dit blyk uit sowel *Boom bomer boomste* as *Plek van die bruin geeste*. Die Skrifgefundeerde simboliese betekenis wat aan groei gekoppel word, is te vind in Psalm 92:13-14, waarin die religieus groeiende mens by wyse van metaforiese vergelyking gesimboliseer word.

Woekering word gesimboliseer in *Boom bomer boomste*, waar die veelheid en verskeidenheid in die digbegroeide bos op verskeie wyses beklemtoon word.

Generatiewe en regeneratiewe prosesse is veral gesimboliseer in *Plek van die bruin geeste*, waar Thomas vernuwe word, en Therese in haar hoë ouderdom versterk word in die omgewing van die bome van haar kleinkinderjare.

Die boom is ook die sentrum van die kosmos, soos gesimboliseer in *Die boom wat wou loop*. Die middelpunt van 'n kleuter (soos verteenwoordig deur KleinKan) se bestaan is hyself. Al is die mens in die sentrum van belangstelling in die letterkunde of die individuele literêre werk, is die intertekstueel geponeerde visie in Elsabe Steenberg se werk nogtans dat God soewerein bó Sy skepping is.

Die jukstaponering van psigiese beelde en projeksies vind ook plaas in die boomsimboliek, byvoorbeeld Anja wat dit jammer vind dat die ou kiepersol uitbrand omdat sy baie bewus is van die dood in die natuur. Thomas projekteer sy gevoel van vernuwing van identiteit op die brandende boom, wat reëlreg verskil van Anja se ervaring daarvan (*Plek van die bruin geeste*).

Kreatiewe verbeelding is 'n vanselfsprekende simboliese betekenis van bome in die verhalende omgewing van die kreatiewe, tekenende Philla en haar skrywende oupa (*Boom bomer boomste*).

Besinning oor die lewe word in al vier verhale simbolies met bome geassosieer, want as simbool veronderstel dit reeds dat geabstraheer moet word.

Die boomsimboliek is ook verwant aan al die ander vorme van simboliek omdat dit 'n intra- en intersistemiese vervlegtingsamehang vertoon.

*   **Bos**

Die bos is 'n baie ryk gevarieerde simbool wat primêr 'n simbool van die ganse werklikheid is. In *Die boom wat wou loop* word die versameling bome gesien as 'n bos in die Tuin. In *Soek-soek op soek* gaan Soek-soek na die Groot Kabouter in die bos om raad te vra. Philla sien die bos as soos die Tuin van Eden (*Boom bomer boomste*, p. 59). En in *Plek van die bruin geeste* is daar by Therese 'n verwarring tussen die klein kiepersolboompie en haar doodgebore seuntjie - wat in die Tuin geplant moet word. Die bos is dus simbool van die lewe én die dood as die allesinsluitende werklikheid. Die boom- en bossimboliek kan op talle wyses herlei word na Bybelverwysings as bevestigende Skriftekens, maar soos Elsabe Steenberg die klem geplaas het, gaan dit daarom dat die natuur as skeppingsopenbaring belangrike klem kry. In haar poëtika sien sy die visie wat sy in haar verhalende werk wil representeer só: "Die Bybel is woordtekens van wat God in die skepping gedoen het." (Vgl. 2.2.2.3.)

*   **Stemming / toon**

Alhoewel daar in al vier die tekste vorme van humor en ligter momente voorkom, veral in *Die boom wat wou loop*, *Soek-soek op soek* en *Boom bomer boomste*, is die oorwegende stemming in die verhale dié van erns, maar nie swaarwigtigheid nie. Die toon in *Plek van die bruin geeste* is wel die van erns en spanning. Dit strook met Elsabe Steenberg se poëtika, waarin sy sê dat haar bedoelde lesersteiken diegene is wat "kan peins" oor dieper waarhede (vgl. 2.2.2.2). Dit sluit ook aan by die teksinterne trant van elke verhaal, wat interteksueel bevestig word - die implisiete outeur is nóóit eksplisiet moraliserend nie; die tekste het almal 'n appèlstruktuur waarin die leser subtiel gemanipuleer word om medestruktureerder en ontdekker van die tema en visie te word.

7.2.2.2 Tema
(Vgl. 2.4.7.1.7; 3.5; 4.5; 5.5; 6.4)

Dat die mens voortdurend moet groei in insig, is deurgaans 'n belangrike tema. Groei kan onder andere dui op die verwerf van insig in probleemoplossing, of kan dui op die innerlike verwerk van die onveranderlike. In al die verhale word dit verander waaraan die karakters deur kreatiewe denke wel kan verander (*Soek-soek op soek, Plek van die bruin geeste*), maar daar is ook aanvaarding van dit wat nie verander kan word nie (*Die boom wat wou loop, Boom bomer boomste*). In alle gevalle waar die onveranderlike aanvaar moet word, is daar verskillende soorte kompensasie.[43]

In *Boom bomer boomste* is daar enkele eksplisiete formuleringe van die tema van die jeugverhaal, wat ook vir die oeuvre geld. Mevrou Hagerer sê byvoorbeeld aan Philla wanneer sy die sederbonsai vir haar gee: "Dit is ook waar dat bome boodskappe aan mense oordra soos niks anders kan nie." (p. 27.)[44] "Boodskap" kan hier letterlik beteken die oordra van inligting, maar dit kan ook metafories en tematies die tema dat die liefde vergewensgesind is, oordra (onder andere wedersyds op Ouma en Oupa van toepassing in *Boom bomer boomste*). Die tema lê nog nie so diep soos die visie nie; vervolgens die begronding van die visie.

7.2.2.3 Visie
(Vgl. 2.4.4; 2.4.7.1.7. 3.5; 4.5; 5.5; 6.4)

Op grond van die skeppingsopenbaring en die Skrifopenbaring soos gerepresenteer in die onderskeie verhale, is dit duidelik dat die fundamentele visie wat in die intratekstuele en intertekstuele samehange van die verhaalwêrelde geponeer word, inhou dat daar 'n geweldige verskeidenheid, maar ook samehang en sin in die skepping is. Elke verhaal in die oeuvre van Elsabe Steenberg wil fasette van die lewe be-teken of representeer. Die grondteken waarop die teksgegewe van elke verhaal, maar ook die oeuvre berus, is die religieus bepaalde Logos. God is die Grondteken, maar omdat 'n teken nie los en sonder betekenis kan wees nie, skep die teksinterne visie op God ook betekenis in die verhaalwerklikheid as verwysend na die reële werklikheid.

Die gerepresenteerde visie in die onderskeie verhaalwêrelde het tallose fasette, maar in die veelheid en verskeidenheid kan patrone gevind word wat deur die sistematisering daarvan tot 'n aantal hooffasette wat samehangende kodesisteme vorm, gekondenseer kan word: die visie op die mens, die visie op tyd, op die ruimte of plek, en die visie op gebeure. Waar die tema van 'n werk beskou kan word as die geabstraheerde kerngedagte van 'n teks, is die visie die religieuse begronding van die tema. 'n Werklikheidsvisie is religieus bepaald en veronderstel die allesinsluitende syn.

Die interteks wat uit hierdie ondersoek geblyk het, vertoon byna ad infinitum raakpunte met die ander verhale uit haar oeuvre. Die herhaaldelike bewuste of onbewuste gebruik van procédés of verhaalelemente en -aspekte, is 'n strategie van die outeur om indrukke, kennis, herinneringe, insigte en oortuigings te laat voortleef in verhale en só deur die woord ook uit te reik na ander.

'n Blywende indruk van Elsabe Steenberg se oeuvre is die talle intertekstuele transformasies van haar liefde vir mense en vir die natuur. Wanneer 'n leser 'n volgende boomverhaal van haar lees, word die nuwe simboliese betekenisse as't ware op die voriges geplant, en kom intertekstueel permuterende en vermenigvuldigende simboliese betekenisse tot stand. Die temas kan wel van verhaal tot verhaal wissel, maar die mees fundamentele religieuse oortuiging wat rigtinggegewend is vir al die lewensuitgange van die outeur, sal neerkom op die Oorsprong van die visie wat in al haar verhale gerepresenteer word:

God is.

7.3 (OOP) SLOT

Volgens 'n immanent-kritiese benadering kan die verhale elk as 'n representasie van samehangende betekenis beskou word. Die outeur het ook in al vier die verhale daarin geslaag om 'n transendentale visie te representeer wat neerkom op die fundamentele religieuse aanname dat God bestaan en dat Hy die gang van alles bepaal. In 'n transendent-kritiese beskouing is bevind dat Elsabe Steenberg 'n visie wat op die natuur as skeppingsopenbaring én op die Skrifopenbaring gegrond is, in

haar verhale representeer, en dat dit op die bevatlikheidsvlak van vier teikengroepe is. Omdat haar verhale, soos haar karaktertipes, anders is in vele opsigte, sal dit nie onder alle lesers gemaklik lees nie, afhangende van elke individuele leser se evalueringsnorme.

Alle representasieprocédés in die verhalende werk van Elsabe Steenberg bestaan in 'n betekenisryke verhouding van 'n vervlegtingsamehang, en die sinchroniese en diachroniese, horisontale en vertikale verhoudinge dui op 'n sentrale Oorsprong in die totaliteit van die bestaan. Elsabe Steenberg het met haar eiesoortige én andersoortige styl geruime tyd reeds vir haar naam 'n eie unieke plek in die Afrikaanse letterkunde gevestig.

Saam met talle ander outeurs wie se skeppende werk van die regeneratiewe krag van bome vertel, is 'n belangrike uitvloeisel van die oeuvre van Elsabe Steenberg dat dit voortdurende intertekstuele aktualiseringspotensialiteit het.

Aantekeninge:

1. Bladsyaanduidings tussen hakies verwys telkens na die teks in die onmiddellike besprekingskonteks; dit geld vir sowel die vier hooftekste as intertekstuele verwysings na die res van die oeuvre.

2. Ander volwassenewerke waarin kinders of tieners belangrike karakters is, maar wat volgens die struktuur en die taalaanbod nié as kinder- of jeugverhale bestempel kan word nie, is *Engel met 'n besemstok* en *Twee om te slaap*. In *An-Alleentjie* en *Engel met 'n besemstok* is die hoofkarakters albei elf jaar oud; tog is eersgenoemde 'n kinderverhaal en laasgenoemde 'n volwasseneverhaal.

3. Die verteltegniek is in talle tekste funksioneel gebruik (dit word meer behendig in die latere werke in haar oeuvre). In *Wêreld in wêreld deur* is 'n intradiëgetiese verteller (die verlamde Monika vertel self) en interne fokalisator (haar persoonlike waarneming van die verhaalwerklikheid is in hierdie geval outentiek; dit verwys biografies na die outeur).

4. Plekke kan dui op ruimtes, maar in die oeuvre is die "seerplek" wat gesond moet word 'n geestesruimte wat ook ander variante het; in *Skuilte tussen riet* is "plekke" as fasette van lyding 'n deurlopende motief. Die visie in hierdie verhaal word deurlopend beklemtoon: met geloof, volharding en die genade van God kan die mens (weer) voortgaan.

5. Die representasieprocédés vir verskillende teikengroepe is duidelike variante. Vir kinders het sy dit gedoen in *Ken jy die weerligvoël?*, vir tieners in *Wêreld in wêreld deur* en vir volwassenes in *Twee hang bo die pad, vier loop op die mat.*

6. Die slot van *Engel met 'n besemstok*, wat 'n verhaal oor kinders vir volwassenes is, is ook op verskillende wyses waarvan daar verskeie tekstueel korrekte afleidings moontlik is, interpreteerbaar.

7. Ook in *Klawervyf* is aanhalings uit Duitse gedigte en in *Dat ek mag sien* word in Duitsonderrig op skool gepraat en gesing. Intertekstuele beïnvloeding is onvermydelik in enige skrywer se werk; Elsabe Steenberg se eie leesvoorkeure behels onder andere verhale met 'n sterk psigologiese inslag. *Plek van die bruin geeste* herinner wat ontvoering as onderwerp betref aan *The collector* van John Fowles.

8. Die belang van fantasie in Elsabe Steenberg se poëtika en oeuvre is dermate belangrik dat sy ook 'n literêr-teoretiese werk daaroor geskryf het: *Fantasie en die kinderboek: 'n kernhandleiding.* Fantasiematige verhale (alhoewel nie almal volledige fantasieverhale is nie) sluit in *Eendag die blou voël*, *O, om te fluit!*, *Waar is Pappa se panfluit?*, *Simonetta en die spinnekop*, *Masilo en die monster*, *Môre was dit somer* en *Hopgalop oor die blink water.*

9. Donna se bene moes geamputeer word na 'n motorongeluk in *Ken jy die weerligvoël*, Monika in *Wêreld in wêreld deur* het verlam geraak, en die reële outeur van die outobiografie *Twee hang bo die pad, vier loop op die mat* is deur veelvuldige sklerose al meer ingeperk.

10. In teenstelling met die onbeweeglikheid van karakters, is die ander konstante beweeglikheid, wat in talle variante aangetref word. In *Ken jy die weerligvoël?* is Donna se tweelingbroer Etienne juis die een op wie se beweging gefokus word; selfs die geluid van sy voetstappe is 'n teken dat hy kán loop. Die slot van *Hopgalop oor die blink water* beeld Tomtom só: "Uitasem hol hy verby die populiere, duik in die kajuit en gaan sit kruisbeen tussen die bankies." (p. 69.) Daar is min karakters in die oeuvre wat waarde heg aan georganiseerde spansport, veral omdat baie karakters individualiste is.

11. Om iets te vra, is soms om te vra vir die vermoë om iets te kan doen (soos om te kan loop); in *O, om te fluit!* is die laaste boskabouter se versugting om te kan fluit, hy kry dit kortstondig reg, maar "dan word die fluittone tóg sagter ... en stadiger ... en stiller en nòg soeter as vantevore. Stiller en al stiller en toe heeltemal, heeltemal stil." (p. 44.) Soms is die karakter huiwerig om iets te vra, soos Masilo wat sy ma vra om hom te leer tel en dié bekende tema dan realiseer: kennis is mag (*Masilo en die monster*). 'n Indirekte Bybelse verwysing met betrekking tot die vraende mens voor God, word gevind in *Twee om te slaap* (68), waar Annemart wonder oor die belofte dat God sal gee as die mens om iets vra. Dit is 'n verwysing (dus nie direk in die roman aangedui nie) na Lukas 10:9: "Vra, en vir julle sal gegee word. Soek, en julle sal kry. Klop, en vir julle sal oopgemaak word." In *Deur 'n raaisel* gaan dit ook om die vraende, of (van God) smekende kinderlose jong vrou.

12. As die psige dit aanvaar of op 'n ander manier die fisiese probleem, soos amputasie (*Ken jy die weerligvoël?*), kinderloosheid (*Deur 'n raaisel*) en blindheid (*Dat ek mag sien*) verwerk het, is die fisiese tekortkoming of beperktheid deur 'n geestelike oorwinning beheers. Daar is nie 'n toevlug tot 'n hospitaal, dokters en medisynes nie, behalwe in 'n verhaal soos *Pik* =

swart - die hooffokus hierin is egter nie die hospitaalbehandeling vir Marietjie se geopereerde been nie, dis alkoholisme. In *Wêreld in wêreld deur* word radionika en in *Deur 'n raaisel* word geloofsgenesing verhaalmatig ondersoek.

13. Daar is talle verhale waarvan gesinsverhoudinge (waaronder ook enkelouergesinne) die hooffokus is, onder andere *Dokter Amanda, Tafelberg te koop, 'n Klokkie vir Kersfees, Pierewiet staan stil, Waar is Pappa se panfluit?, Môre was dit somer, Hopgalop oor die blink water, Klawervyf, Skuilte tussen riet,* en *Twee om te slaap.* In sommige verhale is gesinsverhoudinge nie die hooffokus nie, maar dit neem tog 'n baie balangrike plek in, byvoorbeeld *Eendag die blou voël, Kariena Karyn, Rooi kanarie hoepelbeen, Ken jy die weerligvoël?, Hopgalop oor die blink water, Dat ek mag sien, Slapende honde miaau nie, Wêreld in wêreld deur, Engel met 'n besemstok* en *Twee om te slaap.* Wat ook aan die bod kom, is kinders wat tydelik deur een of albei hulle ouers alleen gelaat word (soms by ander volwassenes), asook kinderhuiskinders se belewing van hulle lewensomstandighede; hiervan is die volgende tekste voorbeelde: *Kariena Karyn, Tjeriktik in die denne, Rooi kanarie hoepelbeen, Koert se tarentaal, Blou is 'n bokkie, Hendri uit die water, Wolf ja, wolf nee.* Aanneming en pleegsorg is ter sprake in *Slapende honde miaau nie,* en egskeiding in *'n Maand van dertig jare* en *Twee om te slaap.*

14. Die minder goeie ma-dogterverhouding is ook aan te tref in *Eendag die blou voël, Kariena Karyn, Klawervyf, Waar is Pappa se panfluit?, Bergpad na Eden* en *Hendri uit die water.*

15. Verhale waarin daar net een kind in die gesin is, is byvoorbeeld *Kariena Karyn, Tjeriktik in die denne, Pierewiet staan stil, Bergpad na Eden, Eendoring met lang bene* en *Rondomtralie.*

16. In byna alle verhale (behalwe kleuterverhale) is vriendskapsverhoudinge prominent, waarvan dit die duidelikste gerepresenteer is in byvoorbeeld *Rooi kanarie hoepelbeen, Waar is Pappa se panfluit?, Môre was dit*

somer, *Ken jy die weerligvoël?*, *Dat ek mag sien*, *Van motho en van mens*, *Wêreld in wêreld deur* en *Deur 'n raaisel.*

17. Ook in ander tekste kom rasseverhoudinge en ras-identiteit aan die bod: *Koert se tarentaal*, *Masilo en die monster*, *Ken jy die weerligvoël?*, *Dat ek mag sien*, *Van motho en van mens*, *Wêreld in wêreld deur* en *Deur 'n raaisel.*

18. Die eenderswees en anderswees neem verskeie vorme in die ouevre aan. In *Klawervyf* is dit die andersheid van 'n Downsindroombaba.

19. Naamgewing in verskillende funksionele betekenisse daarvan is ook ter sake in *Eendag die blou voël*, *Dokter Amanda*, en *An-Alleentjie.*

20. 'n Verhaal wat dit baie sterk het oor die soeke na identiteit is *Hendri uit die water* (waarin dit gaan om die spieëlbeeld en introspeksie as deel van die soeke na identiteit), *Eendoring met lang bene* (waarin 'n vroeë adolessent wonder of haar pa haar as dogter aanvaar, omdat hy eintlik graag 'n seun wou gehad het toe sy gebore is).

21. 'n Ander maatskaplike probleem is dié in *Die heuningwolk*, waarin 'n jong man veg om 'n meisie wat in 'n inrigting as vertraag geklassifiseer is, as gedeeltelik doof te bewys. Ook *Rondomtralie* handel om 'n gesinsverhouding wat deur dood 'n sosiale probleem geword het.

22. In *Kariena Karyn* gee die ma vir die bang Kariena 'n flitsie present (tematies en visionêr gesien dui die flitsie op lig, helderheid, insig). Die geld wat die sussies in *Tafelberg te koop* vir hulleself 'n trampolien wou koop, staan hulle af aan 'n nuwe lessenaar vir hulle skrywerpa. In *'n Klokkie vir Kersfees* is die gebeurelyn die onselfsugtige soektog na 'n geskikte geskenk vir 'n siek suster. Herman gee vir die stil en eensame Portugese meisie Ana 'n papegaai om haar te laat praat en om haar geselskap te hou in *An-Alleentjie.*

23. Ander voorbeelde waarin die samewerking tussen karakters belangrik is, is die geldinsameling vir 'n trampolien / lessenaar (*Tafelberg te koop*). In *Masilo en die monster* is die klem op samewerking tussen Masilo en die koggelklip onontbeerlik in die stryd teen die veelkoppige monster (die bose); samewerking bring 'n ekstra bonus - die insig dat kennis mag is. *Klawervyf* is 'n voorbeeld van 'n verhaal waarin samewerking ontbreek - Fiona sien nie behoorlik om na haar Downsindroombabasussie nie, en die gesinsverhoudinge word daardeur ontwrig.

24. Vergelyk ook oor helpende ouer figure *Tjeriktik in die denne*, *Rooi kanarie hoepelbeen*, *Bergpad na Eden*, *Slapende honde miaau nie* en *Skuilte tussen riet*.

25. Fluite en fluit neem 'n belangrike plek in die hele oeuvre in. In 'n kinderboek is dit selfs in 'n titel gemanifesteer, naamlik *O, om te fluit!* Ook in ander tekste soos *An-Alleentjie, Waar is Pappa se panfluit?* en *Skuilte tussen riet* is daar karakters wat lief is vir fluit speel. In ander tekste is klaviermusiek ter sprake, onder andere in *Rooi kanarie hoepelbeen*, *Klawervyf* en *Bergpad na Eden*, en in *Simonetta en die spinnekop* is vioolspel bellangrik omdat dit dui op die natuur-kultuurbalans. Terloopse integrering van musiek is byvoorbeeld Schubert se Forelle in *An-Alleentjie* (p. 8). In *'n Maand van dertig jare* sien Maryn oral om haar "psalms van lentegeur en -kleur" (p. 156), waarin musiek, karakterisering en ruimtebeelding by mekaar aansluit in die religieuse kode.

26. In *Waar is Pappa se panfluit?*, *Hendri uit die water* en in *Skuilte tussen riet* skryf die hoofkarakters gedigte en verhale, in *Bergpad na Eden* komponeer Erika, en in *Wêreld in wêreld deur* teken Monika.

27. Nie net die metaforiese betekenis van sien is opvallend in die oeuvre nie. Sien of kyk as sodanig is letterlik belangrik in *Dat ek mag sien* en metafories belangrik in *Wêreld in wêreld deur*: "Wie is blind? Hy wat nie ander wêrelde kan sien nie."

28. Die belangrikheid van tyd as teken met visionêre betekenis word in *Deur 'n raaisel* (p. 6) eksplisiet geformuleer: " ... vertrou ten spyte van die uitbly van 'n teken. Ons het nie altyd tekens nodig nie; ons het die Bybel." Tog worstel die karakters hierdie stelling op romanmatige wyse deur, en is dit nie bloot die eenmalige stel van die tema en visie van die roman nie.

29. 'n Duidelike voorbeeld van 'n teks waarin die tyd gerelativeer word, is *'n Maand van dertig jare.*

30. Ander verhale waarin die dood 'n prominente plek het, is *Pierewiet staan stil*, *Waar is Pappa se panfluit*, *Simonetta en die spinnekop*, *An-Alleentjie*, *Môre was dit somer* en *Rondomtralie*. In *Bergpad na Eden* is 'n strukturele korrektief ingebou in die dood van die weglooptiener.

31. In *Skuilte tussen riet* word "plekke" 'n deurlopende motief van psigiese pyn; in *Deur 'n raaisel* (p. 27-28) is plekke metafories te verstaan as seerplekke van die mens se psige.

32. In *Twee om te slaap* sluit Annemart haar ouers in 'n kamer toe in 'n poging om hulle hulle verbrokkelde huwelik in heroorweging te laat neem.

33. Die titel *Bergpad na Eden* dui aan dat die reis na wat veronderstel is om 'n paradys te wees, die hooffokus is.

34. Dit kan as 'n oeuvrekenmerk beskou word dat daar baie waarde geheg word aan die natuur in die mens se algemene bestaansoriëntasie. In *Tjeriktik in die denne* is die grondgedagte dat die mens eers wérklik leer lewe as hy na aan die natuur leer lewe. Ander tekste (sommige meer indirek as ander) waarin die natuur funksioneer as die openbaring van God deur Sy skepping as gepresenteerde visie, is *Rooi kanarie hoepelbeen*, *O, om te fluit!*, *Blou is 'n bokkie*, *Simonetta en die spinnekop* en *Skuilte tussen riet.*

35. In *Klawervyf* (p. 110) word frases uit Habakuk 3:18-19 (die Bybelboek word eksplisiet genoem) eers uit Afrikaans en dan uit Duits aangehaal: " ...

nogtans sal ek jubel in die Here. ... Denn der Herr Herr ... wird mich auf meine Höhen führen." Vir die visie van die oeuvre het die bergsimboliek besondere transendente betekenis; hiervan is dié Skrifaanhaling 'n visionêr verifieerbare teken: "... nogtans sal ek in die Here jubel, sal ek juig in God, my Redder. Die Here my God gee vir my krag. Hy maak my voete soos dié van 'n ribbok, op hoë plekke laat Hy my veilig loop." Die berglandskappe in verskeie tekste toon 'n besondere ooreenkoms met die Oos-Vrystaatse Drakensberge en in hierdie geval Horeb naby Clarens. Dit behoort insiggewend te wees om na te gaan watter konkrete en veral ook simboliese manifestasievorme hierdie dorp en sy omgewing in die verhaalkuns van Elsabe Steenberg aanneem.

36. Ook Fiona in *Klawervyf* grawe in die grond; eintlik is dit haar gewete wat haar pla omdat sy haar pop se kop afgekap en begrawe het. Sy hunker na haar kleinkinderjare, en wil weer klein word en so haar ouers terugwen, wie se tyd en aandag totaal oorheers word deur haar Downsindroombabasussie Nellie.

37. Voorbeelde van 'n kinder-, jeug- en volwasseneverhaal met traumatiese gebeure is respektiewelik *Ken jy die weerligvoël?* (motorongeluk waarna amputasie van ledemaat gedoen word), *Skuilte tussen riet* (kindermolestering) en *Rondomtralie* (vrou in 'n gevangenis, en aangekla daarvan dat sy haar man geskiet het).

38. Verhale eindig nie altyd gelukkig nie, maar hoopvol en positief. Soms word 'n positiewe verloop van verdere gebeure gesuggereer deur positiewe simbolisering. In die slot van *'n Maand van dertig jare* neem die hoofkarakter innerlik verskeurd afskeid van haar man en kinders na die verbrokkeling van hulle huwelik, maar sy het 'n positiewe gemoed.

39. In *Hopgalop oor die blink water* is Tomtom se fantasiereis nie 'n ontvlugting nie, maar 'n toevlug.

40. Ander voorbeelde van ongewone titels is *Eendag die blou voël*, *Môre was dit somer*, *Slapende honde miaau nie* en *'n Maand van dertig jare.*

41. Blou is ook tematies en visionêr belangrik in *Eendag die blou voël, Blou is 'n bokkie* en *Rondomtralie*. Kleure het egter nie altyd 'n voorspelbaar positiewe of negatiewe betekenis nie. Die geel kat simboliseer die bose in *Eendag die blou voël*, en in *Skuilte tussen riet* word geel met sowel die geel handdoeke wat Leenster se molesteerderpa in die badkamer gesit het, as die geel kanarie en die geel sonskyn geassosieer.

42. In talle verhale kom ironie voor, in verskillende grade van homoristies tot dodernstig. Veral vir kleuters en kinders word die verhaalwerklikheid as verwysend na die reële werklikheid egter nooit as religieus ontnugterend gerepresenteer nie. In *Wêreld in wêreld deur* wil die verlamde Monika eerder wegloop as om stad toe te gaan vir toetse.

43. Die tema dat mens dit verander waaraan wel kan verander kan word, en dit aanvaar wanneer iets nie verander kan word nie, is oeroud. Tog verskil dit van outeur tot outeur, van verhaal tot verhaal, en van individu tot individu. Voorbeelde uit die oeuvre van Elsabe Steenberg van verandering deur kreatiewe probleemoplossing is *Eendag die blou voël, Kariena Karyn, Tafelberg te koop, 'n Klokkie vir Kersfees, Masilo en die monster, Wêreld in wêreld deur* en *Engel met 'n besemstok*. Voorbeelde van die verwerking en aanvaarding van dit wat nie verander kan word nie is *Tjeriktik in die denne, Pierewiet staan stil, Blou is 'n bokkie, Waar is Pappa se panfluit?, Ken jy die weerligvoël?, Dat ek mag sien, Klawervyf* en *Rondomtralie*.

44. "Boodskap" word ook soms beskou as die tema, maar in die konteks van hierdie studie word die betekenis van die begrip *boodskap* soos dit gebruik word in die literêre kommunikasieteorie (*sender-boodskap-ontvanger*) onderskei van die term *tema*, wat beskou word as 'n abstrakte lewensinsig. 'n Implisiete, maar tog voor die hand liggende intertekstuele invloed op die outeur Elsabe Steenberg, is dié van outeurs van die verskillende Bybelboeke. In 1 Konings 4:32-33 (wat terloops nié deur Salomo geskryf is nie) is 'n intertekstueel transformasionele bewys met verwysing na Salomo: "Hy het drie duisend spreuke gemaak en duisend en vyf liedere gedig. Hy het verse gemaak oor bome en plante, van die seders op die Libanon tot die hisop wat in die mure groei."

ABSTRACT

THE REPRESENTATION OF THE VIEW OF REALITY IN THE NARRATIVE WORK OF ELSABE STEENBERG

Elsabe Steenberg's *oeuvre*, consisting among others of forty two stories in book format, has four target groups -- preschool children, young children, teenagers and adults. Her narrative work is so richly textured and contains such a depth of insight into the complexities of life that it should not only attract attention because of its topicality, but that it should also be exposed -- especially in a society searching for direction -- to as large a number of readers and researchers as possible.

It is clear that all of her works represent a view of reality which, from an intertextual point of view, could be seen as being grounded in the ontological point of departure. The main focus of the present study is to investigate the representational procédés through which the ontological view is represented in four selected texts from the *oeuvre*. This is done in order to establish internal textual variants and constants. The four selected texts, in which tree symbolism manifests itself in various intertextual permutations, are: *Die boom wat wou loop* (for preschool children), *Soek-soek op soek* (for young children), *Boom bomer boomste* (for teenagers) and *Plek van die bruin geeste* (for adults). The rest of the *oeuvre*, as well as Elsabe Steenberg's poetics, are referred to cursorily in order to establish a corroborating intertextual comparative base.

The procédés representing the whole internal textual universe, from concrete object, through the different but also complemetary narrative elements, further to the overt representation and manifestation of the abstract theme and view of the narrative world, are all investigated. The four texts are first discussed independently by means of a structuralist-semiotic approach, after which the variants and constants are determined intertextually.

The numerous aspects of the representational system of the view of reality in all four the intensively studied texts, as well as those in the rest of the *oeuvre* which are only touched on briefly, all point toward one fundamental factor as semiotic

sign, namely: God is. Identity as an intertextual constant plays a very prominant role in the whole *oeuvre*. Consequently, the numerous ways in which the fundamental view of reality are represented, are thus also associated with God's identity or Being, for example, God is the Origin, God is the Giver of insight into the diversity, interrelatedness and meaning of reality, and God is the real regenerating Force.

Keywords:

Elsabe Steenberg, representation, view of reality, poetics, semiotics, tree symbolism, literature for preschool children, literature for young children, children's literature, youth literature, intertextuality.

Sleutelterme:

Elsabe Steenberg, representasie, werklikheidsvisie, poëtika, semiotiek, boomsimboliek, kleuterliteratuur, kinderliteratuur, jeugliteratuur, intertekstualiteit.

BIBLIOGRAFIE

AALDERS, G.C. 1972. Korte verklaring der Heilige Schrift: Genesis. Kampen : Kok. 317 p.

ADLER, M.J. & VAN DOREN, R. 1972. How to read a book. New York : Simon & Schuster. 426 p.

AIKEN, J. 1982. The way to write for children. London : Elm Tree Books. 97 p.

ANBEEK, T. & FONTIJN, J. 1975. Ik heb al een boek. Groningen : Wolters-Noordhoff. 168 p.

ANON. 1980. Soek-soek pragtige deurdagte fantasie. *Hoofstad*, p. 36, Sept. 25.

ANON. 1995. Modernism. (Microsoft Windows: Encarta '95. CD-ROM.)

BAL, M. 1978. De theorie van vertellen en verhalen. Muiderberg : Coutinho. 158 p.

BELY, A. 1980. The magic of words. (*In* West, T.G., *ed.* Symbolism. London : Methuen. p. 120-143).

BETTELHEIM, B. 1979. The uses of enchantment. Middlesex : Penguin. 328 p.

BLACKMUR, R.P. 1975. T.S. Eliot: From Ash Wednesday to Murder in the cathedral. (*In* Tennyson, G.B. & Ericson, E.E., *eds*. Religion and modern literature: essays in theory and criticism. Grand Rapids, Mich. : Eerdmans. p. 280-302.)

BOONSTRA, H.T. 1979. Van waardeoordeel tot literatuuropvatting. *De Gids*, 142(4):243-253.

BORG, W.R. & GALL, M.D. 1989. Educational research. New York : Longman. 939 p.

BOSMAN, B. 1982. Boekbespreking: Boom bomer boomste. *Klasgids*, 17(3):99-102, Okt.

BOTHA, E. 1980. Prosa. (*In* Cloete, T.T. Die Afrikaanse literatuur sedert sestig. Goodwood : Nasou. p. 319-559.)

BOTHA, M.E. 1983. Hoe lees 'n mens 'n wetenskaplike teks? (Lesing gelewer op 24 Januarie 1983 as deel van die Somerskoolkursus in Navorsingsmetodologie, PU VIR CHO.) Potchefstroom. 10 p. (Ongepubliseer.)

BOTHA, M.E. 1990a. Metaforiese perspektiewe op die sosiale wetenskappe. Potchefstroom : PU vir CHO. (Wetenskaplike bydraes van die PU vir CHO. Reeks A. Geesteswetenskappe, nr. 73.) 239 p.

BOTHA, M.E. 1990b. Realisme en representasie in wetenskap en literatuur. *Literator*, 11(3):42-59, Nov.

BOUCKAERT-GHESQUIERE, R. 1981. Receptie-ondersoek van jeugd- en kinderliteratuur. (*In* Segers, R.T., *red.* Lezen en laten lezen. 'S Gravenhage : Nijhoff. p. 68-87.)

BRINK, A.P. 1967. Aspekte van die nuwe prosa. Kaapstad : Academica. 147 p.

BRINK, A.P. 1987. Vertelkunde. Kaapstad : Academica. 174 p.

BRINKER, M. 1993. Theme and interpretation. (*In* Sollors, W., *ed.* The return of thematic criticism. Cambridge, Mass. : Harvard University Press. p. 21-37.)

BRONZWAER, W.J.M. 1970. Tense in the novel. Groningen : Wolters-Noordhoff. 160 p.

BROOKS, C. 1975. William Faulkner: vision of good and evil. (*In* Tennyson, G.B. & Ericson, E.E., *eds*. Religion and modern literature: essays in theory and criticism. Grand Rapids, Mich. : Eerdmans. p. 310-325.)

BURKE, E.M. 1986. Early childhood literature : for love of child and book. Boston : Allyn & Bacon. 277 p.

BUTLER, D. 1980. Babies need books. London: The Bodley Head. 190 p.

BYBEL. 1983. Die Bybel: nuwe vertaling. Kaapstad : Bybelgenootskap van Suid-Afrika.

CARLSEN, G.R. 1971. Books and the teen-age reader. New York : Harper & Row. 247 p.

CARY, J. 1970. Art and reality: ways of the creative process. New York : Harper & Row. 175 p.

CHAMBERS, A. 1973. Introducing books to children. London : Heinemann. 152 p.

CHAMBERS, A. 1985. Booktalk: occasional writing on literature and children. London : The Bodley Head. 184 p.

CIRLOT, J.E. 1983. A dictionary of symbols. London : Routledge & Kegan. 400 p.

CLOETE, T.T. 1984. Wat is literatuur? Potchefstroom : PU VIR CHO. 111 p. (Reeks A, nr. 50.)

CLOETE, T.T. *red*. 1992. Literêre terme en teorieë. Pretoria : HAUM-Literêr. 598 p.

COLOMB, G.G. 1989. Cultural literacy and the theory of meaning: or what educational theorists need to know about how we read. *New literary history*, 20(2):411-450.

CONRADIE, R. 1980. Lektuur en morele ontwikkeling. Potchefstroom: PU vir CHO. (Verhandeling - M. Bibl.) 114 p.

COULSON, J. 1984. Religion and imagination: relating religion and literature - a syllabus. (*In* Jasper, D., *ed.* Images of belief in literature. New York : St. Martin's. p. 7-23.)

DAICHES, D. 1975. Literature and belief. (*In* Tennyson, G.B. & Ericson, E.E., *eds*. Religion and modern literature. Grand Rapids, Mich. : Eerdmans. p.76-84.)

DANOW, D.K. 1983. Functions of the index in narrative: an outline. (*In* Deely, J.N. & Lenhart, M.J. *eds*. Semiotics 1981. New York : Plenum. p. 211-229.)

DE SAUSSURE, F. 1989. *From* Course in general linguistics. (*In* Davis, R.C. & Schleifer, R., *eds*. Contemporary literary criticism. New York : Longman. p. 151-168.)

DE VRIES, A. 1984. Dictionary of symbols and imagery. Amsterdam : North-Holland. 515 p.

DE WET, J.J., MONTEITH, J.L. de K., STEYN, H.S. & VENTER, P.A. 1981. Navorsingsmetodes in die Opvoedkunde. Durban : Butterworth. 348 p.

DILLISTONE, F.W. 1984. Introduction to images of belief in literature. (*In* Jasper, D., *ed*. Images of belief in literature. New York : St. Martin's. p. 1-6.)

DOOYEWEERD, H. 1969a. A new critique of theoretical thought. vol.1. Philadelphia : Presbyterian and Reformed Publishing Company. 566 p.

DOOYEWEERD, H. 1969b. A new critique of theoretical thought. vol.3. Philadelphia : Presbyterian and Reformed Publishing Company. 784 p.

DOUGLASS, P. 1983. Eliot's cats serious play behind playful seriousness. (*In* Butler, F., *ed.* Children's literature. vol. II. New Haven : Yale University Press. p. 109-124.)

DOWN UNDER TRAVELLER. 1996. South Pacific Dictionary. Beskikbaar: http://www.south-pacific.com/travel-zine/dict1.html#pq [Datum van gebruik: 19 Nov. 1996].

DRAKE, R. 1975. Flannery O'Connor. (*In* Tennyson, G.B. & Ericson, E.E., *eds.* Religion and modern literature: essays in theory and criticism. Grand Rapids, Mich. : Eerdmans. p. 393-406.)

DU PLESSIS, M. 1996. Voorlesing aan kleutergroep van *Die boom wat wou loop.* (Aantekeninge in besit van outeur.)

DU PLESSIS, P.G. 1969. Etienne Leroux. (*In* Nienaber, P.J., *red.* Perspektief en profiel. Johannesburg : Afrikaanse Pers-Boekhandel. p. 599-612.)

DU PLOOY, H. 1990. Stromings, sosiokodes en representasies. *Literator,* 11(3):70-94, Nov.

DU PLOOY, H. 1991. Rondom die rympie. *Tydskrif vir Letterkunde,* 29(1):60-68, Febr.

DU PLOOY, H. 1992. Motief. (*In* Cloete, T.T., *red.* Literêre terme en teorieë. Pretoria : HAUM-Literêr. p. 236-238.)

DU PLOOY, H.J.G. 1984. Verhaalteorie in die twintigste eeu: sintese en toepassing. Potchefstroom : PU vir CHO. (Proefskrif - D.Litt.) 536 p.

DUVENAGE, B. 1972. Lewensbeskouing en kultuur. (*In* De Klerk, W.J., Duvenage, B. & Van Wyk, J.H. *samest.* Roeping en werklikheid. Potchefstroom : Potchefstroom Herald. p. 227-234.

DUVENAGE, B. 1985. Christelike wetenskap as woordgebonde wetenskap. Potchefstroom : PU vir CHO. (Wetenskaplike bydraes vna die PU vir CHO, Reeks J2: Monografieë, nr. 8.)

DUVENAGE, S.C.W. 1975. Die vereensaming of vervreemding van die moderne mens. Potchefstroom : PU vir CHO. 11 p. (Instituut vir die Bevordering van Calvinisme. Studiestuk nr. 92.)

DU TOIT, S. 1969. Openbaringsgeskiedenis van die Ou Testament. Potchefstroom : Pro Rege. 265 p.

EASTMAN, R.M. 1970. Style: writing as the discovery of outlook. London : Oxford University Press. 280 p.

ECO, U. 1976. A theory of semiotics. London : Indiana University Press. 354 p.

ECO, U. 1979. The role of the reader. Johannesburg : Hutchinson. 273 p.

ECO, U. 1989. Producing signs. (*In* Blonsky, M. *ed.* On signs. Baltimore, Md. : John Hopkins University Press. p.176-183.)

EDWARDS, M. 1984. Story: towards a Christian theory of narrative. (*In* Jasper, D., *ed.* Images of belief in literature. New York : St. Martin's. p. 179-190.)

ELIOT, T.S. 1975. Religion and literature. (*In* Tennyson, G.B. & Ericson, E.E., *eds*. Religion and modern literature: essays in theory and criticism. Grand Rapids, Mich. : Eerdmans. p. 21-30.)

ELSBREE, L. 1982. The rituals of life. Port Washington, N.Y. : Kennikat. 145 p.

EPSTEIN, C.C. 1991. The art of writing for children. Hamden, Connecticut : The Shoe String Press. 123 p.

E.V. 1981. Philla is 'n ervaring vir oud en jonk. *Die Oosterlig*, p. 5, Nov. 19.

FELPERIN, H. 1985. Beyond deconstruction: the uses and abuses of literary theory. Oxford : Clarendon. 226 p.

FISHER, M. 1964. Intent upon reading. Leicester : Brockhampton. 416 p.

FOKKEMA, D.W. 1985. The concept of code in the study of literature. *Poetics today*, 6(4):643-656.

FOKKEMA, D.W. & KUNNE-IBSCH, E. 1978. Theories of literature in the twentieth century. London : Hurst.

FOUCAULT, M. 1989. What is an author? (*In* Davis, R.C. & Schleifer, R. *eds*. Contemporary literary criticism. New York : Longman. p. 263-275.)

FROUD, B. & LEE, A. 1979. Faeries. London : Pan Books. (Ongenommer.)

FULLER, E. 1975. Three images of man. (*In* Tennyson, G.B. & Ericson, E.E., *eds*. Religion and modern literature: essays in theory and criticism. Grand Rapids, Mich. : Eerdmans. p. 151-160.)

GAEBELEIN, F.E. 1981. Toward a biblical view of aesthetics. (*In* Ryken, L., *ed*. The Christian imagination: essays on literature and the arts. Grand Rapids, Mich. : Baker Book House. p. 47-54.)

GALL, M.D., BORG, W.R. & GALL, J.P. 1996. Educational research: an introduction. New York : Longman. 788 p.

GELDENHUYS, J.N., *red*. 1959. Die Bybel met verklarende aantekeninge. Deel III. Kaapstad : Verenigde Protestantse Uitgewers. 860 p.

GENETTE, G. 1979. Tijdsaspecten in de roman. Brugge : Orion. 85 p.

GERDES, L.C., MOORE, C., OCHSE, R., & VAN EDE, D. 1990. Die ontwikkelende volwassene. Durban : Butterworths. 531 p.

GHESQUIERE, R. 1981. Het historisch receptie-onderzoek van kinderliteratuur. (*In* Van Gorp, A, Ghesquiere, R. & Segers, R.T., *reds*. Receptie-onderzoek: mogelijkheden en grenzen. Leuven : Acco. p. 81-99.)

GHESQUIERE, R. 1986. Het verschijnsel jeugdliteratuur. Leuven : Acco. 178 p.

GILFILLAN, R. 1980. Prysverhaal kort fyner beplanning. *Die Vaderland*, :16, Des. 18.

GILLESPIE, M.C. & CONNER, J.W. 1975. Creative growth through literature for children and adolescents. Columbus : Merril. 405 p.

GLICKSBERG, C.I. 1975. Modern literature and the death of God. (*In* Tennyson, G.B. & Ericson, E.E., *eds*. Religion and modern literature: essays in theory and criticism. Grand Rapids, Mich. : Eerdmans. p. 138-150.)

GRABERT, W. & MULOT, A. 1966. Geschichte der deutschen Literatur. München : Bayerischer Schulbuch. 523 p.

GREENBLATT, S. 1989. Shakespeare and the exorcists. (*In* Davis, R.C. & Schleifer, R., *eds*. Contemporary literary critcism. New York : Longman. p. 428-447.)

GREYLING, S.F. 1984. Ruimte in die kinderboek met verwysing na die werk van erkende Afrikaanse kinderboekskrywers. Potchefstroom : PU vir CHO. (Verhandeling - M.A.) 267 p.

GROBLER, H. 1980. Jeugverhaal nie nét vir jonges. *Hoofstad*, p. 13, Des. 11.

GROBLER, H. 1983. Klawervyf: inleidende opmerkings. *Tempo*, 11(7):5, Nov.

HAWKES, T. 1977. Structuralism and semiotics. Berkeley / Los Angeles : University of California Press.

HEIN, R.N. 1981. A Biblical view of the novel. (*In* Ryken, L., *ed*. The Christian imagination: essays on literature and the arts. Grand Rapids, Mich. : Baker Book House. p. 255-262.)

HOGGART, R. 1973. Why I value literature. (*In* Chambers, A. Introducing books to children. Appendix. London : Heinemann. p. 132-137.)

HOWARD, T. 1981. On evil in art. (*In* Ryken, L., *ed*. The Christian imagination: essays on literature and the arts. Grand Rapids, Mich. : Baker Book House. p. 111-117.)

HUIZINGA, C.N. 1981 The arts: a bridge between natural and spiritual realms. (*In* Ryken, L., *ed*. The Christian imagination: essays on literature and the arts. Grand Rapids, Mich. : Baker Book House. p. 69-77.)

HUNT, P. 1993. Childrens' literature: the development of criticism. London : Routledge. 195 p.

INGLES, J.W. 1981. The Christian novel and the evangelical dilemma. (*In* Ryken, L., *ed*. The Christian imagination: essays on literature and the arts. Grand Rapids, Mich. : Baker Book House. p. 337-345.)

ISER, W. 1952. Die Weltanschaung Henry Fieldings. Tübingen : Max Niemeyer. 320 p.

ISER, W. 1971. Die Appellstruktur der Texte. Konstanz : Universitätsverlag. 41 p.

ISER, W. 1978a. Die appèlstructuur der teksten: onbepaaldheid als een voorwaarde voor de werking van literair proza. (*In* Buurzink, M., Hupperetz, K., Licher, E., De Roo, K. & Schönau, W., *reds*. De wetenschap van het lezen. Assen : Van Gorcum. p. 29-33.)

ISER, W. 1978b. In het licht van de kritiek. (*In* Buurzink, M., Huppertz, K., Licher, E., De Roo, K. & Schönau, W., *reds*. De wetenschap van het lezen. Assen : Van Gorcum. p. 174-189.)

JACKSON, R. 1981. Fantasy: the literature of subversion. New York : Methuen. 211 p.

JAN, I. 1973. On children's literature. London : Allen Lane. 189 p.

JANSEN VAN RENSBURG, N.S. 1989. Die wet het van my 'n kleurling gemaak. Potchefstroom : PU vir CHO. (Instituut vir Reformatoriese Studie. Reeks F1: Studiestuk nr. 261.)

JARRETT-KERR, 1984. Literature and commitment: choosing sides. (*In* Jasper, D., *ed*. Images of belief in literature. New York : St. Martin's. p. 104-121.)

JASPER, D. 1995. Literature, art and theology at the end of the millenium. (Referaat gelewer tydens die konferensie Die Christendom en die literatuur by die eeuwending. 10-12 Aug. Ongepubliseer.)

JAUSZ, H.R. 1974. Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt am Main : Suhrkamp. 251 p.

JAUSZ, H.R. 1978. Het partiële karakter van de receptie-estetische methode. (*In* Buurzink, M., Hupperetz, K., Licher, E., De Roo, K. & Schönau, W., *reds*. De wetenschap van het lezen. Assen : Van Gorcum. p. 63-78.)

JOHL, J. 1988. Ironie. Pretoria : HAUM-Literêr. 138 p. (HAUM- Literêr-Gidsreeks nr. 2.)

JOHL, J. s.j. Karakterisering. s.n.

JOHL, J.H. 1992. Antiheld. (*In* Cloete, T.T., *red*. Literêre terme en teorieë. Pretoria : HAUM-Literêr. p. 13-15.)

JOLLES, A. 1965. Einfache Formen. Tübingen : Max Niemeyer. 272 p.

KALSBEEK, L. 1970. De wijsbegeerte der wetsidee: proeve van een christelijke filosofie. Amsterdam : Buijten & Scipperheijn. 304 p.

KANNEMEYER, J.C. 1983. Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur, deel II. Pretoria : Academica. 577 p.

KAYSER, W. 1976. Das sprachliche Kunstwerk. Bern : Francke. 433 p.

KILBY, C.S. 1981. Christian imagination. (*In* Ryken, L., *ed.* The Christian imagination: essays on literature and the arts. Grand Rapids, Mich. : Baker Book House. p. 37-46.)

KOCK, P. de B. 1975. Christelike wysbegeerte: inleiding. Bloemfontein: Sacum. 261 p.

KOEN, R. 1976. Verwarring oor kleur. *Hoofstad*: 26, Jan. 23.

KRUGER, J. 1980. 'n Pippie Langkousstorie. *Die Transvaler*, p. 7, Nov. 3.

KUMMER, E. 1979. Literatuur als een ideologische interpretatie van de werkelijkheid. (*In* Van der Starre, E., Drijkoning, F.F.J., & Zwanenburg, W., *reds.* Lezen en interpreteren. Muiderberg : Coutinho. p. 78-85.)

LARRICK, N. 1966. A teacher's guide to children's books. Columbus : Merril. 316 p.

LEESON, R. 1985. Reading and righting. London : Collins. 256 p.

LEITCH, A.H. 1981. Reality in modern literature. (*In* Ryken, L., *ed.* The Christian imagination: essays on literature and the arts. Grand Rapids, Mich. : Baker Book House. p. 193-196.)

LE ROUX, M. 1993. Books: band-aids or blessings? (*In* Cilliers, I., *ed.* Towards more understanding: the making and sharing of children's literature in South Africa. Kenwyn : Juta. p. 225-234.)

LEWIS, C. 1982. Writing for young children. Middlesex : Penguin. 167 p.

LEWIS, C.S. 1975. Christianity and literature. (*In* Tennyson, G.B. & Ericson, E.E., *eds*. Religion and modern literature. Grand Rapids, Mich. : Eerdmans. p. 46-54.)

LEWIS, N. 1983. The road to fantasy. (*In* Butler, F., *ed*. Children's literature. vol. II. New Haven : Yale University Press. p. 201-210.)

LIEBENBERG, W. 1992. Modernisme. (*In* Cloete, T.T., *red*. Literêre terme en teorieë. Pretoria : HAUM-Literêr. p. 317-320.)

LINDERS-NOUWENS, J., LUIDINGA, G. & VERMEER-VAN DER BRUGGEN, E. 1986. Over kinderboeken. Utrecht : Teleac. 141 p.

LINK, H. 1976. Rezeptionsforschung: eine Einführung in Methode und Probleme. Stuttgart : Kohlhammer. 132 p.

LINK, H. 1978. Semiotische modellen. (*In* Buurzink, M., Huppertz, K., Licher, E., De Roo, K. & Schönau, W., *reds*. De wetenschap van het lezen. Assen : Van Gorcum. p. 29-33.)

LOHANN, C.A. 1972. Die bekroonde kinderboek en die aanvaarding daarvan deur die kind met spesiale verwysing na Suid-Afrika. Potchefstroom : PU vir CHO. (Proefskrif - D.Phil. Bibl.) 306 p.

LOHANN, C.A. 1981. Die tienderjarige, sy leesbehoeftes en -belangstellings. (Referaat gelewer in Augustus 1981 as deel van die Simposium oor Lektuur vir die Tienderjarige.) Bloemfontein en Kaapstad. (Ongepubliseer.)

LOHANN, C.A. 1986. Kinderlektuur. Pretoria : HAUM. 180 p.

LOTMAN, J.M. 1972. Die Struktur literarischer Texte. München : Wilhelm Fink. 430 p.

LOUW, N.P. v.W. 1960. 'n Keur uit sy gedigte. Amsterdam : Van Oorschot. 171 p.

MCDONALD, E.M. 1979. Fantasie in die Afrikaanse kinder-verhaal. Potchefstroom : PU vir CHO. (Verhandeling - M.Bibl.) 134 p.

MEEK, M. 1993. What counts as evidence in theories of children's literature? (*In* Hunt, P. *ed*. Childrens' literature: the development of criticism. London : Routledge. p.166-182.)

MERTON, T. 1975. Morte D'Urban: two celebrations. (*In* Tennyson, G.B. & Ericson, E.E., *eds*. Religion and modern literature: essays in theory and criticism. Grand Rapids, Mich. : W.B. Eerdmans. p. 407 - 411.)

MIJNHARDT, C.F. 1973. Afrikaanse Bybelkonkordansie. Pretoria : J.L. van Schaik. 828 p.

MILLER, J.H. 1975. Literature and religion. (*In* Tennyson, G.B. & Ericson, E.E., *eds*. Religion and modern literature: essays in theory and criticism. Grand Rapids, Mich. : W.B. Eerdmans. p. 31 - 45.)

MILLER, J.H. 1989. The search for grounds in literary study. (*In* Davis, R.C. & Schleifer, R. *eds*. Contemporary literary criticism. New York : Longman. p. 566-578.)

MINNAAR, L.C. 1982. Wêreld en waarde. Potchefstroom: PU vir CHO. (Reeks J: Potchefstroomse studies in Christelike Wetenskap. J2, Monografieë; no. 2.)

MOERKERKEN VAN DER MEULEN, A.J. & FOSSEN, J.W. 1975. Kinderen en hun boeken. Groningen : Wolters-Noordhoff. 216 p.

MOODIE, A. 1969. André P. Brink. (*In* Nienaber, P.J., *red*. Perspektief en profiel. Johannesburg : Afrikaanse Pers-Boekhandel. p. 615-627.

MOOIJ, J.J.A. 1979. Lezen en literaire theorievorming. (*In* Van der Starre, E., Drijkoningen, F.F.J. & Zwanenburg, W., *reds*. Lezen en interpreteren. Muiderberg : Coutinho. p. 9 - 17.)

MOULTON, H.K. & GEDEN, A.S. 1978. A concordance to the Greek Testament. Edinburgh : T. & T. Clarke.

MOUTON, M. 1982. Tyd in samewerking met ander struktuurelemente, geïllustreer aan enkele Afrikaanse prosawerke. Potchefstroom : PU vir CHO. (Verhandeling - M.A.) 189 p.

MUECKE, D.C. 1978. Irony. London: Methuen. 92 p.

MUIR, E. 1975. The decline of the novel. (*In* Tennyson, G.B. & Ericson, E.E., *eds*. Religion and modern literature essays in theory and criticism. Grand Rapids, Mich. : W.B. Eerdmans. p. 173 - 177.)

NEETHLING, J.S. 1977. Kinderletterkunde: sy aard en onderrig. Kaapstad : Maskew Miller. 208 p.

NICOL, W. 1972. The sémeia in the fourth gospel. Leiden : E.J. Brill. 155 p.

NODELMAN, P. 1996. The pleasures of children's literature. New York : Longman. 313 p.

OHLHOFF, H. 1985. Hoofbenaderings in die literatuurstudie. (*In* Cloete, T.T., Botha, E. & Malan, C. *reds.* Gids by die literatuurstudie. Pretoria : HAUM-Literêr. p.31-64.)

O'CONNOR, F. 1975. Novelist and believer. (*In* Tennyson, G.B. & Ericson, E.E., *eds*. Religion and modern literature: essays in theory and criticism. Grand Rapids, Mich. : W.B. Eerdmans. p. 68-75.)

OPPERMAN, D.J. 1959. Wiggelstok. Kaapstad : Nasionale Boekhandel. 155 p.

OUWENEEL, W.J. 1989. Die Bybel in die wetenskap. Potchefstroom: PU vir CHO. 21 p. (Potchefstroomse Studies in Christelike Wetenskap. Reeks J3, NR. 21.)

PANSEGROUW, J.G. 1994. Die kind van die kinderboek: 'n analise van kinderliteratuur aan die hand van invloedryke teorieë oor die kind. Potchefstroom : PU vir CHO. (Wetenskaplike bydraes van die PU vir CHO, Reeks A: Geesteswetenskappe nr. 82.)

PIENAAR, L. 1975. Die kinderverhaal as literatuur. Mandini : Qualitas. 236 p.

POTGIETER, E. 1980. Spannende roman vir tieners. *Die Burger*:4, Nov. 6.

ROMMETVEIT, R. 1974. On message structure: a framework for the study of language and communication. London : Wiley. 143 p.

ROOKMAKER, H.R. 1985. Christianity and art. Potchefstroom : PU VIR CHO. 19 p. (Instituut vir Reformatoriese Studie. Studiestuk no. 210.)

ROOS, H. 1980. Jeugverhaal van die jaar. *Beeld*, 7:9-10, Des. 1.

ROSCAM ABBING, P.J. 1977. Norm, inhoud en werking. (*In* Van der Ent, H., *red.* Literatuur en ethiek. 'S Gravenhage : Boekencentrum B.V. p. 13 - 55.)

RUDMAN, M.K. 1984. Children's literature: an issues approach. New York : Longman. 476 p.

RUTHROF, H. 1981. The reader's construction of narrative. London : Routledge & Kegan. 231 p.

RYAN, M.L. 1985. The modal structure of narrative universes. *Poetics today*, 6(4):717-757.

RYKE, E. (pseud. van Elsabe Steenberg) 1967. Dokter Amanda. Pretoria : Van Schaik. 153 p.

RYKE, E. (pseud. van Elsabe Steenberg) 1968. Aanklag teen Sinterklaas. Pretoria : Van Schaik. 258 p.

RYKEN, L. 1981. In the beginning God created. (*In* Ryken, L., *ed.* The Christian imagination: essays on literature and the arts. Grand Rapids, Mich. : Baker Book House. p. 55-67.)

SCHAEFER, F.A. 1981. Some perspectives in art. (*In* Ryken, L., *ed.* The Christian imagination: essays on literature and the arts. Grand Rapids, Mich. : Baker Book House. p. 83-97.)

SCHOLES, R. 1989. Is there a fish in this text? (*In* Blonsky, M., *ed.* On signs. Baltimore, Md. : John Hopkins University Press. p. 308-320.)

SCHOLTEN, L.W.G. 1958. Ideologie. (*In* Grosheide, F.W. & Van Itterzon, G.P., *reds.* Christelijke encyclopedie, 3:569.

SCHUTTE, H. 1975. Drie boeke wat gewis lekker lees. *Die Transvaler*:5, Mei 31.

SCOTT, N.A. 1975. The name and nature of our period-style. (*In* Tennyson, G.B. & Ericson, E.E., *eds.* Religion and modern literature: essays in theory and criticism. Grand Rapids, Mich. : W.B. Eerdmans. p. 121-137.)

SEBEOK, T.A. 1989. Pandora's box. (*In* Blonsky, M. *ed.* On signs. Baltimore, Md. : John Hopkins University Press. p. 448-466.)

SEERVELD, C. 1964. A Christian critique of literature. Ontario : The Association for Reformed Scientific Studies. 78 p.

SEERVELD, C. 1980. Rainbows for the fallen world. Toronto: Toronto Tuppence Press. 254 p.

SEGERS, R.T. 1978. The evaluation of literary texts. Lisse: Peter de Ridder. 234 p.

SEGERS, R.T., *red.* 1981. Lezen en laten lezen. 'S-Gravenhage : Martinus Nijhoff. 238 p.

SENEKAL, J. & ENGELBRECHT, E. 1986. Terme. (*In* Senekal, J. *red.* Teks, leser, konteks: gedigte ontleen volgens eietydse metodes. Johannesburg : Perskor. p. 166-174.)

SNYMAN, L. 1983. Die kind se literatuur. Durbanville : Die Kinderpers. 84 p.

SOLLORS, W. 1993. The return of thematic criticism. Cambridge, Mass. : Harvard University Press. 321 p.

SOUTHALL, I. 1975. A journey of discovery. Middlesex : Penguin. 102 p.

STEENBERG, D.H. 1973. Aksente in 'n Christelike romanbeskouing. Potchefstroom : PU vir CHO. (Instituut vir die bevordering van Calvinisme. Studiestuk nr. 74.) 12 p.

STEENBERG, D.H. 1975. Sestigerproblematiek: aanleiding tot 'n Christelike literatuurbeskouing en kritiek. Potchefstroom : Pro Rege. 303 p. (Wetenskaplike bydraes van die PU vir CHO. Reeks A: Geesteswetenskappe nr. 20.)

STEENBERG, D.H. 1977. Die nuwer Afrikaanse roman as avontuur. (*In* Steenberg, D.H., *red.* Rondom sestig: perspektiewe op die nuwer Afrikaanse prosa. Pretoria : HAUM. p. 1-22.)

STEENBERG, D.H. 1981. Literatuur en kulturele konteks. *Literator*, 2(2):12-24, Jun.

STEENBERG, E. 1963. Die begrip van die woord "duister" in die poësie van N.P. van Wyk Louw. Potchefstroom : PU vir CHO. (Verhandeling - M.A.)

STEENBERG, E. 1968a. Die moerasloper. Kaapstad : Nasionale Boekhandel. 102 p.

STEENBERG, E. 1969a. Bergpad na Eden. Pretoria : J.P. van der Walt. 115 p.

STEENBERG, E. 1969b. Die heuningwolk. Kaapstad : Tafelberg. 145 p.

STEENBERG, E. 1969c. 'n Klokkie vir Kersfees. Pretoria : J.P van der Walt. 110 p.

STEENBERG, E. 1969d. Tafelberg te koop. Pretoria : J.L. van Schaik. 124 p.

STEENBERG, E. 1971a. 'n Maand van dertig jare. Johannesburg : Buren. 156 p.

STEENBERG, E. 1971b. Tjeriktik in die denne. Pretoria : J.P. van der Walt. 108 p.

STEENBERG, E. 1972a. Rondomtralie. Johannesburg : Buren. 144 p.

STEENBERG, E. 1972b. Rooi kanarie hoepelbeen. Pretoria : J.P. van der Walt. 116 p.

STEENBERG, E. 1974a. Die kind in die Arikaanse prosa: 'n Literêre evaluasie. Bloemfontein : UOVS. (Proefskrif - D.Litt.) 540 p.

STEENBERG, E. 1974b. O, om te fluit! Pretoria : J.P. van der Walt. 45 p.

STEENBERG, E. 1975a. Blou is 'n bokkie. Pretoria : J.P. van der Walt. 96 p.

STEENBERG, E. 1975b. Engel met 'n besemstok. Kaapstad : Human en Rousseau. 109 p.

STEENBERG, E. 1975c. Korrel en kuif (Van motho en van mens - 1985). Johannesburg : Perskor. 114 p.

STEENBERG, E. 1975d. Pierewiet staan stil. Kaapstad : Tafelberg. 84 p.

STEENBERG, E. 1975e. Plek van die bruin geeste. Kaapstad : Human en Rousseau. 139 p.

STEENBERG, E. 1976. Klawervyf. Pretoria : J.P. van der Walt. 112 p.

STEENBERG, E. 1978a. An-Alleentjie. Pretoria : Human & Rousseau. 63 p.

STEENBERG, E. 1978b. Koert se tarentaal. Kaapstad : Tafelberg. 41 p.

STEENBERG, E. 1978c. Twee om te slaap. Kaapstad : Tafelberg. 70 p.

STEENBERG, E. 1978d. Wolf ja, wolf nee. Kaapstad : Tafelberg. 85 p.

STEENBERG, E. 1979a. Eendoring met lang bene. Kaapstad : Tafelberg. 78 p.

STEENBERG, E. 1979b. Kinderverhale van ses tot twaalf. Pretoria : Academica. 48 p.

STEENBERG, E. 1979c. My kind en sy boek. Kaapstad : Tafelberg. 82 p.

STEENBERG, E. 1979d. Twee hang bo die pad, vier loop op die mat. Kaapstad : Tafelberg. 64 p.

STEENBERG, E. 1984. Boom bomer boomste. Kaapstad : Tafelberg. 90 p.

STEENBERG, E. 1981a. Die uitdaging van jeugboeke vir die skrywer. (Referaat gelewer in Augustus 1981 as deel van die simposium oor lektuur vir die tienderjarige.) Bloemfontein en Kaapstad. (Ongepubliseer.)

STEENBERG, E. 1981b. Waar is Pappa se panfluit? Kaapstad : Tafelberg. 101 p.

STEENBERG, E. 1982. Eienskappe van 'n goeie kinderstorie. (Lesing gelewer op 13 Januarie 1982 as deel van 'n Somerskoolkursus oor die skryf van kinderverhale.) Potchefstroom. (Ongepubliseer.)

STEENBERG, E. 1983. Klein uurwerk : motief en handeling by die kind. 87 p. (Wetenskaplike bydrae van die PU VIR CHO. Reeks A: Geesteswetenskappe, nr. 44.)

STEENBERG, E. 1984a. Deur 'n raaisel. Kaapstad : Tafelberg. 98 p.

STEENBERG, E. 1984b. Hendri uit die water. Kaapstad : Tafelberg. 104 p.

STEENBERG, E. 1984c. Wildegans, wildegans. Pretoria : HAUM. 88 p.

STEENBERG, E. 1985a. Eendag die blou voël. Pretoria : HAUM-Literêr. 32 p.

STEENBERG, E. 1985b. Pik = swart. Pretoria : De Jager-HAUM. 64 p.

STEENBERG, E. 1985c. Van motho en van mens (Korrel en kuif - 1975). Johannesburg : Perskor. 114 p.

STEENBERG, E. 1986a. Is kinderliteratuur 'n selfstandige literêre genre? *Tydskrif vir letterkunde*, 24(2):85-88, Mei.

STEENBERG, E. 1986b. Slapende honde miaau nie. Kaapstad : Tafelberg. 108 p.

STEENBERG, E. 1987. Fantasie en die kinderboek: 'n kernhandleiding. Pretoria : HAUM-Literêr. 64 p.

STEENBERG, E. 1988a. Masilo en die monster. Pretoria : Van Schaik. 30 p.

STEENBERG, E. 1988b. Primêre behoeftes van tieners waarin hulle boeke voorsien. *Klasgids*, 23(2):14-19, Mei.

STEENBERG, E. 1988c. Wêreld in wêreld deur. Pretoria : HAUM-Literêr. 100 p.

STEENBERG, E. 1989a. Die boom wat wou loop. Pretoria : HAUM-Literêr. 31 p.

STEENBERG, E. 1989b. Môre was dit somer. Pretoria : HAUM-Literêr. 99 p.

STEENBERG, E. 1989c. Waarom skryf 'n skrywer? (*In* ATKV-Prosaskryf 1987/88.) Potchefstroom : PU vir CHO. p. 9-12. (Reeks A: Geesteswetenskappe nr. 70.)

STEENBERG, E. 1990. Ken jy die weerligvoël? Kaapstad : Tafelberg. 83 p.

STEENBERG, E. 1992. Skuilte tussen riet. Pretoria : HAUM-Literêr. 85 p.

STEENBERG, E. 1993. Hopgalop oor die blink water. Kaapstad : Tafelberg. 69 p.

STEENBERG, E. 1995a. Onderhoud met Elsabe Steenberg oor die lewensbeskoulike onderbou van haar poëtika. Potchefstroom. 1 Jul. (Aantekeninge in besit van outeur.)

STEENBERG, E. 1995b. Onderhoud met Elsabe Steenberg oor die lewensbeskoulike onderbou van haar poëtika. Potchefstroom. 7 Jul. (Aantekeninge in besit van outeur.)

STEENBERG, E. 1995c. Onderhoud met Elsabe Steenberg oor die lewensbeskoulike onderbou van haar poëtika. Potchefstroom. 13 Jul. (Aantekeninge in besit van outeur.)

STEENBERG, E. 1995d. Onderhoud met Elsabe Steenberg oor die lewensbeskoulike onderbou van haar poëtika. Potchefstroom. 17 Jul. (Aantekeninge in besit van outeur.)

STEINBERG, E.R., *ed.* 1979. The stream-of-consciousness technique in the modern novel. Port Washington : Kennikat. 198 p.

STEPHENS, J. 1992. Language and ideology in children's fiction. London : Longman. 308 p.

STRAUSS, D.F.M. 1977. Christendom en die kuns. *Handhaaf*: 14-17.

SUDERMANN, H. (1948/1889). Frau Sorge. Kapstadt : HAUM. 296 p.

SUMMERS, J.H. 1975. Christian literary scholars. (*In* Tennyson, G.B. & Ericson, E.E., *eds*. Religion and modern literature: essays in theory and criticism. Grand Rapids, Mich. : Eerdmans. p.108-113.)

SUTHERLAND, Z., MONSON, D. & ARBUTHNOT, M.H. 1981. Children and books. Glenview, Ill. : Scott, Foresman. 678 p.

SWANEPOEL, J. 1986. Literêre analise van die Nuwe Testament. *Koers*, 51(3):287-327,

SWARTS, H.M. 1975. Search for reality. Stellenbosch. 214 p. (Verhandeling (M.A.) - Universiteit van Stellenbosch.)

SZEKERES, A. 1960. Pantheïsme. (*In* Grosheide, F.W. & Itterzon, G.P. *reds.* Christelijke encyclopedie, 5:381-382.)

TALJAARD, J.A.L. 1975. 'n Skrifmatige synsleer. Potchefstroom : PU VIR CHO. 100 p. (PU-diktaat 21.)

TALJAARD, J.A.L. 1976. Polished lenses. Potchefstroom : Pro Rege. 306 p.

TELLEGEN-VAN DELFT, S.B. 1982. Wanneer pakt een kind een boek? *Spektator*, 11(2):109-117, Okt.

TESELLE, S.M. 1966. Literature and the Christian life. New Haven : Yale University Press. 238 p.

TIEFENBRUN, S. 1984. The state of literary semiotics. *Semiotica*,

TISCHLER, N.M. 1981. The Christian reader. (*In* Ryken, L., *ed.* The Christian imagination: essays on literature and the arts. Grand Rapids, Mich. : Baker Book House. p. 155-163.)

TODOROV, T. 1977. The poetics of prose. New York : Cornell University Press. 272 p.

TöTEMEYER, A. 1984. The racial element in Afrikaans children's and youth literature. Stellenbosch : Universiteit van Stellenbosch. (Thesis - D.Phil.) 311 p.

TRAUGOTT, E.K., PRATT, M.-L. 1980. Linguistics for students of literature. New York : Harcourt Brace Jovanovich. 444 p.

TUCKER, N., *ed*. 1976. Suitable for children? Controversies in children's literature. London : Chatto & Windus. 224 p.

TUCKER, N. 1990. The child and the book: a psychological and literary exploration. Cambridge: Cambridge University Press. 259 p.

TURNELL, M. 1975. The changing pattern: contrasts in medieval and modern poetry. (*In* Tennyson, G.B. & Ericson, E.E., *eds*. Religion and modern literature: essays in theory and criticism. Grand Rapids, Mich. : W.B. Eerdmans. p.178-191.)

VAN ASSCHE, A. 1981. Levenswaarden en hun verband met de literaire voorkeur. Een empirisch onderzoek. (*In* Van Gorp, H. Ghesquiere, R. & Segers, R.T., *reds*. Receptie-onderzoek: mogelijkheden en grenzen. Leuven : Acco. p. 149-162.)

VAN COLLER, H.P. 1983. Kommunikasie as manipulasie. (*In* Malan, C., *red*. Letterkunde en leser. Pretoria : Butterworth. p. 113-125.)

VAN COLLER, H.P. & VAN RENSBURG, M.C.J. 1983. Appèlfunksies van literêre werke. (*In* Malan, C., *red*. Letterkunde en leser. Pretoria : Butterworth. p. 95-112.)

VAN DEN BERG, J. 1961. Utopia. (*In* Grosheide, F.W. & Itterzon, G.P., *reds*. Christelijke Encyclopedie, 6:440-441.)

VAN DEN BERGH, H. 1981. De verteller als strateeg. (*In* Segers, R.T., *red*. Lezen en laten lezen. 'S Gravenhage : Martinus Nijhoff. p. 154-172.)

VAN DER ELST, J. 1975. Karakters en karakterisering in enkele Nederlandse romans. Pietermaritzburg : Universiteit van Natal. (Proefskrif - D.Phil.) 287 p.

VAN DER ENT, H. 1977. Over de evaluatie van een literair werk. (*In* Van der Ent, H., *red.* Literatuur en ethiek. 'S-Gravenhage : Boekencentrum B.V. p. 158-213.)

VAN DER MERWE, N.T. 1991. Bakens in 'n Christelike kenteorie. (Ongepubliseerde klasaantekeninge.)

VAN DER WALT, B.J. 1992. Venster op die werklikheid: 'n reformatoriese lewensvisiefilosofiewetenskap. Potchefstroom : PU vir CHO. 556 p. (DSP-publikasie nr. 13.)

VAN DER WALT, J.L. 1977. Wetenskapsidee en opvoedkunde. Potchefstroom : PU vir CHO. (Proefskrif - D.Ed.) 402 p.

VAN DER WALT, T. 1978. Liberalisme en die nuwe Weste. Potchefstroom : PU vir CHO. 11 p. (Instituut vir die Bevordering van Calvinisme. Studiestuk nr. 127.)

VAN DER WESTHUIZEN, B. 1989a. Fantasie en die kinderboek : E. Steenberg, boekresensie. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 29(4):341-343. Des.

VAN DER WESTHUIZEN, B. 1989b. Jeugprosa: die ontbrekende skakel. *Klasgids*, 24(2):3-18, Mei.

VAN DER WESTHUIZEN, B. 1989c. Oeuvreverruiming : Elsabe Steenberg se jongste werke. *Tydskrif vir Letterkunde*, 27(4):89-92. Nov.

VAN DER WESTHUIZEN, E.S. 1990. *De toekomst der religie* en *De koperen tuin* van Simon Vestdijk: 'n intertekstuele ondersoek. Potchefstroom : PU vir CHO. (Verhandeling - M.A.) 210 p.

VAN DER WESTHUIZEN, E.S. 1993. The same but different: some possibilities of comparative research in children's literature. (Paper read at the 11th Biennial Congress of the International Society for Research in Children's Literature on 5 Aug. Geelong, Australia. 16 p. (In press.)

VAN LUXEMBURG, J., BAL, M. & WESTSTEIJN, W.G. 1983. Inleiding in de literatuurwetenschap. Muiderberg : Coutinho. 313p.

VAN ZOEST, A. 1978. Semiotiek : over tekens, hoe ze werken en wat we ermee doen. Baarn : Ambo. 150 p.

VENTER, L.S. 1982. Ruimte as epiese kategorie: 'n ondersoek aan die hand van Afrikaanse en Nederlandse romans. Potchefstroom : PU vir CHO. (Proefskrif - D.Litt.) 256 p.

VENTER, L.S. 1992. Poëtiek. (*In* Cloete, T.T., *red.* Literêre terme en teorieë. Pretoria : HAUM-Literêr. p. 388-389.)

VILJOEN, H. 1990. Oor referensie en (tersyde) oor representasie. *Literator*, 11(3):60-69, Nov.

VILJOEN, H.M. 1986a. "Die klou dui al die dier aan": oor semiotiek en literatuur. (*In* Senekal, J., *red.* Teks-leser-konteks: gedigte ontleed volgens eietydse metodes. Kaapstad : Perskor. p. 81-98.)

VILJOEN, H.M. 1986b. Die Suid-Afrikaanse romansisteem anno 1981. Potchefstroom : PU vir CHO. (Proefskrif - D.Litt.) 439 p.

WALHOUT, C. 1985. Can Derrida be Christianized? *Christianity and literature*, 34(2):17-22.

WALSH, C. 1981. The advantages of the Christian faith for a writer. (*In* Ryken, L., *ed.* The Christian imagination: essays on literature and the arts. Grand Rapids, Mich. : Baker Book House. p. 307-314.)

WERKMAN, H. 1981. Het boek op mijn bureau. Groningen : De Vuurbraak. 36 p.

WERKMAN, H. 1995. Mogelijkheden van Christelijke literatuur in de jaren negentig. (Referaat gelewer tydens die konferensie Die Christendom en die literatuur by die eeuwending. 10-12 Aug.) Potchefstroom : PU vir CHO. (Ongepubliseer.)

WESSELS, I. 1980. Kabouters, muise en gifpille. *Die Burger*:28, Des. 17.

WILLIAMS, G. 1970. Children and their books. London : Duckworth. 158 p.

WOLTERS, A.M. 1992. Die skepping herwin: Bybelse grondslae vir 'n reformatoriese lewensbeskouing. Potchefstroom : PU vir CHO. 98 p. (Instituut vir Reformatoriese Studie, nr. 52.)

WYBENGA, G. 1983. Die kind as ek-verteller in drie Afrikaanse jeugverhale. Potchefstroom : PU vir CHO. (Verhandeling - M.A.) 297 p.

ZAVARZADEH, M. 1985. The semiotics of the foreseen: modes of narrative intelligibility in (contemporary) fiction. *Poetics today*, 6(1):607-626.

BYLAAG

VERKORTE PUBLIKASIELYS - ELSABE STEENBERG

1. Kleuterverhale

* *Eendag die blou voël* (1985)
* *Die boom wat wou loop* (1989)
* *Kariena Karyn* (1992)

2. Kinderverhale

* *Dokter Amanda* (pseudoniem: Elsabe Ryke - 1967)
* *'n Klokkie vir Kersfees* (1969)
* *Tafelberg te koop* (1969)
* *Tjeriktik in die denne* (1971)
* *Rooi kanarie hoepelbeen* (1972)
* *O, om te fluit!* (1974)
* *Blou is 'n bokkie* (1975)
* *Pierewiet staan stil* (1975)
* *An-Alleentjie* (1978)

* *Koert se tarentaal* (1978)
* *Soek-soek op soek* (1980)
* *Waar is Pappa se panfluit?* (1981)
* *Simonetta en die spinnekop* (1982)
* *Hendri uit die water* (1984)
* *Pik = Swart* (1985)
* *Masilo en die monster* (1988)
* *Môre was dit somer* (1989)
* *Ken jy die weerligvoël?* (1990)
* *Hopgalop oor die blink water* (1993)

3. Jeugverhale

* *Aanklag teen Sinterklaas* (Elsabe Ryke - 1968)
* *Dat ek mag sien* (1968)
* *Die moerasloper* (1968)
* *Bergpad na Eden* (1969)
* *Die heuningwolk* (1969)
* *Korrel en kuif* (1975) / *Van motho en van mens* (1985)
* *Klawervyf* (1976)

* *Wolf ja, wolf nee* (1978)
* *Eendoring met lang bene* (1979)
* *Boom bomer boomste* (1980)
* *Slapende honde miaau nie* (1986)
* *Wêreld in wêreld deur* (1988)
* *Skuilte tussen riet* (1992)

4. Volwasseneverhale

* *'n Maand van dertig jare* (1971)
* *Rondomtralie* (1972)
* *Engel met 'n besemstok* (1975)
* *Plek van die bruin geeste* (1975)
* *Twee om te slaap* (1978)
* *Deur 'n raaisel* (1984)
* *Wildegans, wildegans* (1984)

****