DIE REPRESENTASIE VAN DIE VISIE IN DIE VERHALENDE PROSA VAN ELSABE STEENBERG

Elizabeth Susanna van der Westhuizen

Proefskrif voorgelê vir die graad Philosophiae Doctor in die Departement Afrikaans en Nederlands in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte aan die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.

Promotor: Prof. J. van der Elst
Hulppromotor: Prof. H.J.G. du Plooy

Potchefstroom
1997

Vir Philip, Thea en Elsabé

BEDANKINGS

* Prof. Jacques van der Elst en prof. Heilna du Plooy het as promotors akademiese sekuriteit gegee.

* Prof. Dawie Steenberg en mev. Elsa Jansen van Rensburg het sleutelbronne beskikbaar gestel.

* Mev. Magdaleen du Plessis se kleuterskoolkleintjies, die klasse van die st. 2's en st. 7's van die Potchefstroomse Sentrum vir Begaafde Leerlinge, die Leserskring van die Hoër Tegniese Skool Potchefstroom, die Potchefstroomse Afrikaanse Vroueleeskring en die ALV-kongres (1996) te Bloemfontein was betroubare leeslaboratoriums.

* Prof. Attie de Lange het die vertaling van die opsomming gedoen.

* Mevv. Lina de Bruyn en Corrie Postma het die rekenaarredigering gedoen.

* Mev. Saar du Toit het gesorg vir die proefleeswerk.

* Die personeel van die Ferdinand Postmabiblioteek, in die besonder mevv. Ria Adelaar, Suzette Coetzee, Babs Pelzer, Erika Rood, Engela van der Walt en mej. Sonja van der Westhuizen het op uiteenlopende wyses inligting verskaf.

Aan hulle almal my opregte dank.

Geldelike bystand van die SWO vir hierdie navorsing word erken. Menings in hierdie werk uitgespreek of gevolgtrekkings waartoe geraak is, is dié van die outeur en moet nie beskou word as dié van die SWO nie.

Die Here God het toe 'n tuin in Eden in die ooste aangelê en die mens wat Hy gevorm het, daar laat woon. Die Here God het verder allerlei bome, mooi om na te kyk en lekker om van te eet, uit die grond laat uitspruit, ook die boom van die lewe in die middel van die tuin, en die boom van alle kennis. (Genesis 2:8-9.)

INHOUDSOPGAWE

HOOFSTUK 1: ORIëNTERING

1.1	INLEIDEND	1
1.2	AKTUALITEIT VAN DIE NAVORSING	3
1.3	SENTRALE TEORETIESE ARGUMENT	5
1.4	DOEL VAN DIE ONDERSOEK	5
1.5	NAVORSINGSMETODES	8
1.5.1	Instelling	8
1.5.2	Literatuurstudie	8
1.5.3	Onderhoudvoering	9
1.5.4	Waarneming	9
1.5.5	Voorlopige en latere teksstudie	9
1.5.5.1	Immanente kritiek	12
1.5.5.2	Transendentale kritiek	13
1.5.5.3	Transendente kritiek	16
1.6	TERREINAFBAKENING	16
1.6.1	Tekste	17
1.6.2	Terminologie	17
1.6.2.1	Literêre representasie	17
1.6.2.2	Werklikheidsbeskouing en werklikheidsvisie	18
1.6.2.2.1	Werklikheid	19
1.6.2.2.2	Werklikheidsvisie	20
1.7	VERLOOP VAN DIE NAVORSING	21
1.8	SAMEVATTING EN VOORUITSKOUING	22

HOOFSTUK 2: DIE REPRESENTASIE VAN DIE VISIE - TEORETIESE BEGRONDING

2.1	VOORAF	23
2.2	DIE POëTIKA VAN ELSABE STEENBERG	25
2.2.1	Instelling	25
2.2.2	Die oorsprong van skrywerskap	26
2.2.2.1	Die self	27
2.2.2.2	Die ander	33
2.2.2.3	Kunsbeoefening	40
2.3	DIE INTEGRASIE VAN DIE BYBEL IN DIE FUNDERING VAN 'N CHRISTELIKE LITERATUURBESKOUING	44
2.4	DIE LITERêRE WERK, WERKLIKHEIDSVISIE EN DIE SIENINGE VAN VERSKILLENDE LITERATUUR-TEORETICI	57
2.4.1	Argument en teenargument	57
2.4.2	Representasie as interpretasie van die werklikheid	59
2.4.3	"Die waarheid gelieg"	63
2.4.4	Werklikheidsvisie in werking	65
2.4.5	Representasie en die literêre kommunikasiesisteem	66
2.4.6	Literatuursemiotiek	69
2.4.6.1	Peirce en Saussure	69
2.4.6.2	Tekenverhoudinge	71
2.4.6.3	Tekentipologie	74
2.4.7	Kode	77
2.4.7.1	Sintaktiese struktuur en sintaktiese reëls	79
2.4.7.1.1	Vertelinstansie en fokalisasie	79
2.4.7.1.2	Karakterisering	82
2.4.7.1.3	Tyd	84
2.4.7.1.4	Ruimtebeelding	85
2.4.7.1.5	Gebeure	87
2.4.7.1.6	Styl	89
2.4.7.1.7	Eenheid en integrasie	92

2.4.7.2 Die semantiese komponent en semantiese reëls 96
2.4.7.3 Die pragmatiese komponent en pragmatiese reëls 100
2.4.7.3.1 Die outeur, werklikheidsbeskouing en werklikheidsvisie 100
2.4.7.3.2 Die leser, werklikheidsbeskouing en werklikheidsvisie 105
2.4.7.3.3 Rolle van die implisiete outeur en die implisiete leser 108
2.5 GEïNTEGREERDE BESKRYWING 114
2.6 INTERTEKSTUALITEIT 114
2.6.1 Waarde van 'n intertekstuele kyk 114
2.6.2 Voorveronderstellings 116
2.6.3 Kenmerke van intertekstualiteit 117
2.6.4 Funksies van intertekstualiteit 119
2.7 SAMEVATTING 120

HOOFSTUK 3: WERKLIKHEIDSVISIE IN 'N KLEUTERVERHAAL - *DIE BOOM WAT WOU LOOP*

3.1 INLEIDEND 123
3.2 LITERêRE REPRESENTASIE IN DIE KLEUTER-VERHAAL 124
3.3 DIE KLEUTERVERHAAL, FANTASIE EN WERKLIKHEIDSVISIE 127
3.4 DIE REPRESENTASIE VAN DIE WERKLIKHEIDSVISIE IN *DIE BOOM WAT WOU LOOP* 130
3.4.1 Representasiestrategieë 130
3.4.1.1 Vertelinstansie en fokalisasie 130
3.4.1.2 Karakterisering 133
3.4.1.3 Gebeure 140
3.4.1.4 Ruimtebeelding 142
3.4.1.5 Tydsbeelding 146
3.4.1.6 Styl 147
3.4.1.7 Illustrasies 153
3.4.1.8 Integrasie en eenheid 154

3.4.1.9 Die aard en funksie van *Die boom wat wou loop* as kleuterverhaal met betrekking tot die teksinterne werklikheidsvisie (pragmatiese komponent) 154
3.4.1.9.1 Reaksies van reële "lesers" / luisteraars 154
3.4.1.9.2 Die implisiete teikengroep 157
3.5 OORKOEPELENDE TEMA EN VISIE IN *DIE BOOM WAT WOU LOOP* 160

HOOFSTUK 4: WERKLIKHEISVISIE IN 'N KINDERVERHAAL - *SOEK-SOEK OP SOEK*

4.1 INLEIDEND 164
4.2 LITERêRE REPRESENTASIE IN DIE KINDERVERHAAL . . 164
4.3 WERKLIKHEIDSVISIE IN DIE KINDERVERHAAL 166
4.4 DIE REPRESENTASIE VAN DIE WERKLIKHEIDSVISIE IN *SOEK-SOEK OP SOEK* 168
4.4.1 Representasiestrategieë 168
4.4.1.1 Vertelinstansie en fokalisasie 168
4.4.1.2 Karakterisering 171
4.4.1.3 Tyd 190
4.4.1.4 Ruimtebeelding 194
4.4.1.5 Gebeure 202
4.4.1.6 Styl 207
4.4.1.7 Eenheid en integrasie 213
4.4.1.8 Die aard en die funksie van *Soek-soek op soek* as kinderverhaal met betrekking tot die teksinterne werklikheidsvisie - pragmatiese aspekte 214
4.5 OORKOEPELENDE TEMA EN VISIE IN *SOEK-SOEK OP SOEK* 220

HOOFSTUK 5: WERKLIKHEIDSVISIE IN 'N JEUGVERHAAL - *BOOM BOMER BOOMSTE*

5.1 VOORAF 224
5.2 DIE JEUGVERHAAL EN LITERêRE REPRESENTASIE 225
5.3 DIE JEUGVERHAAL EN DIE REPRESENTASIE VAN DIE WERKLIKHEIDSVISIE 227
5.4 DIE REPRESENTASIE VAN DIE WERKLIKHEIDSVISIE IN *BOOM BOMER BOOMSTE* 230
5.4.1 Representasiestrategieë 230
5.4.1.1 Gebeure - storie, verhaallyne en dieptestruktuur 231
5.4.1.1.1 Philla se storie 231
5.4.1.1.2 Hoofverhaalmomente binne die drie hoofsegmente 232
5.4.1.1.3 Verhaallyne 236
5.4.1.1.4 Gebeure in Oupa se variasie van die Gouelokkiessprokie 239
5.4.1.1.5 Dieptestruktuur 245
5.4.1.2 Vertelinstansie en fokalisasie 247
5.4.1.3 Karakterisering 251
5.4.1.4 Ruimtebeelding 276
5.4.1.5 Tyd, groeityd, kontinuïteit en ewigheid 286
5.4.1.5.1 Vertelde tyd en die implikasie daarvan 286
5.4.1.6 Styl 290
5.4.1.7 Integrasie en eenheid 310
5.4.1.8 Die aard en funksie van *Boom bomer boomste* as jeugverhaal met betrekking tot die teksinterne werklikheidsvisie 313
5.5 OORKOEPELENDE TEMA EN VISIE IN *BOOM BOMER BOOMSTE* 318

HOOFSTUK 6: WERKLIKHEISVISIE IN 'N VOLWASSENEVERHAAL - *PLEK VAN DIE BRUIN GEESTE*

6.1 VERWAGTINGSHORISON: TEKSTE EN TEORIEë 324
6.1.1 Tradisie en tydgenootlikheid 324
6.1.2 Die modernisme 330

6.2 DIE (BELEË) VOLWASSENEVERHAAL EN DIE ONDERSOEK NA DIE REPRESENTASIE VAN DIE WERKLIKHEIDSVISIE 335
6.2.1 Bifokaal kyk en dialekties lees 335
6.2.2 Outeur, literatuurteorie en roman 337
6.3 DIE REPRESENTASIE VAN DIE WERKLIKHEIDSVISIE IN *PLEK VAN DIE BRUIN GEESTE* 338
6.3.1 Representasiestrategieë 339
6.3.1.1 Gebeure: storie, verhaal en dieptestruktuur 340
6.3.1.1.1 Die storie 340
6.3.1.1.2 Hoofverhaalmomente binne die sewe hoofstukke 340
6.3.1.1.3 Die drie belangrikste verhaallyne 351
6.3.1.1.4 Dieptestruktuur 356
6.3.1.2 Vertelstrategie 360
6.3.1.2.1 Aard en werking van die implisiete outeur, vertelinstansie en fokalisators 360
6.3.1.2.2 Vertelstrategie op makrovlak 361
6.3.1.2.3 Fokalisasie op makro- en mikrovlak 365
6.3.1.3 Karakterisering 385
6.3.1.3.1 Die drie belangrikste karakters 385
6.3.1.3.2 Newekarakters 431
6.3.1.3.3 Gevolgtrekking met betrekking tot karakterisering 441
6.3.1.4 Ruimtebeelding 444
6.3.1.4.1 Ruimte - algemeen 444
6.3.1.4.2 Effek van ruimtewisseling, kontrastering en superponering van ruimtes 478
6.3.1.5 Tydsbeelding 483
6.3.1.5.1 Tyd as tekensisteem 483
6.3.1.5.2 Representasiestrategieë: vertelde tyd 484
6.3.1.6 Styl 505
6.3.1.7 Samehang: integrasie en eenheid 524
6.3.1.8 Die aard en funksie van *Plek van die bruin geeste* as volwasseneverhaal met betrekking tot die teksinterne werklikheidsvisie (pragmaties beskou) 526

6.4 OORKOEPELENDE TEMA EN VISIE IN *PLEK VAN DIE BRUIN GEESTE* 535
6.5 GEVOLGTREKKINGS 539

HOOFSTUK 7: DIE INTERTEKS: SAMEVATTING EN GEVOLGTREKKINGS

7.1 INLEIDING 547
7.2 INTERTEKSTUALITEIT TUSSEN DIE VIER GEANALISEERDE TEKSTE EN DIE VERBAND DAARVAN MET DIE VISIE 548
7.2.1 Variante in die representasie van die visie 548
7.2.1.1 Verhaalelemente 549
7.2.1.1.1 Implisiete outeur, vertelinstansie en fokalisasie 549
7.2.1.1.2 Karakterisering 552
7.2.1.1.3 Tydsbeelding 555
7.2.1.1.4 Ruimtebeelding 558
7.2.1.1.5 Verhaalgebeure 559
7.2.1.1.6 Styl 561
7.2.1.2 Temas 565
7.2.1.3 Visie 566
7.2.2 Konstantes in die representasie van die visie 567
7.2.2.1 Verhaalelemente 567
7.2.2.1.1 Vertelinstansie en fokalisasie 567
7.2.2.1.2 Karakterisering 569
7.2.2.1.3 Tydsbeelding 583
7.2.2.1.4 Ruimtebeelding 586
7.2.2.1.5 Gebeure 593
7.2.2.1.6 Styl (as deel van vertelwyse) 596
7.2.2.2 Tema 603
7.2.2.3 Visie 603
7.3 (OOP) SLOT 604

ABSTRACT 614
BIBLIOGRAFIE 616
BYLAAG 642

HOOFSTUK 1

ORIëNTERING

1.1 INLEIDEND

Die verhalende werk van Elsabe Steenberg het reeds sedert die sestigerjare 'n duidelike stempel afgedruk op die Afrikaanse literêre bewussyn. Uit haar oeuvre blyk dit duidelik dat sy 'n groot verskeidenheid wêrelde ken - veral die geesteslandskappe van mense - en steeds nuwe woordwêrelde daaroor bly skep.[1] Benewens haar literêr-kritiese werk, is sy veral bekend vir haar skeppende werk wat die hele spektrum van kleuter-, kinder-, jeug- en volwasseneliteratuur dek - 'n oeuvre wat reeds sestig tekste oorskry van onder andere kortverhale, novelles, romans en eenbedrywe. Kenmerkend van haar werk is die besondere klem op die verheldering van insig in menseverhoudinge, waarmee sy óf die nie-volwassene as jong leser groter begrip gee in sy eie situasie, óf die volwassene 'n dieper blik gee op veral die komplekse wêreld van die kind en die jeugdige.

Soos wat daar in volwasseneliteratuur onderskei kan word tussen triviaallektuur, goeie gewilde prosa en verwikkelde literatuur, so het dit in die literêre gesprek rondom jeugliteratuur in Suid-Afrika - as gevolg van die hoë verwikkeldheidsvlak van haar kinder- en jeugverhale - ook duidelik geword dat die verhaalkuns van Elsabe Steenberg baanbrekerswerk was wat betref die meer verwikkelde kinder- en jeugliteratuur. Veral vanaf die sewentigerjare het dit 'n besonder hoë standaard gestel en was dikwels die norm waaraan die werk van ander kinder- en jeugverhaalskrywers gemeet is.

Van haar jeugverhale is bekroon met gesogte pryse: *Klawervyf* (1976) met die J.P. van der Waltprys, *Eendoring met lang bene* (1979) met die Tafelbergprys, en *Boom bomer boomste* (1980) met die Sanlamprys. Erkenning vir haar werk kom ook uit ander tale deurdat verskeie van haar kinder- en jeugverhale vertaal is. Verder is haar volwasseneromans *Rondomtralie* (1972) asook *Twee om te slaap* (1978) omgewerk in films, en vir televisie is die jeugnovelle *Dat ek mag sien* (1968)

verwerk tot die jeugreeks *Sien jy nou*! In 1993 word sy deur die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns vereer met 'n Besondere Erepenning vir haar bydrae tot die bevordering van kinder- en jeugliteratuur.

Sy is by uitstek 'n skrywer en literator wat oor jare heen deur haar eie verhale en die hoë vlak van haar literêr-kritiese arbeid die kinder- en jeugliteratuur in Suid-Afrika help groei het tot volwaardige, erkende en gerekende literêre genres, dermate dat die begrip Afrikaanse kinder- en jeugliteratuur sterk geassosieer word met die naam Elsabe Steenberg.

In haar oeuvre word daar nooit 'n eksplisiete appèl gerig tot die leser om deelname aan die rekonstruering van die mees fundamentele idee of werklikheidsvisie van 'n teks nie. Tog is dit in al haar prosawerke duidelik dat daar kodes in die literêre representasiesisteem van elke teks ingebou is wat neerkom op 'n bepaalde werklikheidsvisie. Die rykheid en diepte van hierdie visie raak onder meer fundamentele aannames met betrekking tot 'n visie oor die mens, die wêreld en God. In hierdie ryk geskakeerde, komplekse verhaalwêreld(-e) is ook weer sekere aksente waarneembaar, wat uiteindelik herlei kan word tot enkele fundamentele aannames rakende die werklikheid.

Daar word dikwels gesê dat 'n skrywer, al is hy of sy hoe produktief, dieselfde storie oor en oor vertel. Met "storie" word hier bedoel die fundamentele werklikheidsvisie wat in alle literêre werke tot uitdrukking kom - in sommige eksplisiet en by ander implisiet. Dit word algemeen aanvaar dat alle werke in die oeuvre van 'n outeur ten diepste dieselfde werklikheidsvisie openbaar (behalwe as 'n outeur 'n radikale verandering in sy eie werklikheidbeskouing ondergaan het). Die verskil lê egter in die telkens veranderde representasie van hierdie intertekstueel ooreenstemmende werklikheidsvisie - alhoewel dieselfde "storie" oor en oor vertel word, word dit telkens gekonkretiseer in 'n ander representasiesisteem. Van Elsabe Steenberg se (een) "storie", wat ten opsigte van die Christelike werklikheidsvisie aansluit by werke van figure uit die wêreldliteratuur soos Dante, John Bunyan, John Milton, T.S. Eliot, Graham Greene, Fyodor Dostoyevsky, Francois Mauriac, Leo Tolstoi, W.H. Auden, Flannery O'Connor, C.S. Lewis en Ivan Southall, kan ook gesê word wat Drake (1975:405) opmerk met betrekking tot die telkens herhaalde, steeds terugkerende storie van Flannery O'Connor: "... each

time she told it, she told it with renewed imagination and cogency". Hierby sluit die retoriese vraag van Southall (1975:99), Australiese skrywer van kinder- en jeugboeke aan: "Are there any new themes? The variation is in the telling."

Trilling, soos aangehaal deur Scott (1975:134), wys daarop dat die literêre diskoers van alle werklik groot skrywers neerkom op 'n besinning oor die werklikheid, dit wil sê dit kom neer op ontologiese vrae oor die visie in die teksinterne werklikheid. Ook Summers (1975:111) is dit eens: "The larger works of major writers do reflect something of a world view." Sy beskouing is verder dat min skrywers deurentyd in die beoefening van hulle ambag bewus is van die werklikheidsvisie en religieuse oortuigings in hulle werk - as hulle was, sou hulle waarskynlik formeel filosowe en teoloë in plaas van skrywers van prosa, poësie en drama gewees het. Alhoewel die werklikheidsvisie dus dikwels nie 'n aspek van die literêre werk is wat die outeur doelbewus wil representeer nie, is dit altyd aanwesig in enige literêre werk - bewus of onbewus (Summers, 1975:111).

1.2 AKTUALITEIT VAN DIE NAVORSING

Die aktualiteit van die ondersoek is vervolgens veelvoudig motiveerbaar. Eerstens is dit duidelik dat die breë stroom resente literêre kritieke oor die verband tussen literatuur en werklikheidsvisie, religie, ideologie, etiek en ander verwante begrippe, 'n literêre dispuut is met 'n hoë gespreksfrekwensie.

Veral sedert die Tweede Wêreldoorlog was daar in Europa - veral in Nederland, Frankryk en Engeland - asook in Amerika en Kanada, 'n groeiende belangstelling in die verwantskap tussen literatuur en verskillende fasette van die allesinsluitende werklikheidsbeskouing (Dillistone, 1984:1). In 'n wêreld waarin die mens ná die oorlogsgeweld van veral die twee wêreldoorloë in hierdie eeu gehunker het na totale vryheid, het hierdie sug na meer vryheid 'n ironiese newe-effek gehad het - saam met 'n oordrewe liberale leefwyse het ook die sekuriteit van vastighede verbrokkel. Op talle wêreldkongresse, in wetenskaplike en populêre tydskrifte, in talle debatte en gesprekke rondom die mens en sy plek in die samelewing, kom die vrae oor waardes en waardestelsels herhaaldelik na vore. Dit maak 'n ondersoek na waardes, soos dit in die literatuur tot uitdrukking kom, uiters aktueel.

'n Verdere motivering vir die aktualiteit van die ondersoek sluit aan by Sollors (1993) se rede vir die byeenbring van 'n aantal artikels deur 'n verskeidenheid skrywers wat in die versamelbundel *The return of thematic criticism* agiteer teen die vroeëre siening van die semantiese aspek van 'n literêre werk as ondergeskik aan die wyse van representasie.

In vele vroeëre literêre argumente, waarin die benadering duidelik (byna uitsluitlik) teksimmanent en outonomisties is, is die werklikheidsvisie as "teksekstern" of iets buitetekstueels beskou, selfs in 'n latere opvatting uit 'n tyd toe die resepsie-estetika reeds sterk posgevat het, soos in dié siening van Segers (1978:38):

> In the better educated strata of society the new esthetic norm gains the mastery more easily than in less educated circles where the esthetic norm is closely related with other norms (e.g. utilitarian or ethical norms). ... Whereas outside art value is subjected to the norm, within art the relation is exactly reversed; the norm is derived from the value.

Hierdie uitspraak laat die indruk dat Segers as voorstander van die resepsie-estetika en die semiotiek hier juis die verwagtingshorison van die leser (te wete die totale geestesinhoud waarmee 'n leser 'n literêre teks tegemoet gaan - ook sy werklikheidsbeskouing) buite rekening laat. (Hieroor volg 'n meer uitvoerige bespreking in Hoofstuk 2, punt 2.4.7.3.) Die aktualiteit van die ondersoek is dus ook daarin geleë om deel te hê aan die huidige gesprek in literêre kritiek oor literatuur wat die werklikheidsvisie insluit.

'n Verdere motivering vir die ondersoek is om 'n onderskeid te tref tussen, maar ook om die wisselwerking te ondersoek betreffende die teksekstерne werklikheidsbeskouing van die outeur, die teksinterne werklikheidsvisie en die teksekstерne werklikheidsbeskouing van die leser - 'n saak waaroor daar blykens literatuurondersoeke heelwat verwarring bestaan.

Die verhalende werk van Elsabe Steenberg is wel 'n konstante ondersoekobjek van formeel wetenskaplike aard, maar haar oeuvre bevat soveel aan rykdom en diepte van lewensinsig dat dit juis in 'n rigtingsoekende Suid-Afrikaanse samelewing

aktueel is dat haar werk, wat kleuter-, kinder-, jeug- en volwasseneverhale insluit, ook 'n nawerking sal hê by so 'n groot leserspubliek moontlik. Voorafgaande literêr-teoretiese motiveringe hou dan direkte verband met die naspeur van die werklikheidsvisie in die verhalende werk van hierdie outeur.

1.3 SENTRALE TEORETIESE ARGUMENT

Uit voorafgaande motiveringe vir die aktualiteit van die studie blyk dit dat die sentrale hipotetiese stelling daarop neerkom dat die werklikheidsvisie binne elke teks op 'n telkens andersoortige wyse, dit wil sê deur middel van representasieprocédés in die verskillende sisteme kleuter-, kinder-, jeug- en volwasseneverhale van Elsabe Steenberg gerepresenteer word. Die vrae wat logieserwys hieruit ontstaan, is: HOE en WAT?

Probleme rondom die sentraal-hipotetiese stelling van hierdie navorsing wys veral die volgende vrae uit:

* Wat is die aard van die onderskeie kodesisteme wat in die kleuter-, kinder-, jeug- en volwasseneverhale van Elsabe Steenberg gebruik word om die werklikheidsvisie te representeer?

* Wat is die inhoud van die werklikheidsvisie in die onderskeie verhale?

* Watter variante en konstantes blyk daar ten opsigte van die werklikheidsvisie in 'n intertekstuele ondersoek?

1.4 DOEL VAN DIE ONDERSOEK

Die hoofdoelstelling met hierdie studie is om ondersoek in te stel na die wyses waarop die werklikheidsvisie in die vier verhale *Die boom wat wou loop* (kleuterverhaal), *Soek-soek op soek* (kinderverhaal), *Boom bomer boomste* (jeugverhaal) en *Plek van die bruin geeste* (roman vir volwassenes) gerepresenteer word, sodat die substansie van die visie blootgelê en intertekstuele variante en

konstantes daaruit afgelei kon word. Om dit noukeuriger te beskryf: die doel is om die tekstekens wat verband hou met die werklikheidsvisie in hierdie vier tekste te identifiseer, te klassifiseer en sistematies te beskryf en om die tekensisteme en kodesisteme bloot te lê sodat die wyse waarop die inhoud van die werklikheidsvisie gerepresenteer word, aangetoon kan word.

'n Doelstelling wat die hele gesprek rondom die literatuur raak, sluit aan by die vraag na die geldigheid en sin van literêre analise, interpretasie en evaluering van kleuter-, kinder- en jeugliteratuur deur volwassenes: hoekom wil 'n volwassene hoegenaamd kleuter-, kinder- en jeugliteratuur met dieselfde analitiese model benader as dié vir volwassenes? Eerstens hou dit implikasies in vir die gelykwaardige literêre status van kleuter-, kinder-, jeug en volwasseneliteratuur en tweedens is dit noodsaaklik dat daar gedagtewisseling is tussen volwassenes oor kleuter-, kinder- en jeugliteratuur, omdat die volwassene in die literêre kommunikasieproses optree as bemiddelaar tussen jonger lesers en hulle literatuur. Die doel is dus om aan te toon dat nie net volwasseneliteratuur nie, maar ook kleuter-, kinder- en jeugliteratuur 'n werklikheidsbeskoulike raamwerk het.

'n Keuse uit die verhale van Elsabe Steenberg dien nie as blote illustrasiemateriaal vir 'n literêr-teoretiese model nie, maar het primêr ten doel om aan te toon op watter wyses die verskeidenheid, samehang en diepte betreffende die werklikheidsvisie in sowel haar kleuter-, kinder-, jeug- as volwasseneverhale tot openbaring kom en wat 'n aantal van die aspekte van daardie visie behels. Die doel van die studie is dus ook geleë in die aantoon van die wyses waarop die visie tot openbaring kom, dit wil sê die werking van die eiesoortige kodesisteme deur middel waarvan die werklikheidsvisie in die verteenwoordigende verhale van Elsabe Steenberg gerepresenteer word. Al sou die fundamentele visie in haar kleuter-, kinder-, jeug- en volwasseneverhale kon ooreenstem, is die wyse waarop daardie visie gerepresenteer word, dit wil sê die identifisering van die werking van die eiesoortige kodes in 'n spesifieke sisteem, deurslaggewend vir die evaluering van elke literêre werk. Kleuter-, kinder-, jeug- en volwasseneprosa het as literêre sisteme elk eiesoortige kodes wat bepalend is vir die oordrag van die werklikheidsvisie van die werk en dus ook eiesoortige evalueringsnorme. Dit is belangrik om kennis te neem van elke genre se eiesoortige evalueringsnorme,

omdat 'n teks vanselfsprekend verkeerdelik as byvoorbeeld 'n swak kinderverhaal geëvalueer word as dit beoordeel word aan die hand van norme vir goeie kinderliteratuur, terwyl dit in werklikheid 'n volwasseneverhaal met 'n kind of tiener as hoofkarakter is.

Die doel van die ondersoek sou ook 'n genologiese en tipologiese onderskeiding tussen kleuter-, kinder-, jeug- en volwasseneliteratuur kon insluit, maar omdat die navorsing dan te wyd sou word, is die doel beperk tot die aantoon van die representasie van die werklikheidsvisie in vier verteenwoordigende verhale van Elsabe Steenberg.

Die oorkoepelende doel is dus drieledig, maar geïntegreerd van aard wat betref die bestudering en beskrywing van die representasie van die werklikheidsvisie in elk van die vier genres in die verhalende prosa van Elsabe Steenberg. Die verbesonderde doelwitte is die volgende:

1. Om 'n *literêr-teoretiese fundering* te gee van 'n navorsingsmetode vir die ondersoek van die werklikheidsvisie in die verhaalkuns.

2. Om ondersoek in te stel na die *procédés* deur middel waarvan die werklikheidsvisie in die volgende vier geselekteerde verhale gerepresenteer word, asook om aspekte rakende die *inhoud van die visie* in elk van die verhale te bepaal:

    * 'n Kleuterverhaal - *Die boom wat wou loop*

    * 'n Kinderverhaal - *Soek-soek op soek*

    * 'n Jeugverhaal - *Boom bomer boomste*

    * 'n Volwasseneverhaal - *Plek van die bruin geeste*

3. Om met inagneming van *intertekstualiteit* 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.

1.5 NAVORSINGSMETODES

1.5.1 Instelling

Die verskil in die chronologie van die navorsingstadia en die uiteindelike logika van die volgorde in die verslag van die bevindinge moet kortliks gestel word. Omdat die leser (ESvdW) reeds lank voor die formeel-wetenskaplike eerste fase bewus geraak het van die outeur se Christelike werklikheidsbeskouing, en dit daarna bewustelik nagegaan het in die oeuvre van die outeur, was dit nie 'n geval van 'n tabula rasa-ondersoek waaruit die werklikheidsvisie binne die tekste uiteindelik duidelik geword het nie. Daar is dus met bepaalde voorkennis en met 'n bepaalde instelling op die navorsingsobjek gefokus.

1.5.2 Literatuurstudie

Wat van besondere belang is wanneer daar met die oeuvre van 'n Christelike outeur gewerk word, is dat die navorser so goed moontlik op die moontlike verskyningsvorme en betekenisinhoude van 'n Christelike kode sal instel, en daarom soveel moontlik literatuurstudie sal doen oor Christelike wetenskapsbeoefening, en spesifiek in die letterkunde (vergelyk in die verband Hoofstuk 2). Sou dit vir die navorser totaal 'n vreemde kode wees, is dit moontlik dat 'n teks met veel groter moeite ontsluit sal kan word, of dat 'n leser onbewus bo-oor tekens binne die Christelike kode kan lees sonder dat hy dit herken en binne die betrokke representasiesisteem van 'n teks betekenis daaraan kan toeken. Maar al sou die leser self 'n Christelike werklikheidvisie hê waarmee die Christelike kode in 'n teks geïnterpreteer word, kan dit steeds 'n komplekse taak wees, gewoon omdat verskillende persone wat dieselfde werklikheidsbeskoulike vertrekpunte het, daardie gemeenskaplike werklikheidbeskouing individueel verskillend ervaar. Met die term *werklikheidsbeskoulike ervaringshorison* word dus in hierdie studie meer bedoel as die begrippe *ervaringshorison* en *verwagtingshorison* soos dit algemeen in die resepsie-estetika gebruik word - daaronder word veral ook die individuele religieuse belewing van 'n omvattende Christelike werklikheidsbeskouing verstaan van sowel die woordkunstenaar as die literatuurnavorser. Hierdie werklikheidsbeskoulike vertrekpunte word duideliker omskryf in die literêr-teoretiese begronding van die studie in Hoofstuk 2.

1.5.3 Onderhoudvoering

In hierdie navorsing is onder andere gebruik gemaak van die *onderhoud* as navorsingsmetode. Volgens De Wet *et al.* (1981:161-162) is die onderhoud een van die mees algemene metodes van data-insameling. Die onderhoud word onder andere gebruik om ander metodes aan te vul en inligting te bekom by die respondent - Elsabe Steenberg - wat nie deur middel van ander metodes verkry kan word nie. In die benutting van hierdie metode vir hierdie studie is daar spesifiek gebruik gemaak van die ongestruktureerde onderhoudmetode. Dié soort onderhoud word hoofsaaklik gebruik om aan te pas by die respondent en die omstandighede waaronder die onderhoud gevoer word (Borg & Gall, 1989:453; De Wet *et al.*, 1981:163). Hiervolgens is die respondent vry om op vrae uit te brei en eie menings te gee, vandaar ook die beskrywing van die ongestruktureerde onderhoud as 'n oop tegniek.

Die doel met die vier onderhoude met Elsabe Steenberg (1995a, 1995b, 1995c, 1995d) was om meer te wete te kom van haar poëtika as wat blyk uit haar artikel met die titel "Waarom skryf 'n skrywer?" (Steenberg, 1989:9-12). Die basiese struktuur van die onderhoude het wel hierdie artikel as uitgangspunt gehad.

1.5.4 Waarneming

In die navorsing is ook gebruik gemaak van 'n kwalitatiewe navorsingstegniek, naamlik waarneming, en meer spesifiek die beskrywende waarnemingstegniek (Gall *et al.*, 1996:332). Deur die waarnemingstegniek word die navorser in staat gestel om 'n eie interpretasie van gebeure te gee. Die insluit van geselekteerde waarnemings in 'n navorser se verslag verskaf gewoonlik 'n meer volledige beskrywing van gebeure en word daarom as 'n tegniek wat betroubare data bevat beskou (Gall *et al.*, 1996:344).

1.5.5 Voorlopige en latere teksstudie

In die epistemologiese sistematiek word twee hoofkenaktiwiteite aangetoon, naamlik die seleksie en die ordening van die navorsingsinligting. Dit is egter hoegenaamd nie eenvoudig in die geval van die besig wees met kleuter-, kinder-,

jeug- en volwasseneliteratuur nie, omdat die navorser voortdurend 'n (metafories gesproke) skisofreniese ontiese status het. In 'n epistemologiese sistematiek waarin die navorser as gnosties-aktiewe kenner hom rig op die hele literêre kommunikasiesisteem (sender, boodskap, ontvanger) as gnosties-passiewe kenobjek waartydens gepoog word om te kom tot kennis aangaande die werklikheidvisie in tekste wat bedoel is vir verskillende teikengroepe, moet die navorser telkens van instelling verander. In die geval van die ondersoek na die visie in 'n volwasseneverhaal is 'n volwassene as navorser se reaksie betreklik spontaan, maar in die geval van die ondersoek na die visie in kleuter-, kinder- en jeugverhale moet die navorser telkens dubbel dink: hy moet enersyds maksimaal probeer raaksien (ter wille van die uitbouing van die wetenskap as sodanig) wat daar raak te sien is in byvoorbeeld die kinderverhaal, maar terselfdertyd moet die navorser ook 'n soepele sprong probeer maak na die wêreld van die kind sodat die betrokke teks ook vanuit 'n potensiële leser - in die teks verteenwoordig as implisiete leser, en op pragmatiese vlak die reële kinderleser - se belewenishoek ervaar kan word. Die dualiteit in hierdie tipe navorsing is dus voortdurend geleë in die verwisseling van ontiese status van die volwassene as navorser: volwassene / kleuter; volwassene / kind; volwassene / tiener; volwassene / waarskynlike ander volwassene as leser.

Soos Viljoen (1986b:61) dit stel, blyk dit dat die wetenskaplike geldigheid en metodologie van teksinterpretasie as sodanig ernstig bevraagteken word "omdat dit sonder 'n metataal gedoen word en daar geen skeiding tussen subjek en objek gemaak word nie. Dit kom daarop neer dat interpretasie as subjektief en nie as wetenskaplik nie beskou word". Dit is egter nóg wenslik nóg moontlik om die sogenaamde subjektiwiteit in die literatuurwetenskap volkome uit te skakel - aldus Viljoen (1986b:62). Dit is sekerlik des te meer 'n vraag in die ondersoek deur 'n volwassene oor kleuter-, kinder- en jeugliteratuur, want dit raak die diskrepans tussen die vermoëns om tekste te ontsluit van die volwassene enersyds en andersyds die vermoëns van die kleuter, kind en tiener.

Die element van subjektiwiteit is geleë in die literêre en kulturele ervaringshorison of verwagtingshorison van die leser (hetsy literêr-onervare leser of kundige leser) wat 'n medebepalende rol speel in die aktualisering of realisering van die teks as

artefak tot estetiese objek - selfs al sou die estetiese afstand tussen teks en leser in ag geneem word. As die literêre teorie die teksinterne verwagtingshorison van die implisiete leser erken, móét dit ook die fundamentele vertrekpunte van die literêre kritikus as móóntlike implisiete leser insluit. Die verwagtingshorison van enige tipe leser, wat ook verskille in ouderdom insluit, berus op sy bewuste of onbewuste fundamentele werklikheidsbeskoulike vertrekpunte, daarom is objektiwiteit en neutraliteit in die literatuurwetenskap (soos ook in alle ander wetenskappe) nie moontlik nie.

Benewens die voor die hand liggende seleksie en ordening van navorsingsdata, was daar vier hooffases in die navorsing, naamlik:

* eerstens 'n voorlopige teksstudie van die hele oeuvre van Elsabe Steenberg en die seleksie van vier verteenwoordigende tekste wat van die kragtigste bewyse vir die representasie van die werklikheidsvisie in die hele oeuvre sou kon oplewer,

* tweedens 'n bronnestudie om te kon kom tot 'n toepaslike literêr-teoretiese model vir die grondige ondersoek van die werklikheidsvisie binne die tekste,

* derdens 'n aantal onderhoude met die outeur oor haar siening van skrywerskap,

* vierdens 'n toepassingsfase waarin daar in die vier geselekteerde tekste vasgestel is hoe die werklikheidsvisie in die vier gekose tekste gerepresenteer is, en wat daardie werklikheidsvisie onder andere behels,

* en vyfdens 'n intertekstuele vergelyking tussen die geselekteerde tekste om intertekstuele variante en konstantes met betrekking tot die representasie van die werklikheidsvisie aan te toon.

Die kodesisteem van elke afsonderlike werk is dus ondersoek, maar die werke as verteenwoordigend van die oeuvre as sisteem is ook vergelyk. Deur middel van hierdie vergelykende metode was dit moontlik om deur 'n vergelykende analise,

interpretasie en evaluering tot groter insig in al vier werke te kom, maar ook tot insig in die kenmerkende in die verhaalkuns van Elsabe Steenberg.

Met verwysing na interpretatiewe funksie van die wetenskaplike kritikus (in casu die literêre kritikus) verduidelik Elaine Botha (1983:6) dat interpretasie "speurwerk (is) na belangrike leidrade wat 'n mens op die spoor van 'n denker (*in casu* die outeur) se *diepste, verborge boodskap* bring" (kursivering - ESvdW). Hierdie "diepste, verborge boodskap" is dan in die geval van die literêre werk goedskiks uit te wissel met "die werklikheidsvisie wat die literêre werk ten grondslag lê". Botha (1983:7) se verduideliking van kritiek op die wetenskaplike teks kan ook van toepassing gemaak word op die literêre kritikus se omgaan met die artistieke teks: "Kritiek veronderstel dat daar tussen die leser en die teks sinvolle denkkontak tot stand gebring is, met ander woorde dat daar *kommunikasie* plaasgevind het." (Kursivering - MEB.)

Die metode wat gevolg is tydens die beskrywingsfase van hierdie studie het gesteun op die volgende drie onderskeidinge met betrekking tot wetenskaplike kritiek (Botha, 1983:7):

* Immanente kritiek
* Transendentale kritiek
* Transendente kritiek

Vervolgens dan 'n kursoriese omskrywing van elke soort kritiek en die metodologiese implikasies daarvan vir hierdie studie.

1.5.5.1 Immanente kritiek

Volgens Botha (1983:8) beteken die begrip *immanent binne-in* en immanente kritiek dus kritiek van binne uit: "die navorser probeer noukeurig die voetstappe van die teks volg ten einde binne-in die gedagtegang van die gespreksgenoot te kom. Van daaruit moet die navorser dan probeer vasstel of hierdie gedagtegang innerlik houdbaar is."

In die literêre konteks en vir die metode van hierdie studie spesifiek dan moes bronnestudie en teksondersoek gedoen word om die diskoers van sowel literêre teoretici as die diskoers van die verteller in elke verhaal te volg om sodoende die intrinsieke logika van elk te bepaal. In die beskrywingsfase is die literêre teorie - maar veral dit wat spesifiek te doen het met die representasie van die werklikheidsvisie - eers afsonderlik beredeneer en daarna is dit as ondersoekinstrument op die tekste toegepas.

1.5.5.2 Transendentale kritiek

Die essensie waaroor dit in transendentale kritiek gaan, is die blootlegging van die diepste en mees grondliggende uitgangspunte, vooronderstellings en vooroordele van 'n denker (*in casu* die outeur), teorie (*in casu* die literêre teorie) of teks (*in casu* die literêre teks) (Botha, 1983:9). Soms, maar eintlik baie selde, word hierdie heel basiese of fundamentele uitgangspunte pertinent of eksplisiet gestel, maar meestal word dit op implisiete wyse gesuggereer. Botha (1983:9) meen dat dit in essensie daarop neerkom dat transendentale kritiek 'n bewuste poging is om die laaste en diepste aannames - die grondidee - bloot te lê. Dit is eweneens ter sake by 'n ondersoek na die visie in 'n artistieke teks.

Volgens Dooyeweerd (1969a:69) behels die nagaan van hierdie mees fundamentele idee of transendentale grondidee dat die wetenskaplike hom sal vergewis van die volgende van sy ondersoekobjek:

* Die totaliteit
* Die samehang
* Die Oorsprong

Dit vorm 'n onlosmaaklike eenheid - onderskeibaar maar nie skeibaar nie en lê aan die basis van die filosofie, maar indirek ook aan die basis van elke vakfilosofie (Dooyeweerd, 1969a:69). Daar word kennis geneem daarvan dat Derrida (1989:230-231,247) ontken dat die oorsprong en sentrum van 'n struktuur vasgestel kan word, maar binne die kader van die werklikheidsbeskoulike uitgangspunte van hierdie studie (soos uiteengesit in Hoofstuk 2) word in die lig van 1 Korintiërs 13

geredeneer dat die mens, in casu die literatuurondersoeker, kán ken, al is dit ten dele.

Getransponeer op die literatuur, beteken voorafgaande wegwysers van Dooyeweerd dat om by die fundamentele idee of werklikheidsvisie van 'n literêre werk uit te kom, die volgende komponente van die vier onderhawige tekste ondersoek moes word: die wat, die hoe, die wie en die Wie.

* **Die allesinsluitende wat**

Volgens Seerveld (1964:55) is dit die verwikkeldheid, die diepte en rykdom van die totaliteit van die literêre werklikheid wat tot openbaring kom; Viljoen (1986b:49) noem dit die semantiese universum. Alhoewel daar in die oeuvre van 'n outeur soos Elsabe Steenberg talle verskille tussen die verskillende woordwêrelde van elke afsonderlike teks kan wees, is daar waarskynlik ook talle konstantes in haar tekste te vind, wat kan dui op die groter kontekstuele semantiese universum van haar oeuvre.

* **Die omvattende hoe**

Seerveld (1964:55) beskryf dit as die wyses waarop die literêre werk die norm van simboliese samehang bereik; Viljoen (1986b:43) noem dit die sintaktiese komponent van die ondersoek. In die tekste wat vir hierdie studie geselekteer is, sal daar - alhoewel al vier verhale deur dieselfde outeur geskryf is - hipoteties beskou besondere verskille wees wat te doen het met die eiesoortigheid van kleuter-, kinder-, jeug- en volwasseneliteratuur.

* **Die wie en die Wie**

As in gedagte gehou word dat Dooyeweerd (1969a:69) poneer dat die wetenskaplike kritikus hom in sy soeke na die grondidee van 'n wetenskaplik-teoretiese teks sal vergewis van die Oorsprong van sy ondersoekobjek, is die implikasie dat die kritikus dan die subjek is in die subjek-objekrelasie. Dit beteken verder dat die konstituering van die objek, waarby die Oorsprong eksplisiet of implisiet inbegrepe is - God is tog deel van die werklikheid - plaasvind binne die

ervaring van die subjek. Die subjek (*in casu* die wetenskaplike kritikus) het dus nie 'n "Gods eye view"-ervaring of alwetende ervaring van die Oorsprong as deel van die objek nie; hy is beperk tot sy subjektiewe, soms problematiese ervaring van die Oorsprong.

Hierdie beskouing het verskeie implikasies vir die siening van die groter literêre representasiesisteem. Bloot wat die verhouding van die reële outeur tot die konkreet geskepte woordkunswerk betref, sal die outeur sy grondliggende beskouinge aangaande die reële werklikheid onvermydelik in sy kuns oordra. Die primêre modus van bestaan van die teks is dat dit gelees word en dat die grondidee en die oorsprong of Oorsprong van dit waarop die onderwerp, die tema en die visie in die teks berus, deur die reële leser uit die teks afgelei word. Vir die doel van hierdie ondersoek verskuif die aandag van 'n buitetekstuele subjek-objekrelasie na 'n binnetekstuele subjek-objekrelasie. Getransponeer op die literêr-artistieke teks hou Dooyeweerd se vraag na die "Oorsprong" as deel van die tekstuele of fiktiewe werklikheid duidelik ook verband met die binnetekstuele subjek-objekrelasie. As in ag geneem word dat die konstituering (totstandkoming) van die objek plaasvind binne die ervaring van die subjek, dan sou "subjek" in literêre konteks vervang kon word met "implisiete leser" - die implisiete leser is die éintlike realiseerder van die literêre werk sodat die estetiese objek tot stand kom. Vir Iser (1971:29) is die estetiese objek 'n funksie van die wisselwerking (subjek-objekrelasie) tussen teks en leser. Die metodologiese implikasies hiervan vir hierdie studie is dus dat soos wat die subjek die objek konstitueer in filosofiese terme, so realiseer of aktualiseer die implisiete leser die binnetekstuele werklikheid, waarin die Oorsprong - God (Sin) of 'n afgod (sin of selfs on-sin) soos 'n ideologie wat 'n plaasvervanger word vir God - eksplisiet herken of implisiet afgelei kan word: die literêre kritikus moet dus nagaan deur middel van watter kodes die implisiete leser uiteindelik kom tot daardie herkenning van die Oorsprong binne die teks.

Die oorheenprojektering van Dooyeweerd (1969a:69) en Viljoen (1986b:54-60) kry dus beslag in Dooyeweerd se siening van die subjektiewe ervaring van die Oorsprong in die werklikheid en Viljoen se beskrywing en toepassing van die derde komponent in die semiotiese kommunikasiesisteem, naamlik die rol van die leser in die pragmatiese komponent. Soos wat Dooyeweerd (1969a:69) verwys na die

onderskeibaarheid maar nie skeibaarheid van die vrae na die grondidee van 'n wetenskaplike teks, wys ook Viljoen (1986b:264-265) daarop dat die pragmatiese komponent van die literêre ervaring ingebed is in sowel die sintaktiese en die semantiese komponente, omdat die leser albei ervaar - bewus of onbewus van die onderskeie kategorieë. Na aanleiding van dié wegwysers van Viljoen kon die implisiete lesers binne die pragmatiese struktuur van die vier onderhawige tekste afgelei word - in die geval van *Die boom wat wou loop* die implisiete kleuterluisteraar, *Soek-soek op soek* die implisiete kinderleser, in *Boom bomer boomste* die implisiete jeugleser en in *Plek van die bruin geeste* die implisiete volwasse leser.

1.5.5.3 Transendente kritiek

Die derde fase in die kritiese proses is die stel van 'n eie standpunt oor 'n betrokke saak (Botha, 1983:8). In die literêre konteks en vir die doel van hierdie studie is die implikasie van hierdie vorm van kritiek dat krities-evaluerend besin moes word oor norme waarvolgens die verdienstelikheid geëvalueer kan word van die wyses waarop die werklikheidsvisie in die betrokke tekste gerepresenteer is, asook dat die blootgelegde werklikheidsvisie getoets moes word aan Skrifgebonde waarheidsgetrouheid.

Die voordeel wat die sisteembenadering vir die ondersoek na die werklikheidsvisie in die vier tekste ingehou het, is dat 'n intratekstuele ondersoek van die sistemiese samehang tussen al die komponente van elke literêre teks, en die intertekstuele vergelyking tussen die vier tekste uitgeloop het op 'n sinvoller onderskeiding tussen die vier sisteme kleuter-, kinder-, jeug- en volwasseneprosa soos dit in Elsabe Steenberg se verhale tot uitdrukking kom, maar dat ook daaruit aangetoon kan word dat daar in al vier hierdie verhalende werke een gemeenskaplike Oorsprong is.

1.6 TERREINAFBAKENING

Die hoofaspekte van die ondersoekterrein van hierdie studie is in die titel van die verhandeling vervat: Die *representasie* van die *werklikheidsvisie* in die *verhalende werk* van *Elsabe Steenberg*.

1.6.1 Tekste

Uit die oeuvre van Elsabe Steenberg is vier verteenwoordigende tekste uit die onderskeie genres kleuter-, kinder-, jeug- en volwasseneprosa geselekteer met die oog op breedvoeriger analise, interpretasie en evaluering van die representasie van die werklikheidsvisie. Ander tekste uit die onderskeie genres word ook kursories bekyk.

Die tekste is die volgende (slegs dié in boekvorm is oorweeg):

* Kleuterverhaal - *Die boom wat wou loop* (1989)

* Kinderverhaal - *Soek-soek op soek* (1980)

* Jeugverhaal - *Boom bomer boomste* (1980)

* Volwasseneverhaal - *Plek van die bruin geeste* (1975).

1.6.2 Terminologie

1.6.2.1 Literêre representasie

Om die term *representasie* te verklaar, word die wetenskaplike vryheid van die poststrukturalisme benut - daar word eklekties te werk gegaan met betrekking tot dit wat die literatuurteorie die afgelope honderd en dertig jaar opgelewer het.

Wat literêre representasie betref, word van die standpunt uitgegaan dat die literêre teks deel is van 'n groter kommunikasiesisteem wat ook die outeur en leser insluit. Die studie is gebaseer op die kommunikasieteorie en aangevul uit die dissiplines van veral die resepsie-estetika: Bouckaert-Ghesquiere (1981), Fokkema (1978, 1985), Iser (1952, 1971, 1978a, 1978b), Jausz (1974, 1978), Link (1976, 1978), Segers (1981) en die semiotiek: veral Peirce en De Saussure soos geïnterpreteer en op die literatuur toegepas deur Eco (1976, 1979), weer eens Segers (1978), Tiefenbrun (1984), Van Zoest (1978) en Viljoen (1985, 1986b). 'n Breedvoerige uiteensetting van die literêre kommunikasiesisteem volg in Hoofstuk 2, punt 2.4.

1.6.2.2 Werklikheidsbeskouing en werklikheidsvisie

Wanneer met die begrippe *werklikheidsbeskouing* en *werklikheidsvisie* gewerk word, dwing ook verwante begrippe na vore soos *religie, godsdiens, ideologie* en *filosofie*. Vervolgens sal baie kortliks na elk hiervan verwys word. Dis egter nie 'n kwessie van bloot 'n woordeboek of enige naslaanbron nadertrek vir die betekenisse van hierdie woorde nie. Afhangende van die werklikheidsbeskoulike invalshoek van verskillende verklaarders kan die definisies of omskrywings nogal heelwat verskil. Omdat in hierdie studie gewerk word met die oeuvre van 'n Christelike outeur, sal dit ter wille van die kode waarin gewerk word lonend wees om die begripsverklarings vanuit bronne wat 'n Christelike invalshoek het, te bekyk.

Religie word deur Van der Walt (1977:306) beskryf as die sentrale, radikale, en integrale verhouding van die mens (elke mens) met sy *arché* of oorsprong, of vermeende oorsprong. Vir 'n verdere uitbreiding op die begrip *religie* kan by Kock (1975:15) aangesluit word; hy beskou die religieuse grondverhouding waarin die mens tot sy oorsprong staan, as 'n gesteldheid of 'n toestand en 'n ingesteldheid of 'n gerigtheid van die hart, met dien verstande dat die hart beskou word as die geestelike sentrum van die mens se bestaan, sy ware selfheid of ekheid in die volste sin van die woord. 'n Belangrike implikasie vir dit wat met hierdie studie beoog word, is die stelling van Kock (1975:24): die religieuse grondmotief is die dryfkrag van God se herskeppende werk in Christus Jesus deur die Woord en die Gees teen die agtergrond van die skepping en die sondeval.

Godsdiens kan van religie onderskei word deurdat godsdiens letterlik beskou word as diens aan God (of afgod wat in die plek van God gestel word), (Van der Walt, 1977:312). Kock (1975:30) waarsku egter dat die begrip *godsdiens* nie 'n verskraling of uitholling moet wees van religie nie.

Ideologie, soos omskryf deur Scholten (1958:569), dui op die geheel van denkbeelde wat aan 'n bepaalde leerstelsel ten grondslag lê. Oorspronklik is dit meer gesien as die wetenskap wat hom besig hou met die diepste grondslae van die menslike kennis, maar in die jongste tyd is dit vereng tot teenstelling van dié opvatting. Tans (sê Scholten reeds in die vyftigerjare) dui dit meer op die siening dat stoflike faktore die wesenlike oorsaak is van dit wat met mense gebeur, veral in

verband met politieke, ekonomiese en sosiale ontwikkeling. Botha (1990a:236) verduidelik die term *ideologie* met die algemene siening daarvan as 'n denksisteem, 'n ideësisteem of waardesisteem. Sy verbesonder dit deur by te voeg dat ter onderskeiding van 'n gewone filosofiese sisteem, dit dikwels gebruik word ter aanduiding van denkbeelde waarin een allesoorheersende doelwit nagestreef word met die oog op die verwesenliking van een of ander praktiese of politieke doelwit.

Filosofie word deur Botha (1990a:235) beskou as die algemene dissipline wat geïnteresseerd is in die grondvrae oor en samehange van verskynsels in die werklikheid.

Om deur te dring tot die *werklikheidsvisie* binne 'n literêre werk, moet daar eerstens 'n onderskeid getref word tussen die teksesterne of reële werklikheid en die teksinterne of fiksionele werklikheid. Voorts moet daar ook onderskei word tussen die outeur se *werklikheidsbeskouing* en die teksinterne *werklikheidsvisie.*

Soms word die terme *werklikheidsbeskouing* en *lewensbeskouing* as uitruilbaar beskou, soos blyk uit die volgende uiteensettings. In De Klerk (1972:11) se omskrywing word dit soos volg gestel: "'n Lewensbeskouing is fundamentele oortuigings ten opsigte van die hele werklikheid, soos bepaal deur 'n religieuse grondmotief." Duvenage (1972:228-229) definieer die begrip só: "Ons kan lewensbeskouing beskou as die geheel van fundamentele oortuigings ten opsigte van die werklikheid soos dit bepaal word deur die radikale religieuse rigting van die menslike hart." Uit hierdie beskrywings van die term *lewensbeskouing* blyk dit dat dit ook met *werklikheidsbeskouing* uit te wissel is en dat die volgende belangrike merkers daarin voorkom: *geheel van fundamentele oortuigings, religieuse grondmotief, religieuse rigting.*

1.6.2.2.1 Werklikheid

* **Buitetekstuele werklikheid**

Dit sou onmoontlik en irrelevant wees, selfs 'n paradoks beteken om die werklikheid te probeer afbaken, omdat die term *werklikheid* 'n allesinsluitende begrip is. Die werklikheid kan nie afgebaken of begrens word nie; wel kan gewys

word op sekere grondtrekke van die allesinsluitende werklikheid. Die begrip *werklikheid* moet egter onderskei word van die begrip "skepping", omdat God volgens die ontologie (studie / beskouing van die werklikheid) déél is van die werklikheid (Taljaard, 1976:29), maar volgens die kosmologie (studie / beskouing van die skepping) nié deel is van die skepping nie (Taljaard, 1976:69-70). As Hy deel was van sy skepping sou dit beteken dat Hy Homself ook geskape het of as panteïstiese, immanente krag binne die skepping werksaam is (Szekeres, 1960:382). God is soewerein óór sy skepping, dus nie deel van die skepping nie, maar wel deel van 'n nog groter, allesinsluitende begrip, naamlik die werklikheid. Juis omdat die werklikheid 'n allesinsluitende begrip is, is dit onmoontlik om dit af te baken, te begrens of te omskryf.

* **Binnetekstuele werklikheid**

Enige entiteit in die reële werklikheid, sê 'n literêre teks, kan, synde 'n werklikheid op mikrovlak, dieselfde universele grondtrekke openbaar as die werklikheid op makrovlak (Duvenage, 1985:37). Van die grense van die literêre werklikheid sê Viljoen (1986b:36) dat dit só getrek moet word dat dit "die teks, sy produsent en sy leser insluit, plus ook die norme, postulate of konsepsuele raamwerke waarbinne produksie en resepsie plaasvind". Hierby moet egter ook in ag geneem word dat die literêre werk nie absoluut te begrens is as die "oop sisteem" van Eco, soos aangehaal deur Senekal (1983:38) in gedagte gehou word nie - daarvolgens moet die leser die oop plekke in 'n teks invul, maar dan weer vanuit sy bepaalde werklikheidsvisie. Om tóg 'n mate van begrensing in te tregter, is daar in hierdie studie slegs gekonsentreer op die teksinterne werklikheid, dit wil sê die allesinsluitende "verhaalwêreld" of fiksionele werklikheid in die oeuvre van Elsabe Steenberg. Met "allesinsluitend" word egter nie bedoel dat dit outonoom, selfgenoegsaam is nie, maar is ook daarmee rekening gehou dat dit as taalteken in die breë sin van die woord verwys na die reële werklikheid en dus 'n representasie is (nie 'n weerspieëling nie) van die buitetekstuele werklikheid.

1.6.2.2.2 Werklikheidsvisie

Steenberg (1975:184) onderskei tussen die "lewensbeskouing" van die skrywer self en die neerslag wat dit kan vind in die roman wat hy skryf. Hy wys daarop dat dit

verwarrend is om van die lewenshouding van die kunstenaar en van die kenmerk van die denkstruktuur binne die kunswerk albei as "lewensbeskouing" te praat, "aangesien die een in die psige van die mens bestaan en die ander in die struktuur van die kunswerk deur die konkretiseringsmiddele estetiese gestalte kry ... die een (is) 'n ontiese gegewe en die ander 'n estetiese gegewe". Hy meen dat dit wetenskaplik onnoukeurig is om in albei gevalle van lewensbeskouing te praat en postuleer dat vir die gekonkretiseerde lewensbeskouing wat deel is van byvoorbeeld die roman 'n ander term gevind word en dat eerder van die visie van die kunswerk gepraat moet word.

Taljaard (1976:29-30) (wat D.H.Th. Vollenhoven as sy filosofiese mentor erken) meen weer dat "lewensbeskouing", "wêreldbeskouing" en "lewens- en wêreldbeskouing" verskralende en verwarrende terme is, omdat nie een hiervan 'n volledige verrekening is van die allesinsluitende samehang van die werklikheid nie (God, wet en skepping). Hy verkies die term *ontologie* wanneer verwys word na die studie van 'n allesinsluitende werklikheidsbeskouing.

Om dan die insigte en menings van Steenberg en Taljaard tot 'n sintese te bring, sal daar voortaan gepraat word van die werklikheidsbeskouing van die outeur en die werklikheidsvisie binne die teks.

In Van der Walt (1992:24-37) se *Venster op die werklikheid* word 'n uiteensetting van die aard, struktuur en funksies van 'n werklikheidsbeskouing (die term wat hy gebruik is *lewensvisie*) gegee wat op sowel die outeur as woordkunstenaar en die leser as medestruktureerder in die uitdiep van die visie uit die teks van toepassing is. Op die inhoud hiervan en die implikasies daarvan vir die skryf en lees van verhalende tekste sal verder uitgebrei word in Hoofstuk 2.

1.7 VERLOOP VAN DIE NAVORSING

In die inkubasiestadium van hierdie studie is die meeste verhalende tekste van Elsabe Steenberg gelees met die oog op die soeke na die representasie van die temas in die verskillende tekste en genres. Mettertyd het dit duidelik geword dat die tema van elke verhaal bepaal word deur 'n werklikheidsvisie wat vele fasette

het, maar intertekstueel geabstraheer kan word tot 'n fundamentele grondidee - GOD IS.

Daar moes dus vervolgens deur middel van literatuurstudie duidelikheid gekry word oor die vrae rondom representasie (en die literêre teorieë wat moontlik binne dié begrip geakkommodeer kan word), werklikheidsvisie, en die literêr-kritiese proses.

Uit Elsabe Steenberg se oeuvre van oor die sestig tekste is vervolgens 'n seleksie gemaak van vier tekste wat beskou kan word as verteenwoordigende kleuter-, kinder-, jeug- en volwasseneverhale, wat sintakties, semanties en pragmaties geanaliseer, geïnterpreteer en geëvalueer is. Hierdie bevindinge is eers in afsonderlike hoofstukke beredeneer en daarna ook intersistemies of intertekstueel vergelyk.

1.8 SAMEVATTING EN VOORUITSKOUING

As dit wel so is dat die mensdom sonder verhale - van watter aard en watter medium ook al - nie verstandelik, emosioneel, moreel en religieus kan oorleef nie, is dit moontlik ook waar ten opsigte van die heterogene Suid-Afrikaanse samelewing dat die literatuur, en dan meer spesifiek die verhaalkuns veel te bied het wat betref die rykdom van lewensinsigte wat vastighede kan bied in die mens se voortdurende soeke na waardes. In hierdie opsig bied die groot korpus verhalende werk van Elsabe Steenberg 'n wye en diep bron van 'n artistieke besinning op die werklikheid. Die studie van geselekteerde verhale uit haar oeuvre is dus enersyds 'n studie van die representasie van die visie in haar verhalende werk, maar terselfdertyd ook 'n poging tot die uitdiep van enkele fasette van 'n outeur se skryfkuns as beskouings oor en insigte in die oorlewingskuns / lewenskuns.

Aantekening

1. Elsabe Steenberg (14 Maart 1938 - 14 Mei 1996) was as akademikus en skrywer die oorspronklike stimulus vir hierdie studie. Die grootste deel van die navorsing en verslagskrywing is gedoen voor haar dood. Tydsvorme is nie daarna verander nie, alhoewel tog gepoog is om tydsoneffenhede in die breër gang van die diskoers te vermy.

HOOFSTUK 2

DIE REPRESENTASIE VAN DIE VISIE - TEORETIESE BEGRONDING

2.1 VOORAF

As deel van 'n literêr-teoretiese begronding vir die ondersoek na die werklikheidsvisie in *Die boom wat wou loop*, *Soek-soek op soek*, *Boom bomer boomste* en *Plek van die bruin geeste* van Elsabe Steenberg, is dit nodig om ten aanvang enkele uitgangspunte rakende die metodologie uiteen te sit. Dit raak onder andere die verband tussen die lees en bestudeer van literatuur enersyds en die beskryf van die resultaat andersyds.

Wanneer daar bewustelik met die oeuvre van 'n Christen-skrywer gewerk word, sou dit vanselfsprekend kon lyk om allereers die Bybel en dus Skriftuurlike vertrekpunte as literêr-teoretiese uitgangspunt te omskryf. Dit is vanselfsprekend dat aandag gegee moet word aan die lig wat die Skrif werp op so 'n literêre ondersoek. Maar die Bybel is nie 'n wetenskaplike handleiding nie. Alhoewel daar nie direkte wetenskaplike uitsprake (oor byvoorbeeld die literatuur) in die Bybel is nie, is dit vir die Christenwetenskaplike die bron van breë Skrifperspektiewe, waarin die hele Bybel in ag geneem word, maar waarin wel ook baie "relevante Skrifgegewens" soos aangetref in Bybeltekste rigtinggewend is in 'n vakwetenskaplike bedryf (Ouweneel, 1989:1-15; Van der Walt, 1992:59-68). Die Bybel gee nie eksplisiete uitsprake oor die kuns en die letterkunde nie, maar dit is wel moontlik om riglyne vir die omgaan met die woordkuns uit die Skrif af te lei. Implisiet het die Bybel dus wel iets vir die letterkunde en vir hierdie doel - die prosakuns - te sê.

In die konteks van hierdie studie is dit ook nodig om enkele uitgangspunte aangaande die representasie van die werklikheidsvisie binne die konteks van literêre kommunikasie uiteen te sit. In die kenhandeling van die navorser, en dus ook in die volgorde van die wyse waarop die literatuur ondersoek word, gaan dit

eerstens om die kenner, dan om die kenbare of die kenobjek, en laastens om die kennis wat verwerf is. In 'n beskrywing van die wyse (dit wil sê die kenaktiwiteit) waarop die navorser in literatuur by die uiteindelike resultaat uitkom, sal die vertrekpunt dus die kenner / navorser / leser self wees, dan verskuif die fokus na die kenobjek / die tekste wat bestudeer word, en laastens word gefokus op die kennis wat uit die ondersoek of navorsing voortgekom het. Vir die doel van 'n wetenskaplike literêre ondersoek is dit sekerlik nodig dat die navorser (as kenner in die kenteoretiese proses) se aannames met betrekking tot die verskynsel literatuur, en dan spesifiek met die fokus op die verhouding outeur-teks-leser, en nog fyner afgebaken, die teksinsterne representasiesisteem, uiteengesit word.

In die navorsing betreffende die werklikheidsvisie binne literêre tekste soos dit deur die woordkunstenaar gerepresenteer is, is daar 'n verdere metodologiese probleem. Alhoewel die fundamentele werklikheidsbeskoulike aannames waarvanuit 'n outeur skryf, eers vasgestel kan word nádat die hele teks bestudeer is, kan tog aangeneem word dat 'n outeur bewus of onbewus sulke aannames moet hê wanneer hy skryf. Dit wat die leser uiteindelik vasstel, is dus reeds by die outeur aanwesig nog vóórdat hy begin skryf, of die outeur ontdek dit al skrywende vir homself. Die werklikheidsbeskouing van 'n skrywer is immers dit wat al sy lewensuitgange bepaal en rig. Wanneer die werk van 'n outeur reeds breedweg aan 'n leser bekend is, sal die leser of navorser weet dat hy hom op 'n spesifieke wyse moet instel op die werk van daardie outeur. Die leser of navorser sal dus - om die tekste wat hy bestudeer, maksimaal te probeer ontsluit - probeer om hom in te stel op die moontlike of waarskynlike denkpatrone van die outeur. As 'n navorser vermoed of weet dat die werk van 'n bepaalde outeur binne 'n bepaalde religieuse of ideologiese kode geskryf is, sal hy hom so goed moontlik op die hoogte probeer stel van die verwysingsvelde van daardie kode. So sal 'n navorser byvoorbeeld eers die Zen-Boeddhisme moet bestudeer om iets daarvan te kan probeer begryp in die werk van Breyten Breytenbach, of die agnostiek wanneer in die werk van Wilma Stockenström gedelf word, of van die Christelik-Katolieke religie moet kennis dra voordat die aard van die religieuse diepte van die werk van Sheila Cussons verstaan kan word.

Vir die meeste lesers van die werk van Elsabe Steenberg is dit bekend dat sy vanuit 'n Christelike kode skryf. Daarom sal die uitgangspunt vir die doel van hierdie studie wees dat die navorser (*in casu* ESvdW) as kensubjek of kenner in die totale kenhandeling eerstens ingestel sal wees op moontlike inhoude en werkswyses wat in die skryfwerk van Christenskrywers verwag kan word; dit is deel van die groter verwagtingshorison van die teksekstерne reële leser as navorser. Omdat Elsabe Steenberg self ook literator is en dikwels op uitnodiging van byvoorbeeld verenigings oor haar eie skrywerskap praat en skryf, word enkele van haar teoretiese uitsprake betrek as vermoedens in 'n voorlopige verwagtingshorison aangaande haar oeuvre. Om dit in 'n duidelike werklikheidsbeskoulike kader te plaas, word haar uitsprake ook vergelyk met uitsprake van ander literatuurteoretici en kunsteoretici wat hulle eksplisiet oor werklikheidsvisie en literatuur uitgelaat het. Verder word die literêre uitsprake vergelyk met dit wat B.J. van der Walt (1992:24-41) vanuit 'n Christelik-reformatoriese hoek oor die aard, struktuur en kenmerke van 'n "lewensvisie" sê. Daar sou van talle ander Christelik-reformatoriese filosowe se sienings en modelle gebruik gemaak kon word, maar omdat Van der Walt reeds 'n groot aantal filosowe en teoloë - onder andere J. Calvyn, H. Bavinck, H. Dooyeweerd, D.H. Th. Vollenhoven, H. Van Riessen, H.G. Stoker, A.M. Wolters, N. Wolterstorff, M.E. Botha en N.T. van der Merwe - se sienings in sy werk *Venster op die werklikheid* (1992) ingetregter het, word met hierdie werk van hom as filosofiese vergelykingsbasis vir die poëtika van Elsabe Steenberg volstaan.

2.2 DIE POëTIKA VAN ELSABE STEENBERG

2.2.1 Instelling

In 'n artikel getitel "Waarom skryf 'n skrywer?" (1989:9-12), asook uit 'n aantal onderhoude (1995) oor haar siening van skrywerskap blyk dit dat die benadering wat Elsabe Steenberg tot skrywerskap het, in sekere opsigte ooreenstem met die siening van ander Christelike skrywers en Christelike kunsteoretici, maar dat sy ook haar eie sienings het wat as haar persoonlike, ideolektiese poëtika beskou kan word.[1] Verder blyk dit ook dat alhoewel sy nie formeel 'n filosoof is nie, haar poëtika besonder sterk ooreenkomste toon met 'n Christelike werklikheids-

beskouing soos dié van byvoorbeeld Van der Walt - hy noem dit 'n lewensvisie (1992:24-41).

Omdat dit nie 'n hooffokus van die studie is om vas te stel wat die korrelasie is tussen die poëtika van Elsabe Steenberg en haar verhalende werk nie, word nie 'n breedvoerige teoretiese diskoers gevoer oor die begrip *poëtika* nie, maar word dit slegs kortliks uiteengesit. Venter (1992:388) gee met inagneming van onder andere Aristoteles en Sötemann se beskouings die volgende omskrywing van hierdie begrip: "Die term *poëtiek* dui op opvattings en teorieë oor die literatuur as 'n kunsvorm. In poëtikas word uitsprake gemaak oor wat literatuur is, hoe dit funksioneer, watter middele dit gebruik en wat die doel daarvan is."

Alhoewel die inhoud van Steenberg se poëtika kan lyk asof sy oor enige skrywer praat, is dit ook wesenlik waar van haar eie skrywerskap, soos verderaan in die besprekings van verteenwoordigende verhale uit haar oeuvre sal blyk. Vir die ontwikkel van 'n fyner aanvoeling vir die ontsluiting van die teksinterne werklikheidsvisie in haar verhalende tekste, is dit nodig dat van haar sieninge oor skrywerskap, wat veral berus op genoemde artikel en onderhoude, kortliks gestel word.

2.2.2 Die oorsprong van skrywerskap

As uitgangspunt vir 'n besinning oor skrywerskap is dit vir Elsabe Steenberg (1989:9) belangrik dat daar bewustelik besin word oor die oorsprong van wat 'n skrywer aan die doen is, die rede waarom 'n skrywer skryf, en dat hierdie oorsprong en rede bewustelik ingesien word (al sou 'n skrywer nie voortdurend daaraan dink nie). Haar siening van skrywerskap is dat die skrywer 'n bewuste wete van skryf as aksie moet hê en dat dit bewustelik op 'n fondament gebou moet word, omdat daar in skrywerskap "altyd teruggekom word op 'n eie werklikheidsbeskouing, wat jy self glo en wat jy uit die lewe wil hê" (1995a). Elsabe Steenberg (1989:9; 1995a) se siening van die begrip *aksie* soos sy dit in die konteks van skrywerskap bedoel, is dat dit tegelyk 'n geestesaksie en 'n skryfaksie as handeling is. Sy is van mening dat persone wat bloot skryf om ledige uurtjies te verwyl en / of om geld te verdien, nie lank sal volhou nie, maar dat iemand wel op die regte spoor is as hy of sy soos "Luther die oortuiging het: Hier skryf ek; God help my, ek kan nie anders nie"

(Steenberg, 1989:9). Sy kwalifiseer dit verder deur te sê dat dit "'n drang is wat nie ontken kan word nie" (Steenberg, 1995a). Hierdie stelling is dermate belangrik dat dit reeds in die inleiding van die artikel gestel word, en daarom as die begronding van haar skrywerskap beskou kan word. Dit impliseer dat die skrywer dermate gedronge voel tot skryf dat dit in-der-daad 'n religieuse handeling is.

In haar siening van die essensie van skrywerskap gaan dit vir haar om die outeur self, die leser en kunsbeoefening (Steenberg, 1989:9-12). Sy is egter daarvan oortuig dat daar tydens die skryfproses nie werklik 'n volgorde bestaan wat hierdie drie komponente betref nie: die drie gebéúr tegelyk (1995a). Hierdie drie komponente korreleer ook met die uitgangspunt in hierdie navorsing dat die representasiesisteem ook kommunikasiesisteem is: outeur-teks-leser. Nader beskou, is dit duidelik dat die volgorde waarin die outeur die komponente noem, verskil van die algemeen aanvaarde siening van die kommunikasiesisteem (outeur-teks-leser), maar dit is sekerlik logies dat dit vir 'n outeur wat bewustelik vir verskillende teikengroepe skryf gedurende die skryfproses sal gaan om homself, en dat hy of sy sal dink aan die teikengroep vóórdat die teks as sodanig geskryf word en terwyl dit geskryf word, omdat die hele aanpak van die teks deur die vooraf bepaalde teikengroep beïnvloed word, dus: self-ander-kunsbeoefening.

Net soos wat daar in skrywerskap onderskei kan word tussen die self, die ander en kunsbeoefening, maar dit tog interafhanklik is en integraal bestaan, so is ook die aard, struktuur en funksies van 'n lewensvisie 'n verskynsel met interafhanklike fasette. In sowel die beskrywing van skrywerskap as die beskrywing van 'n lewensvisie gaan dit om sowel die wat (inhoudelike) as die hoe (die uiting daarvan).

2.2.2.1 Die self

* **Om (met) woorde te hanteer**

Van die self sê Elsabe Steenberg dat elke mens, dus ook elke skrywer, die wêreld net vanuit homself ervaar en benader: "Om hierdie ervaring hanteerbaar te maak, kan hy woorde gebruik, want God, wat self Woord is, het aan die mens woorde gegee om mee te praat, te vertel en te skryf". (Steenberg, 1989:9.) Sy brei uit op hierdie stelling deur te sê dat "God die Skepper" is, maar dat "die mens ook

skeppende vermoë het", en deurdat die mens skep, hy koers en sin kry in wat hy doen (Steenberg, 1995a).

Een van die aspekte van die aard van 'n lewensvisie is dat dit iets tipies menslik is, waarmee bedoel word dat alle mense 'n lewensvisie besit (Van der Walt, 1992:30-31). Dit korreleer met Steenberg se opmerking dat elke mens die wêreld vanuit homself ervaar en benader. Dit beteken egter nie dat alle mense daarvan bewus is nie; die meeste mense leef vanuit 'n intuïtiewe denkraamwerk of uitgangspunt sonder dat hulle bewustelik dink aan hulle voorveronderstellings of 'n gesistematiseerde lewensvisie. In 'n verdere kenmerk (wat met die vorige saamhang) van 'n lewensvisie noem Van der Walt (1992:31) dat 'n lewensvisie iets voorwetenskaplik is, dat dit lewenswysheid is en nie akademiese kennis nie.

Elsabe Steenberg (1989:9) se stellings wat die begrip *hanteerbaar* insluit, verdien verdere aandag; hierdie stellings is die volgende: "Om hierdie ervaring hanteerbaar te maak, kan hy woorde gebruik" en "Wat onder meer deur woorde hanteerbaar gemaak word, is die ontdekking van realiteite, dieper waarhede in verband met menswees en selfontdekking". Om iets hanteerbaar te maak moet dit konkrete gestalte kry, en hierdie gestalte is die woord, wat tegelyk op die konkrete en die abstrakte kan dui. Hanteerbaar kan ook in dié konteks dui op die begrip *verstaanbaar maak*; as iets verstaanbaar gemaak is, kan dit daarop dui dat iets betekenis kry (Steenberg, 1995a).

Omdat die woord *teken* talle kere in haar oeuvre voorkom, kan dit nie ligtelik opgeneem word wanneer sy die woord "betekenis" in poëtikale verband (Steenberg, 1989:10; 1995a; 1995b) gebruik nie. Ook in poëtikale sin hang teken en betekenis vir haar ten nouste saam (Steenberg, 1995a; 1995b). Dié begrippekombinasie moet egter nie gewoon opgeneem word as dat woorde betekenisse het nie, maar dat die woord op talle wyses as teken wat betekenis kan genereer, kan funksioneer. Een só 'n verklaring is dat die gebruik van woorde as tekens op talle wyses betekenis of sin kan gee in 'n vraende en soekende skrywersbestaan. Poëtikaal beskou, onderskei sy tussen verskillende soorte tekens. Woorde is tekens: die geskrewe woord is 'n teken van die soeke as sodanig, 'n ander soort teken is die resultaat van dit waarna die skrywer soek: die geestelike ding word uitgedruk in 'n konkrete ding of teken, wat dan die woorde op papier is. Die skryfhandeling as sodanig sien sy ook as 'n teken,

maar juis nie net die verhaal as eindproduk nie: die skryfhandeling is moontlik selfs belangriker as die finale produk: "'n Skrywer leef nie net vir die oomblik dat iets klaar geskryf is nie. Skryf is die proses van verlossing van die ding wat in jou is, dit wat jy uitdruk in woorde." (Steenberg, 1995a.) Die teken is ook dit wat konkreet "uitkristalliseer na 'n sekerheid, sodat woorde konkrete tekens is van dit waarna 'n mens soek" (Steenberg, 1995a). 'n Siening wat belangrike invloed het op haar skrywerskap is dat die afwesigheid van tekens ook iets kan beteken; sy verwys in hierdie verband na *Dias* van N.P. van Wyk Louw: Dias wou 'n teken gehad het en het dit nie gekry nie - ook dit as sodanig is 'n teken (Steenberg, 1995b). Ook sien sy skryf as proses en die literêre werk as produk albei as tekens van die konkretisering van 'n lewensbenadering (Steenberg, 1995a).

Wat die aard van 'n lewensvisie betref, sê Van der Walt (1992:30) dat dit die mens lei, oriënteer en rig in die verstaan van die wêreld. Dit stem ooreen met Elsabe Steenberg se siening dat die skrywer sy omringende wêreld leer hanteer deur die gebruik van woorde.

* **Die ontdekking van realiteite**

Wat deur woorde hanteerbaar gemaak word, is ook vir Elsabe Steenberg (1989:9-10) nooit objektief nie en kan opgesom word in onder andere drie soorte ontdekkings. Eerstens gaan dit om die ontdekking van "realiteite van hede en verlede" omdat die skrywer daarin belangstel en haar deel voel daarvan. "Deel voel" kan ook verstaan word as die skrywer se betrokkenheid by wat sy skryf in die sin dat sy enersyds skryf oor dit wat op haarself betrekking het, en andersyds dat sy skryf oor hoe sy oor iets voel, met ander woorde iets invoel. Dit behels dus 'n onderwerp en 'n houding en werk altyd deur na die karakters in 'n verhaal (Steenberg, 1995a).

* **Die ontdekking van dieper waarhede**

Die tweede ontdekking word soos volg gestel: "... dieper waarhede in verband met menswees kom as ontdekking tot die skrywer." (Steenberg, 1989:9-10.) Dit blyk dat die begrip *ontdekking* nie vir Elsabe Steenberg die oppervlakkige vind van iets is nie, maar dat wanneer "jy jou oopstel deur ander dinge uit te laat, 'n ontdekking

tot 'n mens kom, en iets - 'n wete, 'n insig - aan jou geopenbaar word" (Steenberg, 1995c). "Dit gaan om sy persoonlike belewing van geloof, liefde, lyding, dood." (Steenberg, 1989:10.) Veral belangrik is dat sy sê dat die skrywer nie noodwendig alles wat hy skryf self ervaar nie, "maar hy maak dit syne deur 'n mening daaroor te vorm en volgens eie lewensbekouing daaroor na te dink en daarop te reageer" (Steenberg, 1989:10). "Reageer" is 'n belangrike aksiewoord omdat dit dui op die woordkunstenaar se handelende re-aksie of weer-aksie op impulse vanuit sy omringende werklikheid. Vir Elsabe Steenberg (1995a) gaan dit om die geesteshandeling van besin, en dat daar eers klaarheid gekry moet word oor hoe daar in 'n woordkunswerk gereageer gaan word. Die skrywer by wie sy die grootste aanklank vind, is N.P.van Wyk Louw, onder andere omdat sy waardering het daarvoor dat dieper waarhede nie nét in gekonkretiseerde objekte of handelinge aangebied word nie, maar dat daar in sy werk ook direk gefilosofeer word (Steenberg, 1995b).

Die siening dat 'n skrywer die werklikheid waarneem, en daaroor nadink volgens sy eie werklikheidsbeskouing, korreleer met Van der Walt (1992:30) se beskrywing van 'n lewensvisie as sowel beskrywend as voorskrywend. Hy verduidelik dit deur daarop te wys dat 'n visie nie net deskriptief is deur 'n beeld van die wêreld gee nie; dit is ook preskriptief deurdat dit die mens rigting gee oor hoe hy dink die wêreld behoort te wees. 'n Ander aspek van die aard van 'n lewensvisie wat volgens Van der Walt (1992:31) 'n baie noue verband hou met die beskrywende en die voorskrywende aard van 'n lewensvisie, is dat dit 'n diepgewortelde bron van aksie is. Daarom het dit transformerende krag, en lê dit klem op die mens se roeping en sy verantwoordelikheid in die wêreld, wat duidelik aansluit by die volgende punt, naamlik die skrywer se ontdekking van homself, veral as dit ook intertekstueel met N.P. van Wyk Louw se gedig oor die roeping van die (skrywer as) profeet gelees word.

* **Selfontdekking**

Derdens gaan dit om selfontdekking, wat "verwarrend (kan) wees en emosies van skok tot verwondering (kan) ontlok" (Steenberg, 1989:10). Ten opsigte van die selfontdekking as verwarrende ervaring is die skryfster se mening dat enige mens, ook 'n skrywer, se "sekerhede soms van hom weggevat word" (Steenberg, 1995a).

In hierdie verband sluit sy aan (Steenberg, 1995a) N.P.van Wyk Louw se gedig "Die profeet", waaruit onder andere die volgende ter verheldering aangehaal word (Louw, 1960: 22-24):

> Eenmaal in lentedae (dít weet ek)
> toe die lugte bleek was bo witte horisonte,
> was U 'n verre stem in my, 'n fluistering
> - soos iets wat verweg roer, half agter bome -
> om uit te gaan en in U naam te praat.

In hierdie gedig van Van Wyk Louw sien die spreker, met wie ook Elsabe Steenberg (1995a) haar identifiseer, homself as 'n profeet wat deur God geroep word "om in U naam te praat"; die skrywer ontdek in homself dat hy 'n geroepene is. Wat ook betekenisvol is, is dat veral die boomsimboliek, soos ook in hierdie aanhaling uit Van Wyk Louw se gedig direk in verband met die religieuse gesien kan word, in Elsabe Steenberg se werk 'n sentrale rol speel.

In dieselfde gedig - "Die profeet" - van Van Wyk Louw, waarna Elsabe Steenberg (1995a) verwys in die konteks van die ontdekking van die self, sê die spreker die volgende:

> U het geen kenbare teken aan my of aan my woord
> gesit as borg van wat U deur my spreek;
> U gésel my met hulle luide hoon;
> ek moet die bitter brood van twyfel eet
> en daeliks weer my vlamme-waarheid gryp -
> maar ek, aan wie U self U werk verklaar het,
> gaan dán met die heilige wete uit:
> dat hierdie duisternis van my U lig
> en waarheid is, hierdie verwarde spraak
> U suiwer en deursigtige woord en sin;
> dat al my onrus is die saamwaai met
> u magtige wind -
> en Heer, ek staan weer sterk
> in die andere genade wat U gee.

Intertekstueel beskou is daar die ooreenkoms in Elsabe Steenberg (1995a) se siening van skrywerskap dat dit vir die skrywer verwarrend kan wees as sy met emosies wat wissel van skok tot verwondering besef dat sekerhede nie vasstaan nie, dat daar nie 'n (waar-)"borg" is dat die skrywer dit reg begryp wat sy dink God déúr haar as skrywer wil sê nie. Dit bring dus ook by die skrywer selfs verandering en groei - ook wat die geloof betref - sodat sy voortdurend opnuut bewus raak van "die andere genade wat U gee", soos dit in die slotreël van Van Wyk Louw se gedig gestel word. Waarop dit vir Elsabe Steenberg neerkom, is dat daar wat die ontdekking van die self betref, "voortdurende verwondering en verbasing is; jy kry dinge in jouself - 'n sekere houding of diepte rakende die self en ook rakende die Godwees" (1995b), dit wil sê die Syn of bestaan van God en die Wese van God.

Hierdie ontdekking van die self is 'n voortdurende proses: "'n Mens kan jouself nooit klaar verstaan nie. Al skrywende word jy al meer en word jy al meer wat jy wil wees." (Steenberg, 1995a.) Hiermee bedoel dié outeur nie "word" in die betekenis waarin hierdie begrip in die eksistensialisme gebruik word nie, naamlik dat die mens nie ís nie, maar dat hy voortdurend wórd omdat hy dit aan homself en aan ander verskuldig is om steeds te ontwikkel nie; sy bedoel daarmee dat die mens voortdurend verander, dat sy selfs daagliks verander, bewustelik groei en vernuwe omdat sy God se veranderende roep in 'n altyd veranderende wêreld probeer begryp. Die siening oor wat skrywerskap is, is dus vloeibaar, omdat 'n skrywer se werklikheidsbeskouing nie stagnant is nie. En dáárom, omdat 'n skrywer wíl insien dat die aard en inhoud van sy roeping voortdurend kan verander en omdat hy of sy profeet van God wíl wees, "word jy al meer wat jy wil wees" (1995a).

Die voorafgaande stelling van Elsabe Steenberg (1995a) stem ooreen met Van der Walt (1992:31) se siening dat 'n lewensvisie 'n definitiewe beeld van die werklikheid is en tog feilbaar: die mens moet sy visie van die werklikheid voortdurend verfyn, hersien en verder ontwikkel.

Al leef die skrywer in 'n voortdurend veranderende wêreld, waarin hyself ook voortdurend verander en die verandering in homself ontdek, is dit juis deur die woord waarmee hy dinge vir homself verstaanbaar kan maak, want "net deur die woord kan die mens hier vir homself orde skep en kan hy oor homself heers - soos die prinses in `Repelsteeltjie'" (Steenberg, 1989:10). Met die verwysing na hierdie

sprokie waarin die prinses die dwerg se naam moes uitvind om haar baba te kon behou, word gesuggereer dat wanneer enigiemand, ook die skrywer, 'n verskynsel - hetsy 'n aanvoeling, 'n emosie, 'n konkrete saak, trouens enige objek (konkreet of abstrak) kan benoem, dit wil sê 'n náám (Latyn - nomen) kan gee in die vorm van 'n woordteken, kan sy daaroor maar veral oor haarself heers in die sin dat hy dit kan raakvat, vasvat, begryp. Woorde is dus volgens Elsabe Steenberg se siening van skrywerskap name van verskynsels waarmee sy vir haarself orde kan skep en koers kan aandui in die werklikheid soos wat sy dit ervaar (Steenberg, 1995a). Benoeming van verskynsels sien sy geensins as slegs dit wat selfstandige naamwoorde betref nie; dit gaan om 'n intersistemiese verskynsel waarin woorde en terme hul betekenis kry deur hulle verhouding met ander woorde in die sisteem.[2]

* **Ordenende aard van skryf**

Voorts behels Elsabe Steenberg (1989:10) se poëtika dat 'n skrywer deur woorde uitdrukking kan gee aan sy gevoelens en ervarings en kan hy sy gedagtes en beskouings saamvat; om iets neer te skryf, beteken altyd om iets direk of indirek (bewus of onbewus) te selekteer sodat dit sal lei tot insig in en begrip van belewings. 'n Belangrike siening is die volgende: "Of as begrip nie moontlik is nie - nie alle ervarings kan begryp word nie - kan woorde nogtans orde bring." (Steenberg, 1989:10.) Dit gaan dus ook by die skrywer nie altyd om 'n aller antwoord nie, maar dikwels om vraagstelling oor die werklikheid, met die wete dat daar nie altyd antwoorde op alle vrae gevind word nie.

In ooreenstemming met Elsabe Steenberg se siening van skryf as ordeskeppende handeling, noem Van der Walt (1992:30) dat een van die kenmerke van 'n lewensvisie is dat dit 'n eenheid vertoon, waarmee hy bedoel dat 'n lewensvisie "'n sisteem van oortuigings is wat volgens 'n patroon ordelik saamhang, onderlinge afhanklikheid en konsistensie vertoon".

2.2.2.2 Die ander

Benewens die self, is Elsabe Steenberg (1989:10-11) in haar beskouing van skrywerskap ook besonder bewus van die ander.

Sy sien ten opsigte hiervan veral twee soorte skrywers of twee kante van skrywerskap - dié skrywer wat primêr skryf ter wille daarvan om uitdrukking te gee aan dit wat in hom gebeur, en die ander soort skrywer wat primêr sal skryf om vir ander verheldering en begrip te bring (Steenberg, 1989:10). Dit kan uit die trant van haar poëtika afgelei word dat sy haarself sien as 'n skrywer vir wie albei hierdie fasette saak maak. Hierdie uitdrukking van dit wat in die skrywer gebeur, beskou sy as 'n soort terapie, omdat die skrywer al skrywende (wat ook die vóóraf dink insluit) self duidelikheid en helderheid kry oor dinge; in die volgende instansie gaan dit dan om die behoefte om daardie insigte met ander te deel (Steenberg, 1995b).

* **Die oordra van belewenisse**

Wat die skrywer, en ook Elsabe Steenberg, dan wil oordra, is onder meer realiteite, dit wil sê "waarneembare gebeure van hede, verlede en moontlike toekoms waaroor hy eie insigte bekend wil maak en 'n veelheid indrukke wil orden" (Steenberg, 1989:10). Hierop brei sy soos volg uit (Steenberg, 1995b). Met die begrip *oordra* word sowel die inhoud as die vormgewing bedoel, maar in hierdie woord is daar vir die skryfster ook die begrip *kommunikasie* geïmpliseer. Onder *waarneembare realiteite* word verstaan dit wat sintuiglik waargeneem kan word, omdat 'n skrywer aanhaak by dit wat hy self gesien of beleef het, sodat 'n fiktiewe teks dikwels teruggaan na die oorspronklike prikkels, soos 'n spesifieke, werklike landskap of spesifieke, werklike gebeure. Sintuiglike indrukke uit 'n konkrete, werklike realiteit word egter gewoonlik omvorm tot 'n fiktiewe realiteit. Die skrywer maak hom los van die konkrete werklikheid en gaan met sy skryfwerk oor na 'n omvormde realiteit, maar wat dieselfde bly, is die lewensbeskoulike realiteit. Die skrywer omvorm die realiteit sodat hy sy werklikheidsbeskouing daarin kan deurgee. In die konkrete, werklike realiteit moet die skrywer altyd standpunt inneem, en dit kan gegrond word op dinge wat onder andere met mense in sekere tye en plekke gebeur wat dan die visie van die skrywer kleur. In haar skrywerskap is die belewing van tyd vir Elsabe Steenberg (1995b) 'n baie belangrike saak. Sy beskou die wyse waarop verskillende mense op tyd reageer as iets baie individueel. As sy sê dat die insigte wat 'n skrywer met 'n leser wil deel gaan om die verlede, hede en toekoms, gaan dit by haarself veral om tyd as 'n wag-ervaring. Die mens leef dikwels in die hede met 'n vaag-omlynde of 'n bepaalde verwagting van die toekoms. Maar die

mens leef ook in verwagting op die toekoms. Die wag kan 'n pynlike ervaring wees, maar wanneer op iets gewag word vind daar ook groei by die mens plaas, dikwels groei in groter geduld. Wag is 'n teken van hoop - omdat jy wag, hoop jy. Hierdie siening van tyd werk ook deur in haar skrywerskap, omdat byvoorbeeld 'n verhaal met 'n oop einde juis vir die leser 'n aanduiding kan wees dat hy self, met die positiewe leidrade van 'n veelheid positiewe moontlikhede wat die skrywer aan hom as leser verskaf, skeppend kan werk aan en in die toekoms (nie bloot in die uitdink van moontlike finale eindes vir die verhaal nie, maar ook ten opsigte van die leser as mens en sy eie toekoms).

Verder wil die skrywer volgens Elsabe Steenberg (1989:10) "waarhede wat hyself ontdek het, ... deur woorde aan ander meedeel om tot hulle verryking te lei". Sy tref 'n onderskeid tussen universele waarhede, dit wil sê sieninge waaroor waarskynlik eenstemmigheid sal wees tussen alle mense ongeag hulle werklikheidsbesbouing, en waarhede of oortuigings wat lewensbeskoulik gekleur is vanuit 'n bepaalde religieuse of ideologiese oortuiging - só 'n waarheid sal nie deur alle mense as 'n waarheid aanvaar word nie (Steenberg, 1995b). As sy praat van waarhede wat moontlik tot verryking kan lei vir lesers, bedoel sy daarmee "lewensinsigte wat vanuit 'n eie lewensbenadering vir die skrywer belangrik is en waarby die leser aanklank kan vind" (Steenberg, 1995b). Verryking sien sy as die lewensinsigte wat vanuit 'n "lewensbeskoulike onderstroom" wat moontlik uit byvoorbeeld 'n verhaal tot die leser sal spreek sodat hy meer van homself en die wêreld sal verstaan, sodat hy sy eie mens kan wees (in haar werk is daar talle karakters wat nie gewoon individue is nie, maar individualiste), en "sodat hy homself beter kan handhaaf" in die lewe (Steenberg, 1995b).

Wat die skryfster verder aan lesers wil oordra is suggesties van moontlike oplossings van problematiek waarmee die mens worstel (Steenberg, 1989:10). Die soort problematiek wat hier bedoel word het altyd te doen met menseverhoudinge: die mens se verhouding met homself (dit wil sê die verskillende fasette van sy bestaan), met ander (in 'n verskeidenheid verbande en groeperinge) en met God (Steenberg, 1995b). Dit sluit aan by die algemene siening van die literatuur as sodanig, naamlik dat dit altyd gaan oor die mens en sy gesitueerdheid in die werklikheid. Dit is egter nie nodig om altyd direkte of eksplisiete oplossings vir

probleme te (probeer) gee nie: "Problematiek waarmee mense worstel en wat hyself deurworstel het, kan hy oopdek" sodat 'n leser gelei kan word deur moontlike oplossings wat deur die skrywer gesuggereer word (Steenberg, 1989:10). Sy sien 'n baie noue verband tussen verhoudinge en die tema, omdat die tema reeds 'n abstrahering is van die wisselwerking tussen die konkrete karakters en dit wat met hulle in ruimte en tyd gebeur (Steenberg, 1995b). Sy verduidelik dit verder deur te sê dat die skrywer eers sodanige problematiek vir homself moet probeer uitklaar, sodat die leser kan identifiseer met die karakter(-s) en daardeur self kan koers kry (Steenberg, 1995b). Hierdie koers is lewensinsigte wat gekonkretiseerd uitgebeeld word in byvoorbeeld 'n verhaal, maar wat ook binne die lewensbeskoulike oortuigings van die skrywer abstraheerbaar is uit die verhaal.

* **Die lesersteiken**

Elsabe Steenberg (1989:11) beklemtoon dit dat 'n skrywer sy behoefte om te skryf vir homself duidelik uitmaak en bewus sal wees van sy lesersteiken, veral as hy bewustelik vir kinders, jeugdiges of volwassenes skryf: "As daar geen duidelike groep is waarop sy skrywe gerig is nie, kan 'n oortuigende boodskap nie oorgedra word nie. Dit hang saam met 'n skrywer se belangstelling in 'n bepaalde groep, durend of op een bepaalde tydstip." (Steenberg, 1989:11.) Sy meen dat een van die redes waarom sy van altyd af graag vir kinders skryf, is omdat "hulle so weerloos is" (Steenberg, 1995c). Ook gaan dit om die aanleg om kinder- of volwasseneverhale te skryf. "Volgens sowel aanleg as belangstelling kan 'n skrywer altyd op een groep konsentreer of dit afwissel volgens die stof wat hy wil aanbied." (Steenberg, 1989:11.)

Haar idee rondom die stof wat die skrywer wil aanbied kan nader bekyk word (Steenberg, 1995c). Hierdie stof kan die konkrete storie en verhaal wees, maar dit sluit ook die tema en die visie in. Dit wil sê die stof is die konkrete én die abstrakte van die verhaal. Vir Elsabe Steenberg verloop die skryf van verhale nie altyd volgens dieselfde patroon nie. Soms het sy eers 'n storie of gebeurelyn met bepaalde karakters in 'n tydruimte in gedagte, wat dan verder uitgewerk word tot by die abstrakte tema en dieperliggende lewensvisie. Maar die skryf van 'n verhaal kan ook soms by 'n abstraksie begin. Soms gebeur dit dat sy 'n bepaalde lewensinsig het wat sy graag met 'n lesersteiken wil deel, waarná sy dan die

konkrete verhaalgegewe uitwerk. Van watter kant die verhaal ook al sy onstaan het - die storie of gebeurelyn is altyd belangrik, omdat dit juis dít is wat veral 'n kleuter, kind en tiener in die eerste plek sal boei.

Van die volgende stelling kan daar moontlik verskillende interpretasiemoontlikhede wees: "'n Skrywer skryf dus omdat hy iets het om vir 'n minder of meer geselekteerde groep lesers te sê." (Steenberg, 1989:11.) Met die woorde "geselekteerde groep lesers" bedoel sy 'n "ouderdom of vlak" (Steenberg, 1995c). Haar benadering tot skryfwerk vir 'n bepaalde teikengroep, byvoorbeeld kinders, is nie noodwendig dat kinders as lesers dieselfde woorde in hulle alledaagse omgangstaal sal gebruik nie, maar of ongewone, relatief moeilike woorde in die teks vir die kind toeganklik is op sy ontwikkelingsvlak (Steenberg, 1995c). Op dié wyse kan kinders ook "deur die woord opgetrek word na 'n hoër vlak". Dit is vir haar egter belangrik dat dialoog in tekste waarin byvoorbeeld 'n kind die hoofkarakter is, wel in die spreektaal van die kind sal wees, maar dat ook in gedagte gehou moet word dat sommige kinders besonder "gevoelig vir taal" of taalsensitief kan wees en dus woorde kan gebruik wat nie deur die meeste ander kinders gebruik word nie. Sy meen dat veral tieners wat nie oppervlakkig is nie, wat 'n aanvoeling het vir die ongewone en nie die gewoon konkrete nie, juis vir die metafisiese en vir ongewone taal gevoelig is. Sy beklemtoon dat daar nie gemeen moet word dat kinders of tieners wat sosiaal is, nie diep kan dink nie - inteendeel; daar is baie tipes en variasies van tipes moontlik. Op 'n vraag oor watter tipe kind of tiener sy in gedagte het wanneer sy skryf, was haar antwoord bondig: "Vir dié wat kan peins." (Steenberg, 1995c.) Die vertellersteks, al is dit uit die fokalisasiehoek van die byvoorbeeld die tienerkarakter, kan dus relatief moeilike woorde bevat, omdat talle karakters in haar verhale denkende tieners is wat verhelderende antwoorde soek op lewensvrae, vrae en kwessies wat vir hulle op 'n spesifieke stadium 'n probleem kan wees. Die dialoog moet só wees dat dit die ouderdom van die karakters weerspieël, maar ook dat dit die individuele aard van verskillende karakters in 'n verhaal in ag neem. As daar dus byvoorbeeld 'n denkende, taalgevoelige tienerkarakter in 'n verhaal is, hoef die taalgebruik nie die gewone sosiale omgangstaal van tieners te wees nie; die taal moet juis die andersheid van die bepaalde karakter nog verder beklemtoon (Steenberg, 1995c).

Verder beteken die gerigtheid op 'n teikengroep ook dat Elsabe Steenberg soms vir 'n spesifieke reële leser (nie enige reële leser nie) skryf wanneer 'n verhaal aan iemand opgedra word, maar dat die persoon aan wie die boek opgedra is nie noodwendig die hoofkarakter in die boek is nie. Sy het altyd iemand spesifiek in gedagte wanneer sy skryf - hetsy die persoon oor wie sy skryf of die persoon aan wie sy skryf. Dit wissel egter, sodat sy dikwels vír iemand spesifiek óór iemand spesifiek skryf, maar ook soms vir 'n teikengroep oor die algemeen (Steenberg, 1995c).

Al is die abstrakte idees, die tema en die werklikheidsbeskouing vir Elsabe Steenberg (1995c) belangrik in haar werk, dink sy dat dit nie eksplisiet oorgedra moet word in 'n verhaal nie, "want dan gaan jy begin preek; 'n skrywer moenie vir kinders preek nie". Veral in kleuterverhale kan daar nie 'n eksplisiete, abstrakte werklikheidsbeskouing geformuleer wees nie, omdat kleuters in die eerste instansie nog nie so geabstraheerd kan dink as byvoorbeeld 'n tiener nie, maar veral ook omdat die kleuterverhaal meer poëties is - daar is baie meer klankspel, ritme en konkrete verhaalgegewe en die lewensbeskoulike moet verskuil wees, en nie op die oppervlak lê nie. Sy meen dat die jong leser in 'n teks waarin die werklikheidsbeskouing meer indirek is, by baie meer kan uitkom as wat volwassenes dink, omdat kleuters, kinders en tieners nie altyd kan verwoord hoe hulle iets verstaan nie. Die kinder-, tiener- en volwasseneleser moet die werklikheidsbeskouing in die denke van die karakters kan raaksien, of heeltemal indirek bloot kan aanvoel sonder dat daar in die verhaal die gevoel oorkom dat daar 'n eksplisiete verteller is wat die werklikheidsbeskouing bewustelik oordra (Steenberg, 1995c). Ook kan die skrywer sekere fasette van 'n werklikheidsbeskouing as't ware "reserveer" vir 'n bepaalde ouderdom, omdat 'n sekere saak moontlik op 'n bepaalde ouderdom vir 'n leser iets kan beteken.

Elsabe Steenberg (1989:12) meen dat daar talle moontlike antwoorde is op die vraag "Waarom skryf 'n skrywer?", maar dat al sulke antwoorde "iets te doen (sal) hê met die komponente van self, leser of kunsuiting - u sal self moet bepaal waar die klem lê". Sy verklaar hierdie stelling breedvoeriger deur daarop te wys dat wanneer vir kleuters, kinders en tieners geskryf word, daar 'n groter bewustheid van die "ander" of die teikengroep sal wees, omdat daar besondere, eiesoortige vereistes

gestel word aan skryfgenres vir dié groepe, terwyl 'n volwassene as skrywer nie in so 'n groot mate bewus is van sy lesersteiken wanneer hy 'n volwasseneverhaal skryf nie (Steenberg, 1995d).

Wanneer daar oor skrywerskap, die teikengroep en werklikheidsbeskouing gedink word, gaan dit vir Elsabe Steenberg oor wat, op watter ouderdom en hoe bepaalde fasette van 'n werklikheidsbeskouing aan kleuters, kinders, tieners en volwassenes oorgedra kan word. Sekere werklikheidsbeskoulike standpunte kan egter op enige stadium van die lewe met 'n kleuter-, kinder-, tiener- of volwasseneleser gedeel word, maar dan sal die verskil lê in die wyse waarop dit in woorde oorgedra word (Steenberg, 1995c).

* **'n Skrywer skryf om gelees te word**

Elsabe Steenberg (1989:11) meen dat sy ook namens ander skrywers praat as sy sê dat dit vir 'n skrywer ook belangrik is dat ander sy werk sal lees, "omdat skryf nooit heeltemal egosentries bedryf kan word nie: 'n skrywer skryf om gelees te word". Terwyl geskryf word, is die lesersteiken dikwels 'n amorfe groep, maar wanneer 'n skrywer terugvoer ontvang van lesers in die vorm van 'n gesprek of 'n brief word dit konkreet. Vir haar is die skrywe bevredigend as sy weet dat dit vir iémand die betekenis het wat sy gehoop het dit sou hê, of dat iémand dit wat sy met 'n verhaal bedoel het, verstaan; veral ook as 'n bepaalde faset van 'n werklikheidsbeskouing - veral die belangrikheid van psigologiese groei - wel oorkom tot die leser, voel die skrywer dat hy moontlik 'n bydrae kon maak om die wêreld vir die leser 'n beter plek te maak (Steenberg, 1995c). Vir haar is dit belangrik dat 'n leser moet kan groei tot groter insig; wanneer sy terugvoer in dié verband kry van lesers, voel sy dat haar skryfwerk waarde het (Steenberg, 1995c).

Elsabe Steenberg (1995c) verduidelik die volgende stelling in terme van die bewus wees van identiteit: "Aan ander moet hy die gehalte toets van wat hy geskryf het, want dis ook vir sy menswees belangrik dat sy skryfwerk waarde sal hê." (Steenberg, 1989:11.) Indien hy weet dat sy skryfwerk waarde vir ander het, motiveer dit hom om daarmee voort te gaan (Steenberg, 1995c). Indien hy nie kan skryf nie (vir 'n korter of langer tyd en as gevolg van 'n verskeidenheid oorsake of redes) is sy menswees of gevoel van 'n bepaalde identiteit aangetas, dit is by hom 'n

gemis en hy bevraagteken selfs die sin van die lewe, nie omdat daar nie die erkenning is van lesers nie, maar omdat die proses van skryf net so belangrik is as die beleef van die uiteindelike produk (Steenberg, 1995c).

Wat betref die skrywer se houding teenoor kritiek van byvoorbeeld keurders en die uitwerking daarvan, is Elsabe Steenberg se siening dat die skrywer, juis omdat hy ander wil bereik, "hard daaraan sal werk om al beter te skryf, as hy steeds voel dat hy nie anders kan as om te skryf nie" (Steenberg, 1989:11). Volharding in skrywerskap is 'n lewenshouding, omdat skryf as sodanig uitgeleef kan word as 'n soort roeping (vergelyk ook in hierdie verband die eerste strofe van N.P. van Wyk Louw se gedig "Die profeet").

Hierdie houding teenoor skrywerskap stem ooreen met Van der Walt (1992:40) se siening van die eienskap van volle oorgawe as een van die kenmerke van die invloed van 'n lewensvisie. Volle en volgehoue oorgawe aan dit waarin die mens glo wat hy moet uitleef vanuit lewensbeskoulike oortuiging beteken vir die mens bevrediging, innerlike vreugde en vrede.

2.2.2.3 Kunsbeoefening

Derdens kom die uitdrukking van ervaring en die oordra van insig vir Elsabe Steenberg (1989:11) ten diepste daarop neer dat woorde gebruik word om kuns mee te beoefen: "Daardeur kan die mens uiting gee aan sy behoefte om die sigbare én onvatbare wêreld waarin hy leef, te verken en te beheers." Dit wat Elsabe Steenberg die "sigbare én onvatbare wêreld waarin hy leef" noem (let wel: onvatbare, nié onvatbare nie) betrek Van der Walt (1992:29) in sy beskrywing van die aard van 'n lewensvisie as omvattend: dit wil die hele lewe van die mens omvat. Alhoewel dit klink na 'n paradoksale stelling, is dit wel wat ook Elsabe Steenberg (1995c) bedoel: 'n mens se werklikheidsvisie is wel omvattend, want dit sluit alles in wat die mens met sy beperkte verstand van die skepping kan weet en begryp, maar die totaliteit van die skepping bly vir hom onvatbaar. Omdat sy skryf as 'n roeping sien, is die begrippe *eerlikheid* en *verantwoordelikheid* vir haar prominent in haar skrywersbewussyn: "Dis op sy eie unieke wyse so skeppend soos skilder- en beeldhouwerk en musiek, en dit moet met groot eerlikheid en verantwoordelikheid beoefen word om te kan slaag." (Steenberg, 1989:12.) Haar siening van

oneerlikheid is oneerlikheid teenoor kuns as talent: 'n skrywer kan oneerlik wees deur oorhaastig en vir geld te skryf, maar dan kan hy nie met homself saamleef en by sy skrywersgewete verby kom nie; 'n skrywer moet "eerlik bly teenoor jou gevoel van jou bepaalde aanleg en jou gevoel van jou bepaalde roeping" (Steenberg, 1995c). Verder moet 'n skrywer ook 'n gevoel van verantwoordelikheid hê in sy keuse van dit waaroor hy wil skryf, al sou ook dit wat lewensbeskoulik-normatief afkeurend is in sy werk gebruik word, asook wat betref die wyse waarop hy dit wil oordra: "Kru woorde byvoorbeeld, moet op die regte wyse en om die regte redes gebruik word." (Steenberg, 1995c.)

Skryf is 'n wyse waarop aktief met die skepping omgegaan kan word: "Die skrywer skryf om daardeur deel te hê aan en deel te word van die Skepping." (1989:12.) Elsabe Steenberg se siening van skryf as kunsbeoefening is dat die skrywer skryf oor die skepping waarvan hy self deel is en waarvan hy hom nie wil distansieer of afsydig van wil voel nie (Steenberg, 1995c). Om "deel te word van die skepping" beteken vir haar om "'n mens onder mense" te wees; deur te skryf oor "soorte mense of fasette van menswees word mens deel van die mensdom en van die lewe." (Steenberg, 1995c.)

* **Voortdurende groei**

Verder sien Elsabe Steenberg kunsbeoefening as dat die skrywer 'n verhouding het met sy werk wat skakel met sy verhouding tot homself, sy medemens en God. Volgens Van der Walt (1992:29) sluit die totaliteitsperspektief van 'n lewensvisie drie hoofelemente in, naamlik 'n "idee van God (of 'n ander absolute), 'n kyk op die skepping en riglyne vir die menslike handele in die wêreld".

By die skryf van 'n spesifieke teks kan dit gebeur dat daar tydens die skryfproses veranderinge kan plaasvind ten opsigte van dit wat aanvanklik beplan is (Steenberg, 1995c). Dit bring mee dat die skryfproses by 'n skrywer nie dieselfde is by die skryf van alle tekste nie; die skryfproses kan verskil van teks tot teks. Sy sien skrywerskap in die breë ook as iets waarin voortdurend verandering plaasvind, nie net omdat die aard van een stuk werk sal verskil van 'n volgende nie, maar ook omdat daar veranderinge in die skrywer se eie lewensomstandighede en wêreldsiening kan plaasvind. Hierdie verandering benader sy as voortdurende

positiewe vernuwing: "Só is dit gesond en sal sy kunsuiting vars bly, want as die skrywer self én dit wat hy skryf nie groei nie, stagneer dit. Hy kan ook skryf juis om sy eie groei in woorde te vergestalt."

* **"Vorm en inhoud zijn één"**

Elsabe Steenberg onderskryf die stelling van die negentiende-eeuse Nederlandse Tagtigers wat gedeklameer het: "Vorm en inhoud zijn één." Dit is juis die vorm waarin die inhoud vasgevang is wat van 'n skrywer 'n kunstenaar maak: "Die inhoud kan so boeiend en oorspronklik wees as wat dit wil, maar as dit nie gestalte kry deur 'n vorm wat die glans uitbring en die gehalte beklemtoon nie, word dit niks besonders nie. Dis juis die regte vorm wat aan die inhoud die skeppende krag gee om te sê wat hy wil uitdruk of meedeel." (Steenberg, 1989:12.) Haar siening van styl is dat dit sowel inhoud as vorm is. Sy brei soos volg hierop uit (Steenberg, 1995d). Vorm en inhoud kan nooit losgemaak word van mekaar nie; die inhoud moet gestalte kry. Die inhoud kom tot sy reg deur dit in 'n sekere vorm oor te dra. As sy sê dat die regte vorm aan die inhoud skeppende krag gee, word nie bedoel dat die taal in die teks 'n soort onafhanklike krag het nie, "want die teks is tog die skrywer", die skrywer bepaal die inhoud. Die skeppende krag binne die teks kan dan beskou word as die skrywer binne die teks of die implisiete outeur. Tog sal dit van die leser afhang in watter mate dié skeppende krag geaktiveer kan word - die vorm en die inhoud is wel rigtinggewend in die wyse waarop hy 'n teks kan interpreteer, maar elke leser sal iets anders uit die teks kry. Die skeppende krag van inhoud en vorm is dus die dinamiese moontlikhede van interpretasie, maar soos gelei in 'n sekere rigting deur die implisiete outeur.

Wat die inhoud en vorm van kleuter-, kinder- en jeugverhale betref, glo Elsabe Steenberg (1995d) dat die verhaal nie anders sal kan as om daarop te wys dat die mens in 'n gebroke werklikheid leef nie. Dit kan op talle wyses gedoen word, byvoorbeeld in destruktiewe taal. Maar sy glo dat die slot van die verhaal, al sou dit nie altyd op 'n finale afronding dui nie, tog 'n suggestie van 'n positiewe einde moet bevat. In verhale vir volwassenes kan die vorm van die verhaal nog sterker dui op 'n gebroke werklikheid; tog glo sy dat sy selfs in volwasseneverhale uiteindelik nie 'n hooplose wêreldbeeld wil gee nie, al sou daar aan die einde van die verhaal steeds nie die antwoorde wees soos wat die mens (die teksinterne

karakters én die lesers) dit graag sou wou gehad het nie. Soms kom die karakters uiteindelik uit by 'n totaal ander soort antwoord as wat hulle (die karakters) dit wou gehad het, of antwoorde kan uitbly, of uit bestaande vrae kan daar selfs nuwe vrae ontstaan. Al sou 'n verhaal byvoorbeeld wat die inhoudelike betref 'n oop einde hê en eindig met 'n onvervuldheid, kan die vormgewing, byvoorbeeld die aantal hoofstukke (wat in veelvoude van drie of sewe kan wees) suggereer dat daar wel iewers hoop bestaan op 'n afronding, volheid en 'n voleinding.

Ook wat die invloed wat die voorbeeld van die Bybel het op die inhoud en die vormgewing in die woordkuns het Elsabe Steenberg (1995d) bepaalde beskouings. Haar siening van die invloed van die Bybel op haar skrywerskap vat sy soos volg saam: "Breë Bybelse insigte leef in jou bewuste en onderbewuste, dit word deel van 'n mens self. Bybelse waarhede kleur die manier waarop jy na dinge kyk en waaraan jy vashou; dit gee 'n bepaalde inslag en koers aan jou denkwyse." Ook slaan Bybelse gegewe in baie opsigte vir haar baie wyer as 'n fragment uit 'n bepaalde stuk Bybelgeskiedenis of 'n Bybelteks; dit gaan wel om die detail van inhoude van die Bybel, maar fundamenteel om die dieper waarhede agter woorde en gebeure en om die breë lyne wat deur die Bybel gesien kan word. Sy beskou dit as natuurlik dat die "hele manier van skryf" (dus woordkunstenaarskap in sy totaliteit) deur die Bybel beïnvloed kan word, tog voel sy dat daar nooit in die woordkuns direk gemoraliseer moet word nie, nie in kleuter-, kinder-, jeug- óf volwasseneliteratuur nie. Wat 'n skrywer aan lewensinsigte wil meedeel, kan deur 'n karakter se handeling of woorde gesuggereer word. Sy beskou dit dermate van belang dat Bybelse waarhede indirek oorgedra moet word, dat sy meen dat dit selfs 'n gevaar vir die kommunikasie tussen skrywer en leser kan word as Bybelse perspektiewe moraliserend aangebied word in plaas van indirek. Wat baie nou hiermee saamhang, is die wyse waarop 'n woordkunstenaar die vormgewing van sy kuns sien in relasie tot die vormgewing van die inhoude in die Bybel. Elsabe Steenberg (1995d) se kunsbeskouing behels dat sy God sien as die volmaakte Kunstenaar en die skrywer as herskepper en omvormer van dit wat hy waarneem van dit wat tot hom as openbaring kom in die Godgeskape werklikheid. Sy beskou egter nie die Bybel as 'n voorbeeld van 'n woordkunswerk in die algemene sin van die woord nie, omdat daar wel gedeeltes uit die Bybel, soos die Psalms en die gelykenisse, as woordkuns aangebied is, maar in die geheel beskou is die Bybel vir

haar eerder die "woordtekens van wat God in die skepping gedoen het" as dat dit 'n woordkunswerk sou wees. Bybelse geskiedenis is vir haar nie dieselfde as die verhaal as kunsvorm soos dit in die woordkuns beoefen word nie. Alhoewel dit moontlik is om talle fiktiewe verhale te baseer op Bybelse geskiedenisse, glo sy nie dat die Bybel in die geheel hanteer moet word as 'n voorbeeld van 'n woordkunswerk nie. Dit gaan dus in haar poëtika daaroor dat die Bybel wel wat inhoud betref 'n voorbeeld is vir die skeppende woordkunstenaar, maar nie wat vormgewingsprinsipes betref nie. God het op verskillende wyses vorm gegee aan dit wat Hy gedoen het - deur sy skepping en deur sy Woord. Sy beskou die Bybel as Woord van God as 'n teken wat verwys na die skeppingswerklikheid.

2.3 DIE INTEGRASIE VAN DIE BYBEL IN DIE FUNDERING VAN 'N CHRISTELIKE LITERATUURBESKOUING

Dit is opmerklik dat Elsabe Steenberg in haar poëtika nie na spesifieke Bybeltekste verwys nie, maar dat haar besinning oor skrywerskap wel gegrond is op God as Oorsprong van die skepping en die uitgangspunt dat breë Skrifperspektiewe lig werp op dieper waarhede. Hierdie dieper waarhede kan beskou word as die gesedimenteerde werklikheidsvisie wat gevorm is by die skrywer wat hom oor 'n lang tydperk in 'n Christelik-Bybelse geloof verdiep het. Uit literatuurondersoeke blyk dit dat talle Christenskrywers en teoretici hulle met hierdie sieninge vereenselwig. Tydens die Konferensie oor die Christendom en die Literatuur by die Eeuwending (Potchefstroom, 1995) het dit geblyk dat daar verskillende benaderings is met betrekking tot 'n Christelik-wetenskaplike invalshoek wat betref literatuurondersoeke. By sommiges is daar groter klem op breë Skrifperspektiewe en ander vertrek weer vanuit spesifieke Bybeltekste vir die formulering van hulle standpunte oor 'n Christelike literatuurbeskouing wat betref die maak en die lees van literêre tekste. Vervolgens word kortliks ingegaan op 'n moontlike wetenskaplike benadering tot 'n Skrifgefundeerde literatuurbeskouing.

God openbaar Homself op verskillende wyses aan die mens in wat breedweg genoem kan word die skeppingsopenbaring en die Skrifopenbaring. Uit die skeppingsopenbaring van God kan strukture en werkinge afgelei word wat ook in die skryfhandeling ter sake is, omdat dit een van die grondtrekke van die

werklikheid is dat elke geskape entiteit sekere universele maar ook individuele eienskappe besit. Uit die Bybel as Skrifopenbaring kan daar wat die literatuur as kuns betref, verskillende wyses afgelei word wat as riglyne kan dien vir die skryf en lees van literêre tekste. In die eerste instansie kan daar na breë Skrifperspektiewe gesoek word waarvanuit na die literatuur gekyk kan word, maar dit is myns insiens ook nodig om spesifieke Skrifgedeeltes of Bybeltekste van groter of kleiner omvang te betrek in die Skriftuurlike begronding van 'n literatuurbenadering.

'n Belangrike vertrekpunt is om 'n mens te vergewis van wat kuns is.[3] Tans is daar wat die woordkuns en spesifiek die verhaalkuns betref, (onder andere) die opvatting dat 'n verhaal 'n fiktiewe reeks gebeure is waarby 'n karakter in 'n bepaalde tyd en ruimte betrokke is en wat vanuit 'n bepaalde perspektiwiese hoek vertel word. Maar dis verreweg nie die enigste opvatting van die kuns of van die verhaalkuns nie. Behalwe dat daar teenswoordig 'n verskeidenheid kunsopvattings bestaan waarin die verbeelding en dus fiktiwiteit 'n groter of kleiner rol speel, het daar ook deur die eeue heen verskeie klemverskuiwings plaasgevind wat betref die antwoord op die vraag: wat is kuns? Dit het vanselfsprekend ook implikasies vir die vraag: Is die Bybel kuns? Hierop gee die siening van Swanepoel (1986:295) dat daar deur die eeue heen verskillende opvattings is van woordkunsgenres 'n moontlike antwoord. Hy lig dit toe deur daarop te wys dat as mens vandag vir iemand sou vra wat hy onder literêre tekste sou klassifiseer, sal die antwoord waarskynlik wees: poësie, romans, kortverhale en dramas. Maar 'n (anachronistiese) Romein sou egter verbaas wees om gekiedskrywing, redevoerings en briewe nie in hierdie klassifikasie aan te tref nie. As mens dus vandag vanuit modernistiese of postmodernistiese oogpunt die vraag sou beantwoord of die Bybel kuns is, sal die antwoord waarskynlik ontkennend wees, maar indien vanuit 'n tydlose persektief (indien moontlik) na die probleem gekyk word, sou 'n mens moontlik kan sê: ja, die Bybel was / is kuns. Dis moontlik om by verskillende antwoorde uit te kom, afhangende van die norm wat gestel word vir wat kuns is. Vir een persoon sal die norm verbeelding en fiktiwiteit wees, vir 'n ander die beeldspraak, vir 'n ander die mate waarin die kunswerk daarin slaag om 'n leser / waarnemer mee te voer. En dit kan weer alles saamhang met 'n tydsgees of algemene opvatting oor kuns in 'n bepaalde tydperk.

Omdat God dinamies is, 'n God van beweging en voortgang in 'n konkrete wêreld, en 'n God wat Hom eerder in die lewenservaringe van mense as in abstraksies openbaar, is die verhaalvorm 'n uitstekende medium vir die kommunikasie van lewenswaarhede (Hein, 1981:257). Dit moet egter in gedagte gehou word dat die Bybel nie 'n prototipe is van verhalende fiksie nie - die Bybel bevat talle verhale wat ook gesamentlik die verhaal van die werklikheid vorm, maar hierdie verhale is nie fiksie nie en kan ook nie wat vormgewingsprinsipes betref, dien as norm vir die fiktiewe vertelkuns nie. Wat die Bybel wel kan wees, is 'n onuitputlike bron van die openbaring van lewensinsigte wat deur die kunstenaar as *inhoude* in sy woordkuns verreken kan word. Ten spyte van die kunsgenres wat wel in die Bybel gevind kan word, soos die Psalms as gedigte en die gelykenisse as fiktiewe verhale, kan die Bybel in die geheel nie beskou word as 'n voorbeeld van 'n woordkunswerk vir die mens as woordkunstenaar nie. Daar is dus wel kuns in die Bybel, maar die Bybel in die geheel is nie kuns nie. Die Alwetende God se Woord, alhoewel geskryf deur verskillende outeurs, verwys na die allesinsluitende reële werklikheid en is nie soos in die geval van menslike woordkunsskeppings 'n fiktiewe omvorming van 'n menslik begrensde werklikheid en beperkte menslike insig nie.

Alhoewel die Bybel geen direkte uitsprake gee oor die prosakuns nie, kan dit - synde 'n gesaghebbende norm vir alle lewensuitgange van die mens (hetsy woordkunstenaar, leser of kritikus) - wel duidelike riglyne bied vir die bestudering van die literatuur en die literêre teks as studieobjek. Die Bybel was deur die eeue heen vir talle skrywers op verskillende wyses 'n bron van inspirasie in hulle skryfwerk, alhoewel nie alle skrywers wat Bybelse grondstof en simbole gebruik ook in God en Christus glo nie. Die Woord werp meer lig op die werking en uitwerking van die kreatiewe proses as enige ander bron, omdat die groot waarhede met betrekking tot God en die mens ook in die Bybel geïmpliseer word (Gaebelin, 1981a:49).[4]

Daar is twee hoofbenaderings met betrekking tot die Bybel as vertrekpunt vir 'n Skrifmatige kunsbeskouing. Gaebelin (1981a:50) onderskei dit soos volg. Die eerste benadering is om al die Bybelse verwysings na die kuns (waarvan die meeste betrekking het op musiek) te ondersoek en die ander is om die geïmpliseerde, gesuggereerde riglyne vir 'n kunsbenadering uit Bybelse leerstellinge af te lei. 'n

Skrifmatige kunsbeskouing moet gefundeer wees in 'n Bybelse perspektief op God, die mens en die heelal, daarom kan nie Plato of Aristoteles of enige ander buitebybelse persoon nie, maar slegs die Bybel gesaghebbende kennis en insigte bied vir die fundering en eksplisering van 'n Skrifmatige kunsbeskouing (Gaebelin, 1981a:50; Huizinga, 1981:70).

Daar kan van die standpunt uitgegaan word dat God die ganse kosmos geskape het en Hy dus Skepper genoem kan word. Maar daar moet onderskei word tussen die siening dat God beskou kan word as 'n Kunstenaar en die siening dat God of Christus die enigste volmaakte woordkunstenaar is deur te verwys na die Bybelse of Nuwe-Testamentiese geskiedenisse waarin die woorde van Christus opgeteken is. Hierdie sieninge kan duideliker word as teruggegaan word tot by Genesis as die eerste optekening van die skeppingsdaad van God.

'n Skrifmatige kunsbeskouing kan gefundeer word in Genesis 1 en 2 waarin die grondslag vir kreatiwiteit in die skeppingsdaad van God gelê word. Genesis 1:1 dui wel nie op die heelal as georganiseerde wêreld nie, want hoe die heelal ontwikkel het tot wat dit tans is, word in breë trekke in verse 3 tot 33 beskryf; "hemel' en "aarde" in vers 1 moet dus 'n aanduiding wees van die wêreld soos dit was vóór die nadere vorming en ordening soos wat dit in die latere verse opgeteken is (Aalders, 1972:77-78). Wat belangrik is in 'n Skrifgefundeerde kunsbeskouing is (a) dat daar 'n verband gesien kan word tussen God se kreatiewe vermoë en die mens se vermoë tot die skep van kuns as poging om sy werklikheid te verken, te orden en te beheers, en (b) dat daar nie 'n direkte korrelasie kan wees tussen die skrifbeelde van Bybelse woorde en die Goddelike betekenisinhoude daarvan nie. Die verband tussen *kreatiwiteit* en die *betekenis* (*nié die skrifbeeld of die klank van die woord nie*) van die oorspronklike Griekse woord kan as voorbeeld hiervan dien. Die betekenis van die Griekse woord *kosmos* kan teruggevoer word tot in die titel van die boek Genesis, naamlik "God se skeppingswerk" (Moulton & Geden, p. ongenommer). Huizinga (1981:70) wys daarop dat die woord *kosmos* oorspronklik onder andere *geskape orde, skoonheid* en *wêreld* beteken het. Die werkwoordvorm, naamlik *kosmeo* beteken *orden, verfraai, mooimaak.* Hierdie twee woorde gee twee nou verwante begripgroepe weer, naamlik *orde / wêreld / samehang / skoonheid* en / *orden / verfraai / mooimaak,* wat beide fundamenteel is in 'n Skrifmatige

kunsbeskouing. Wolters (1992:11) wys egter daarop dat *skeppingsdaad* en *geskape orde* nie met mekaar verwar moet word nie; dis verwante woorde, maar het wel verskillende betekenisse. Dit gaan nie daaroor dat die Bybelse vormgegewe of selfs spesifieke teksverse vir die Christenkunstenaar of die Christenleser die voorbeeld is van die kreatiwiteit van God nie - dit gaan om die *betekenisse* van dit waarna die Bybelse woorde *verwys*, naamlik die wérklike skepping, die reële werklikheid. Dus: die woorde in die Bybel is nie God se fiksionele skepping as kunswerk nie - die woorde in die Bybel verwys na die reële werklikheid as God se Skeppingswerk.

In Psalm 148:6 word dit gestel dat God 'n bepaalde *orde* vasgelê het in die skepping. Hierby sluit Jesaja 6:3 aan: "Die *hele aarde* is vol van sy magtige teenwoordigheid." (Kursivering - ESvdW.) Alhoewel die Bybel as sodanig orde en samehang vertoon, is dit nie daarom 'n prototipe van Christelike kuns nie, want alhoewel die Bybel (wat ook poëtiese en profetiese gedeeltes bevat) 'n breë narratiewe ordening vertoon, is dit as openbaringsgeskiedenis die stel van geloofsekerhede; dit is nie fiksie nie en dis nie 'n omvorming of transformasie van die reële werklikheid nie. Die mens se kuns, byvoorbeeld die skep van verhaalkuns, is ten diepste 'n getransformeerde, kuns-matige (op die wyse van die kuns) stel van sinsoekende vrae en pogings tot betekenisoordrag, ordening en beheersing van dit wat hy in die werklikheid waarneem.

Behalwe die betrek van die siening dat God 'n bepaalde orde vasgelê het in sy skeppingswerk, behels 'n Skrifmatige kunsbeskouing ook die verband tussen God se kreatiewe handeling en die mens se oorsprong, sondeval en verlossing (Gaebelin, 1981a:50; Huizinga, 1981:70; Wolters, 1992:11-72). Om hierdie verwantskap te verstaan, is dit nodig om die idee van God as Skepper van alle dinge in oënskou te neem (Gaebelin, 1981a:50). Volgens Gaebelin (1981a:52-53) en Huizinga (1981:70) is die fundamentele uitgangspunt in 'n Skrifmatige kunsbeskouing dat God as Skepper die enigste volmaakte kunstenaar is, dat die enigste volmaakte skepping sy oorspronklike skepping van die heelal en sy Woord is, en dat Christus se uiting van die gesproke woord as die enigste volmaakte woordkuns beskou kan word. Afhangende van wat 'n mens as kuns beskou, sal nie almal met so 'n siening saamstem nie - die werklikheid is wel God se skeppingswerk, maar is dit kuns?

God en Christus se woorde is wel volmaak en onaantasbaar, maar is dit woordkuns? Die Bybel as die geïnspireerde Woord van God is nie woordgebruik wat die vormgewing betref, vergelykbaar is met menslike kunsuitinge nie; dit verskaf vir die geïnteresseerde in die kuns wel wat die inhoudelike betref riglyne oor die waardes wat in 'n Christelike kunsbeskouing sal geld.

* God wil Homself deur sy Woord en sy skepping openbaar, sodat die mens Hom kan ken. Ook die Christenkunstenaar sal uit die rykdom en diepte van die lewensinsigte van die Bybel as Woordopenbaring kan put. Die Bybel is as sodanig 'n makroteken van een van die wyses waarop God sy Wese aan die mens wil openbaar. Só gesien kan die Bybel beskou word as die Woord en as 'n makroteken, maar Bybelfragmente of korter teksverse, selfs elke woord in die Bybel funksioneer ook as 'n teken wat in samehang met ander tekens in 'n tekensisteem betekenis (oor-)dra oor die Wese en die werk van God. Wat dus hier belangrik is, is dat die teken betekenis dra omdat dit verwys na dinge (konkreet of abstrak) wat in die reële werklikheid bestaan - Bybelse tekstekens is dus eweneens 'n openbaring van die werklike bestaan van God. Die begrip *teken* is belangrik in hierdie verband, omdat tekens verwys na betekenisinhoude wat rigtinggewend kan wees in 'n Skrifmatig gefundeerde kunsbeskouing. In die Skrif is veelvuldige voorbeelde daarvan. Du Toit (1969:204) en Mijnhardt (1973:619) noem onder andere die volgende tekste (kursiverings: ESvdW):

  * Psalm 65:7-9: "U is met mag omgewe, U laat deur U krag die berge vas bly staan, U laat die gedruis van die see, die geraas van die golwe, die rumoer van die nasies bedaar, sodat die mense in afgeleë lande ontsag kry vir die *tekens* van U mag."

  * Daniël 4:23: "Ek betuig met blydskap dat ek die *tekens* en wonders wat die allerhoogste God gedoen het, kon belewe."

* Handelinge 2:19: "Ek sal *tekens* bo in die lug en wonders onder op die aarde gee."

Om aan te sluit by die semiotiek waarby hierdie studie sterk sal aanleun, kan die gesprek rondom tekens en betekenisse ook op die Bybelse gegewe gebaseer word. Nicol (1972) voer die *tekens* waarvan in die Evangelie van Johannes sprake is terug na die Grieks: *semeion* (enkelvoud); *semeia* (meervoud). Hy wys daarop dat die tekens in hierdie konteks dui op byvoorbeeld die plae van Egipte, die gesondmaking van die siekes by die bad van Betesda, en veral op die dade van Christus. Sekere gebeure rondom die persoon van Christus kan beskou word as tekens (semeia) wat *simbolies* is van die werk en algehele grootheid en verhewenheid van Christus (Nicol, 1972:3,64,65,106). Daar kan ook *ikoniese tekens* en selfs tekens as *ikoniese simbole* onderskei word. Nicol (1972:117) sê onder andere in sy verduideliking van ikoniese tekens in die Skrif: "... miracles not only *symbolize* the spiritual work of Christ, but are such a direct reflection of it that one can say they are identical with it." ('n Breedvoeriger uiteensetting van soorte tekens soos die ikoon en die simbool word in 2.3.6 gegee.) Die tekens het dus die glorie, die heerlikheid van Christus geopenbaar (Nicol, 1972:119,122). Anders gestel: die openbaring van die glorie van Christus en God is die wyse waarop die betekenis van die teken aan die leser oorgedra word. Maar nie net sy dade kan beskou word as tekens nie - die hele lewe van Christus kan beskou word as 'n teken. Die aardse heerlikheid is 'n vooruitwysing na die finale heerlikheid. Die gevolgtrekking is dat telkens wanneer Johannes sê dat die aardse Christus sy heerlikheid deur middel van tekens geopenbaar het, dit 'n vooruitwysing is van, of 'n prolepsis is na sy finale heerlikheid (Nicol, 1972:3,128). Die gebeure in die tyd funksioneer dus as teken in die openbaring van God se heerlikheid.

Net soos wat Nicol (1972:115) die hele lewe, sterwe en opstanding, asook die woorde van Christus soos beskryf in die Evangelie van Johannes as teken beskou, so kan ook die lewe van 'n verhaalkarakter, die gebeure, die tyd, die ruimte, die hoek waarvanuit na hierdie verhaalwêreld gekyk en vertel word en die totale organisasiestrategie van die veronderstelde of implisiete outeur as *tekstekens* beskou word. Trouens, die hele verhalende teks kan as teken beskou word. Die gevolg van die aanwending van tekens soos beskryf in die Skrif was dat mense gegló het:

> Johannes 20:31: Maar hierdie wondertekens is beskrywe sodat julle kan glo dat Jesus die Christus is, die Seun van God, en sodat julle deur te glo in sy Naam die lewe kan hê.

So is die gebruik van tekens op sowel mikrostrukturele as makrostrukturele vlak in 'n fiktiewe verhalende teks ook (in modernistiese tekste, en selfs in postmodernistiese tekste) daarop gemik om die verhaalwêreld tot stand te bring, asook om oortuigingskrag en geloofwaardigheid in die spesifieke verhaalwêreld te bewerkstellig. Tekens kan gebruik of misbruik word; sommige tekens en tekengebruikers openbaar die heerlikheid van God, maar van ander is waar wat in van die "dier uit die aarde" in Openbaring 13:13-14 gesê word:

> Hy doen groot tekens sodat hy selfs vuur van die hemel af op die aarde laat kom om te sien. Aan hom is daar mag gegee om wondertekens namens die dier te doen, waardeur hy die bewoners van die aarde *mislei*. (Kursivering - ESvdW.)

In 'n verhalende teks kan die tekengebruik die leser eweneens op 'n misleidende wyse manipuleer sodat die "dier uit die aarde", die Bose - as gevolg van die afwesigheid van 'n literêre korrektief - in 'n bepaalde teks seëvier. Die Bose kan wel 'n plek in die kuns hê, maar dan sodat dit ontmasker kan word as teenstrydig met 'n Christelike werklikheidsvisie. In 'n ondersoek waarin uiteindelik die teksinterne werklikheidsvisie afgelei wil word, kan dus ook 'n onderskeid gemaak word tussen die Bose en die Goeie as opposisionele tekstekens. Wát as boos en wát as goed beskou sal word, sal afhang van die bepaalde werklikheidsvisie waarbinne 'n tekensisteem funksioneer.

Die gebruik van die Bybelse verwysingsraamwerk met betrekking tot die semiotiek is dat ook die verhaalkuns gegrond is op die bestaan van tekstekens wat betekenis genereer. In verhale word ook allerlei tekens op makrostrukturele en mikrostrukturele vlak gebruik om betekenis te skep. Dit is 'n ingeskape vermoë van die mens om te kan dekodeer, maar die wyse waarop hy betekenis sal kan toeken aan 'n teken, hetsy Bybelse woordtekens of tekens in die skeppingsopenbaring, staan in noue verband met die wedersydse verhouding tussen God en die mens; dit hang saam met God se openbaring van Homself aan die mens. En die wyse waarop

die kunstenaar weer sal omgaan met sy worsteling met die interpretasie van tekens, die insigte waartoe hy sal kom of nie sal kom nie, en die wyse waarop hy dit sal transformeer tot woordkuns, sal vanselfsprekend grootliks by skrywers verskil, ook onder die geledere van Christenskrywers.

Van hierdie Godgeskape werklikheid word deur verskillende sprekers in verhaal op verhaal in die Woord vertel, maar daar is tog groot verskille tussen die vertelinstansies in die Bybel en dié in die literatuur. So is die sprekers, wat ook *vertellers* genoem kan word, in verskeie Ou-Testamentiese boeke ouktorieel, terwyl daar in profesieë soos dié van Jesaja, Jeremia, Esegiël, Jona, Haggai en Sagaria van verskillende vertellersrame of diëgesevlakke gebruik gemaak word voordat die (eintlike) profesie gegee word as visie van die profeet (Ruthrof, 1981:127). Interessant in verband met die vertelstruktuur van die Nuwe Testament is dat die leser of luisteraar soms direk aangespreek word in sommige boeke - daar is soms 'n eksplisiete leser of adressaat; hiervan is Paulus se briewe aan verskillende gemeentes duidelike voorbeelde. In dié verband is dit veral in ouer literêre werke ook nie vreemd dat die outeur die leser eksplisiet aanspreek nie. Tog is Bybelse vertellers van die openbaringsgeskiedenis nie gelyk te stel aan die vertellers in die verhaalkuns soos wat dit in die gewone woordkuns aangetref word nie, omdat daar 'n grondliggende verskil is in die outeurskompetensie en outeursintensie. In die geval van die Bybel gaan dit om die heilsgeskiedenis of openbaringsgeskiedenis soos deur mense oorgedra as die geïnspireerde Woord van God, terwyl dit in die gewone verhaalkuns gaan om die beperkte vermoë van die woordkunstenaar se pogings om iets oor te dra van wat hy begryp van die werklikheid, of juis daarom dat op 'n verhaalmatige wyse deur middel van 'n implisiete outeur die vrae gestel word waarop die woordkunstenaar nie antwoorde kan vind nie - ook al is hy 'n Christen, en juis omdat die gelowige weet dat hy nooit alles van God kan weet nie. Die beherende hand agter die Skrifopenbaring van die totaliteit van die reële werklikheid is die Alwetende God; die beherende hand agter die mens se woordkunswerk is ten diepste 'n poging om sy lewenswerklikheid te orden en te beheers deur middel van woorde, maar hy kom dikwels te staan voor sy eie menslike beperkinge, onvermoë en magteloosheid. In 'n studie van die werk van Henriette Grové beredeneer Du Plooy (1991:60-68) die kompleksiteit van die skrywer se voortdurende soeke na antwoorde en die wyse waarop dit in die

woordkuns tot uitdrukking kom. Veralgemenend beskou, sê dit ook veel van die problematiek rondom die verhouding skrywer-werklikheid-werklikheidsvisie-woordkunswerk.

Onderliggend aan die hele makrostruktuur van die Bybel is die volgehoue postulering dat konkrete *menslike ervaring* van die grootste belang is (Hein, 1981:257). Van die mees sentrale gegewe in die Bybel is verslae van menslike ervaringe wat in verhaal na verhaal aan die bod kom. As voorbeeld hiervan noem Leitch (1981:256) die verhale rondom persone soos Adam, Noag, Abraham, Isak, Jakob, Josef en Johannes - mense met wie nie altyd positiewe, verblydende dinge gebeur het nie - asook die karakters in die gelykenisse. Veral Job is 'n argetipiese voorbeeld van die mens in 'n soms bevreemdende werklikheid (Hein, 1981:258). Job sou selfs as 'n argetipiese buitestaanderfiguur beskou kon word, 'n karaktertipe wat dikwels so skrynend in die moderne literatuur uitgebeeld word. Die boek Job vertel van die vraende mens teenoor God in 'n verhaalpatroon waarin die geestelike soeke van die mens gerig is op uiteindelike helderheid en insig. Die uiteinde van Job se soeke is vervulling en illuminasie op die hoogs moontlike vlak: konfrontasie met God in die positiewe sin van die woord (Hein, 1981:259). Trouens, God stel Job voor nog meer vrae, want Job word nie toegelaat om die gedagtegang en Gees van God aan objektiewe ondersoek te onderwerp nie. Die gevolg is dat Job uiteindelik, alhoewel hy nie rasionele antwoorde gekry het nie, tóg tevrede is. Wat Job wel leer, is dat hy 'n wese is met bepaalde beperkinge, dat die totaliteit van die werklikheid, en nie net die bose en lyding nie, in mistieke verborgenheid gehul is. Deur Job te beeld as 'n rustelose, vraende wese wat slegs by God vrede kan vind, word die boek Job vir die prosakritikus 'n waardevolle riglyn in sy ondersoek na psigologiese en antropologiese temas, maar net wat die inhoudelike betref: die Bybel is nie 'n prototipe van die narratologies-tegniese aspekte rakende karakterisering in fiksie as sodanig nie. Hein (1981:259) wys ook daarop dat Job helderheid en insig verkry het deur middel van die direkte bemoeienis van God met hom; romans daarenteen, bied menslike insigte op menslike situasies. Job kon die verhelderende stem van God ervaar; die gewone mens (skrywer en leser) ken maar ten dele. Vir die literatuurteorie is dit van belang dat in ag geneem kan word dat die Bybel wel interpretasies gee van Bybelse figure se menslike handeling, maar dat dit nie oor karakter as verhaalelement of karakterisering as verhaaltegniek

inligting verskaf nie. Alhoewel die universeel menslike dus in die Bybel én in die verhaalkuns teenwoordig is, het die Bybel as unieke Woord van God soos geïnspireer deur die Heilige Gees enersyds, en die verhaalkuns soos bedryf deur woordkunstenaars andersyds elk individuele, eiesoortige aard.

Die boek Job is ook nie net 'n geweeklaag nie. As gevolg van verskeie *gebeure* beweeg dit voort na 'n uiteinde met verreikende gevolge. In hierdie opsig bied die Bybel 'n argetipiese voorbeeld van die (voort-)gang van vertellings met 'n ernstiger inslag. Die gebeurelyn in Bybelse geskiedenisse van volke en biografieë van individuele Bybelse figure waarin die vraende mens in sy soeke na waarheid en die sin van die bestaan teenoor God staan, beweeg (gewoonlik) in die rigting van 'n oplossing of 'n gesuggereerde oplossing, wat ooreenkom met die breë Bybelse perspektief van skepping, sondeval en verlossing. Nie net in die mikrostruktuur van elke boek nie, maar ook in die makrostruktuur van die hele Bybel as nie-fiktiewe prosa word die groot verhaal van die mensdom in sy verhouding tot God en die geskape werklikheid vertel, deur al die eeue heen tot by 'n oop slot waarin die perspektief op die gebeure van hierdie wêreld in die visioen van Johannes tot openbaring kom. Net soos wat die Wederkoms van Christus in die tyd van die Bybel en die hede nog uitbly en 'n belofte is waaraan die mens kan vashou, so gebeur dit ook in die gewone verhaalkuns dat daar selfs in Christelike skryfwerk deur middel van die vervlegting van gebeurelyne dikwels synsvrae, wat ten diepste ook religieuse vrae is, gevra word, maar sónder dat daar 'n antwoord of selfs 'n suggestie van 'n antwoord is. Maar dit is ook dikwels die geval in die werk van Christenskrywers dat verhale 'n oop slot het, maar dat daar wel 'n suggestie is van 'n positiewe verdere verloop van gebeure, of die hoop op probleemoplossende gebeure in die toekoms. Van belang is dat nie die struktuur van mitiese gebeure of die struktuur van die gang van die Bybelse geskiedenis die voor-beeld vir die skryf van verhale is nie, maar wel die inhoudelike - dus is daar nie 'n synsooreenkoms wat die struktuur van Bybelverhale (-geskiedenisse) en menslike verhale as woordkuns betref nie, maar 'n synsooreenkoms wat die betekenisinhoud betref.

In die Bybelse verwysing na die geskape synsorde met betrekking tot die *ruimte* en *tyd* waarin die mens hom vanaf die skepping deur alle eeue heen bevind, kan na Psalm 19:2-5 verwys word:

> Die *hemel* getuig van die mag van God, die *uitspansel* maak die mag van sy hande bekend. Die een *dag* gee die berig deur aan die ander en die een *nag* deel die kennis aan die volgende mee. Sonder spraak en sonder woorde, onhoorbaar is hulle stem. Tog gaan daarvan 'n boodskap uit oor die *hele wêreld* en hulle taal bereik die *uithoeke vna die aarde.* (Kursivering - ESvdW.)

As sodanig is hierdie uitspraak deel van die Skrifopenbaring van God (dit wil sê God se openbaring van en oor Homself deur sy Woord). Terselfdertyd verwys dit ook na God se skeppingsopenbaring, naamlik dat Hy op indirekte wyse ook sy almag en alomteenwoordigheid deur middel van die konkrete werklikheid openbaar. Die Bybelse opgetekende geskiedenis (waarvan nie alle Bybelboeke in spesifiek chronologiese volgorde nie, maar in soortlike volgorde in die Bybel geplaas is) is daarom nie die geskiedenisrealiteit self nie; dis 'n vertaling van die geskiedenis en dus tekstekens wat verwys na gebeure in tyd en ruimte oor baie eeue heen. Ook in die verhaalkuns word die werklikheidsvisie dikwels nie direk in verband gebring met die ruimtelike of die tydsgegewe nie; die werklikheidsvisie word gewoonlik op 'n verhulde wyse deur die ruimtebeelding en tydstruktuur, asook deur die karakters se ervaring van die ruimte en tyd in die verhaalwerklikheid geïmpliseer.

Soos later sal blyk, is enige ondersoek na die werklikheidsvisie in 'n literêre teks 'n proses wat deur afleiding en abstrahering plaasvind; ook in die reële werklikheid is dit die geval. Uit die waarneming van die konkrete werklikheid maak die waarnemer abstraherende gevolgtrekkings aangaande die metafisiese werklikheid, 'n bo-werklikheid wat, alhoewel nie sigbaar nie, nogtans werklikheid is. Dit stel Paulus baie duidelik in Romeine 1:19-20:

> Wat 'n mens van God kan weet, was immers binne hulle bereik, want God het dit binne hulle bereik gebring. Van die skepping van die wêreld af kan 'n mens uit die werke van God *aflei* dat sy krag ewigdurend is en dat Hy waarlik God is, *hoewel dit dinge is wat mens nie met die oog kan sien nie.*" (Kursivering: ESvdW.)

Dit is dus nie nodig dat die Naam van God en Christus eksplisiet in 'n verhaal genoem word voordat dit 'n werklikheidsvisie wat sy Oorsprong by God het, openbaar nie; in dié verband is die boek Ester 'n duidelike voorbeeld.

Die Bybel bied in totaliteit 'n samehangende beeld van die breë, tydlose beeld van skepping, sondeval en verlossing. In Kolossense 1:15-20 word die sin en samehang verwoord, (waarvan verse 15, 16, 19 en 20 soos volg lui):

> (15) Die Seun is die Eerste, verhewe bo die hele skepping. (16) God het deur Hom alles geskep wat in die hemel en op die aarde is: alles wat gesien kan word en alles wat nie gesien kan word nie, ook al die engele om sy troon, en al die geestelike magte. Alles is deur Hom en vir Hom geskep. (19) God het besluit om met sy volle wese in Hom te woon (20) en om deur Hom alles met Homself te versoen. Deur die bloed van sy Seun aan die kruis het Hy die vrede herstel, deur Hom het Hy alles op die aarde en in die hemel met Homself versoen.

Geldenhuys (1959:574) verklaar hierdie gedeelte uit Kolossense soos volg: "In Christus het alles wat geskape is sy bestaansgrond, middelpunt en *eenheid.*" (Kursivering - ESvdW.) As dan uitgegaan word van 'n Skrifgefundeerde, Christelike werklikheidsbeskouing en aangeneem word dat die totaliteit van die werklikheid 'n *samehangende eenheid* vorm, kan die samehangsbeginsel of eenheidsbeginsel ook as inherente wesenskenmerk van die verhaalwerklikheid soos deur die woordkunstenaar geskep, beskou word. Alhoewel die siening bestaan dat die Bybel nie fiksie is nie, maar wel vehalend van aard, kan daar uit die verhalende, die gang van die geskiedenis soos in die Bybel verwoord, perspektiewe wees vir 'n Christenskrywer waarvolgens dit waarvan hy in sy werk eksplisiet vertel, ook vormgewingsprinsipes aandui wat inherent aan die vertelwyse sal wees. Die verhaal doen dus wat die verhaal sê. Dit kan op verskillende wyses tot uitdrukking kom in die kuns. Dit is nie ongewoon om in die werk van die aanhangers van ideologieë waarin ontgogeling die motto is, te sien dat dit ook in die vormgewing geïmpliseer word dat daar nié sin en samehang in die kosmos is nie. Tog kan hierdie versplintering van samebindende elemente ook in die werk van

Christenskrywers gevind word. In die belewing van die werklikheid en ook in die weergee of representasie daarvan in die werk van 'n Christenkunstenaar kan gesien word dat die mens in sy beperktheid wel streef na 'n soort ordening, en dikwels nie daarin slaag nie. Of dit kan die intensie wees van 'n Christenwoordkunstenaar om juis uitdrukking te gee aan 'n ervaring van vraagstelling teenoor God waarin daar nié antwoorde kom nie, en waarin die samehang in die woordkunswerk dan doelbewus uitbly; op hierdie wyse is die resultaat van die skrywer se ervaring ook wel insiggewend. Waarop dit neerkom, is dat die gebrek aan samehang wat inhoud en vorm betref dikwels in ons tyd ook deur Christenwoordkunstenaars op 'n oortuigende en aangrypende manier uitgebeeld word om só die dilemma van die wanhoop van 'n Godlose wêreld te vergestalt, maar ook om die mens - ook die Christen - se gebrek aan 'n allesomvattende insig in die totaliteit van die werklikheid te verwoord. 'n Christenskrywer het talle moontlikhede waarop hy deur middel van die samehang of juis die gebrek aan samehang in sy werk sy eie werklikheidsbeskouing kan representeer. Sommiges sal dit doen deur net die negatiewe beeld te gee en dit aan die leser oorlaat om die omkeringproses te maak soos in die ontwikkeling van die negatief van 'n foto. 'n Ander wyse waarop sin en samehang gerepresenteer kan word, is om dit te suggereer deur byvoorbeeld 'n oop slot waarin 'n positiewe uiteinde gesuggereer word. 'n Ander wyse om sin en samehang te representeer, is om te poog om alles in die woordkunswerk te laat sluit en af te rond met 'n finale, gelukkige einde (laasgenoemde tipe literatuur laat egter die leser te dikwels met te min waaroor hy self kan nadink en kan dus die effek hê dat daar nie so 'n langdurige náwerking by die leser is nie). Hoe die Christenskrywer ook al die representasie van sy opvatting van sin en samehang hanteer, die visie is ten diepste gegrond op die Drie-enigheid van God, die "saambindende en onderhoudende mag in die heelal" (Geldenhuys, 1959:574).

2.4 DIE LITERêRE WERK, WERKLIKHEIDSVISIE EN DIE SIENINGE VAN VERSKILLENDE LITERATUURTEORETICI

2.4.1 Argument en teenargument

Om die vryheid te hê om tussen en uit al die literêre teorieë wat daar die ongeveer afgelope honderd en veertig jaar ontstaan en gegroei het te kies, kan die

literatuurondersoeker laat verval in literêre anargie; Felperin (1985:80,211) stel voor dat die uitweg tussen so 'n groot verskeidenheid kompeterende literêre teorieë moet wees dat aanvaar sal word dat nie 'n spesifieke een daarvan ál die ander sal kan oorhaal tot instemming of álmal kan koöpteer nie en dat "we agree to disagree". Die implikasie is dan dat die ondersoeker wel sekere teorieë en begrippe daaruit kan selekteer en kombineer, afhangende van die doel van die ondersoek. 'n Verdere probleem met interpretasie is dus dat die leesresultaat nie slegs beïnvloed word deur elke leser se bepaalde verwagtingshorison nie, maar ook deur die metode wat hy gebruik vir die bekom van insig in 'n teks.

In 'n oorsig oor die geskiedenis van die literatuurteorie, blyk dit dat daar by sommige literatuurkundiges, en dan meer spesifiek die Formaliste en die New Critics die oortuiging bestaan het dat die werklikheidsvisie (of soos dit deur sommiges genoem word - lewensbeskouing, wêreldbeskouing, ideologie) in 'n literêre werk wel ondersoek en geëvalueer kan word, maar dat dan in ag geneem moet word dat dit dan nie meer as 'n literêre ondersoek bestempel kan word nie. As argument is aangevoer dat die norme vir so 'n ondersoek nie literêre norme sou wees nie. Dit hang saam met die neiging van die strukturalisme om die teken in die teken-betekenissimbiose te verabsoluteer. Felperin (1985:91-94) wys op die mistasting van die strukturalisme om betekenis as sodanig in diskrediet te bring en spreek sy waardering uit vir die werk van Barthes (vanaf die laat vyftigerjare) wat wel 'n eksponent van die strukturalisme (dus ook semiotikus) was, maar wat ook 'n vroeë voorloper was van die resepsieteorie:

> The other approach to the literary signified, that which Barthes terms "connotative" or cultural semiotics ... might seem more promising, since it explicitly recognizes the cultural and inescapably ideological context within which signification occurs.

Alhoewel ideologie en werklikheidsbeskouing nie gelyk gestel kan word nie, is die erkenning van die leser se oortuigings -dus konnotatiewe interpretasie - van belang.

Reëlreg teen hierdie vormlike benadering tot die literêre werk gaan die standpunt van ander in (wat nie uitsluitlik tot die eerste of tweede helfte van die twintigste eeu

beperk kan word nie), soos Daiches (1975), Du Plooy (1984), Eliot (1975), Jasper (1995), Kilby (1981), Minnaar (1982), Ruthrof (1981), Seerveld (1964, 1980), Steenberg (1975), Walhout (1985) en Werkman (1981), naamlik dat dit in die literatuur nie net gaan om die literêre patrone waarin die inhoud gerangskik is nie - dit gaan ook om *wat die teken be-teken*. Ricoeur, soos aangehaal deur Miller (1975:43), het ten opsigte hiervan 'n verhelderende opmerking gemaak teenoor Lévi-Strauss tydens 'n openbare gesprek (die Engelse vertaling van Miller word behou):

> For you there is no "message", not in the cybernetic sense, but in the "kerygmatic" sense; you give up meaning in despair; but you save yourself by the notion that if human beings have nothing to say, at least they say it so well that one can subject their discourse to a structural analysis. You save meaning, but it is the meaning of meaninglessness, the admirable syntactic arrangement of a discourse which says nothing.

In aansluiting hierby kan geargumenteer word dat die visie juis die sentrale aspek, die kern van die geïntegreerde geheel van die verhaalelemente vorm en dat die visie dus nié buite die artistieke of literêr-estetiese val, of los staan van die tekenelemente binne die teks óf die teks as teken met betekenis nie (Kilby, 1981:45; Minnaar, 1982:95; Steenberg, 1975:41; Teselle, 1966:45). Eco (1979:125) beskou die literêre teks as 'n tekensisteem met 'n werklikheidsbeskoulike kern (hy noem dit die "ideological nucleus"). Die visie as essensie van die geïntegreerde geheel behels die visie op die mens, op die wêreld en op God wat as gevolg van die sintese tussen die grondstof en die literêre procedés tot stand kom en te make het met die religieuse dryfkrag wat in alle menslike handeling teenwoordig is en ook aan die verhaalwêreld of binnetekstuele werklikheid ten grondslag lê.

2.4.2 Representasie as interpretasie van die werklikheid

Representasie is 'n besonder gelade begrip. Daarvan getuig die geweldige korpus beskikbare literatuur oor dié onderwerp. Om meer lig op hierdie kontensieuse vraagstuk te vind, word vervolgens hoofsaaklik op die insigte en uitsprake van 'n aantal filosowe en kunsteoretici gesteun.

Wanneer oor representasie geredeneer word, is die vraag na die opvatting oor realiteit allereers belangrik. Botha (1990b:42,46) verduidelik dat die debatte oor die begrip *realiteit* in die gang van die geskiedenis van die wetenskappe verskillende toonaarde gehad het; sy wys daarop dat die huidige realisme-anti-realismedebat sentreer om vraagstukke van taalfilosofiese aard. Verder ag sy Hacking se standpunt dat die begrip *representasie* aangewend moet word sowel vir die element van verbeelding (psigiese representasie) as vir die stilistiese vormgewing daarvan, as belangrik (Botha, 1990b:51).[5]

Dit is dan belangrik om in ag te neem dat die visie in 'n literêre teks direk verband hou met beide die representasieprocédés en die geselekteerde, gerepresenteerde inhoudelike. So 'n sisteem van representasie noem Viljoen (1990:68) 'n *representeem*.

Eerstens word aandag gegee aan enkele belangrike aspekte rakende representasie en verhaalinhoud. Dit is nodig om te onderskei tussen die reële, teksekstерne werklikheid en die fiksionele, teksinterne verhaalwerklikheid (Steenberg, 1975:198-200). Ryken (1981:60) en Seerveld (1980:79) wys daarop dat sedert Plato vir eeue lank gemeen is, tot so onlangs as die agtiende eeu, dat kuns mimesis is (Seerveld noem dit "The Big Lie of Plato") en dat Aristoteles die klem geplaas het op representasie. Kuns kan nie 'n presiese weerspieëling, nabootsing of weergawe van die reële werklikheid wees nie, selfs nie in die geval van superrealisme nie; daar kom nog altyd iets deur van die kunstenaar se subjektiewe benadering tot die werklikheid, al blyk dit dan ook net uit 'n basiese saak soos die bepaalde seleksie van indrukke wat uit die werklikheid gemaak is. 'n Verdere rede waarom kuns nie 'n weerspieëling van die werklikheid is nie, is omdat 'n vaste betroubare beeld van die werklikheid (uit menslike oogpunt) nie bestaan nie (Minnaar, 1982:140). Teenoor die eeuelange benadering van kuns as mimesis is daar dan die teenswoordige siening dat kuns 'n nuwe, alhoewel onvolledige, verbeelde wêreld is wat deur die kunstenaar geskep is. Die kuns, en spesifiek die woordkuns is bedoel om 'n greep op (maar sekerlik ook uit) die werklikheid te wees (Seerveld, 1964:39), maar ook meer: "Story reflects, captures, finds meanings in relation to the world we live in." (Chambers, 1985:59.) Ook Rookmaker (1985:9) en O'Connor (1975:70) beklemtoon dat die kuns nie 'n blote nabootsing van die

werklikheid is nie - kuns representeer wel die werklikheid, maar op só 'n wyse dat dit 'n interpretasie gee van dit wat deur die kunstenaar gesien word in en geselekteer word uit die reële werklikheid; kuns is 'n openbaring van dit wat byvoorbeeld die woordkunstenaar van 'n bepaalde tyd en die groep waaraan hy behoort as relevant of belangrik beskou. Die woordkunswerk as reprentasiesisteem is dus die outeur se geïnterpreteerde weergawe van waargenome tekens en tekensisteme in sy werklikheid.

Behalwe dat Mukarovsky, soos aangehaal deur Tiefenbrun (1984:20), eweneens die gedagte verwerp dat kuns 'n weerspieëling van die werklikheid is, meen hy ook dat kuns onder andere die semiotiese funksie van kommunikasie het - kommunikasie met betrekking tot onder andere die filosofie, politiek, ekonomie en religie as deel van (die visie van) die gerepresenteerde werklikheid.

Op die verskille tussen die reële werklikheid en die verhaalwerklikheid sal hier nie breedvoerig ingegaan word nie; daar word aanvaar dat die kuns nie absoluut outonoom is nie, dat dit wel raakpunte het met die ontiese werklikheid (Steenberg, 1973:4) en dat die kuns kan bestaan kragtens sy eiesoortige individualiteit: "Die eiegeaarde selfstandigheid van die estetiese kan alleen bestaan danksy die omvattende vervlegtheid met en afhanklikheid van alle ander fasette van die skepping." (Strauss, 1977:17.)

Die kunswerk is 'n verbeelde wêreld, die woordkunswerk 'n verbeelde (en verbeelde) woordwêreld naas (maar ook binne) die ontiese werklikheid. Omdat daar sedert Einstein se relatiwiteitsteorie (1905) 'n verandering gekom het in die Westerse denke ten opsigte van ruimte en tyd, oorsaak en gevolg van wat voorheen beskou is as die (enigste) reële, ontiese werklikheid, het daar ook 'n verandering in die verhaal as vertelvorm gekom: die fiktiewe werklikheid is nie meer uit die gesigspunt van 'n enkele sogenaamde "alwetende" verteller aangebied nie, maar dikwels multiperspektiwies vanuit verskillende fokalisasiehoeke (Chambers, 1985:60-61; Steenberg, 1977:6-9). Net soos wat daar 'n sisteem of orde in die reële werklikheid bestaan, so is daar ook 'n teksinterne narratiewe sisteem waarin verskeie werklikhede of dan sisteme van die werklikheid kan bestaan, afhangende van die aantal karakters en / of fokalisasiehoeke uit wie se oogpunt die epiese gegewe aangebied word (Ryken, 1981:60-61). Dus: soveel fokalisasiehoeke,

soveel verhaalwerklikhede - nie twee persone (buite- of binnetekstueel) se ervaring van die totaliteit van die werklikheid is presies dieselfde nie.

Daarmee hang ook saam die oopheid vir verskillende vertolkings en die multi-interpreteerbaarheid van die woordkuns, 'n verskynsel wat vir sommige die finale bewys is dat vaste sekerhede onbepaalbaar en dus onmoontlik is in sowel die literêre werklikheid as die reële werklikheid. Vir ander is dit egter juis 'n bewys van die groot verskeidenheid in die samehang. Dit hou moontlik daarmee verband dat daar selfs in literêre werke wat wél 'n Christelike gees adem, 'n tendens is om God as middelpunt van die werklikheid te onderbeklemtoon (Kilby, 1981:45).

By hierdie punt moet 'n vlugtige onderskeid getref word tussen Christelike woordkuns en woordkuns waarin van Bybelse of Christelike grondstof en temas gebruik gemaak word sonder dat dit as Christelike kuns bestempel kan word. Volgens Rookmaker (1985:2) is die Christelike in die kuns nie geleë in die grondstof nie, maar in die gees, die insig in en die wysheid aangaande die werklikheid soos wat dit geïnterpreteer en gerepresenteer is in die artistieke teks. Hy wys verder daarop dat Christelike woordkuns nie onvoorwaardelik as goed en nie-christelike woordkuns as swak beskou kan word nie; ook is 'n teks nie per definisie goed as dit bekend is dat die outeur 'n Christen is, en 'n teks swak woordkuns as ons weet dat die outeur 'n ongelowige is nie. In hierdie opsig is dit belangrik om te weet dat alle lewensuitgange van die mens religieus bepaald is (hetsy gerig op God of op 'n afgod), so ook die woordkunswerk. In alle kuns is daar dus 'n religieuse kern, watter God of afgod ook al aanbid word (Minnaar, 1982:104). Die visie in 'n literêre werk sal dus in alle gevalle religieus bepaald wees, alhoewel nie noodwendig Christelik-religieus nie. Om goed te wees vereis onder andere (Jarvet-Kerr, 1984:110-111) van 'n literêre werk dat dit ook religieuse betekenis sal hê: "When I say that a great work will inevitably have a profound moral significance I am thinking of such a significance as will need to be described as religious too."

Dit bring die diskoers vervolgens by die dispuut oor die onderskeid tussen werklikheid en waarheid en die wyse waarop dit die visie in die literêre teks raak.

2.4.3 "Die waarheid gelieg"

"The novel is lies", het die Puriteine gesê (Hein, 1981:257). Ook Picasso (wat nié 'n Puritein was nie) het die siening gehad dat kuns nie die waarheid is nie, en sy standpunt só gekwalifiseer: kuns is leuens wat ons die waarheid laat insien (Ryken, 1981:13).[6]

Ten opsigte hiervan lewer ook die insigte van D.H. Steenberg (1973:5) 'n bydrae, naamlik dat die ware kunswerk nie net 'n generatiewe verband of 'n oorsprongsverband met die werklikheid het nie, maar dat dit ook 'n *signifikatiewe* verband het "omdat dit op die wyse van die kuns iets oor die werklikheid wil sê, soos 'n simbool (as semiotiese teken) na die werklikheid heenwys sonder om eksplisiet te praat". Dit wat die roman wil "sê" noem Steenberg (1975:214) ook die wysheidsaspek, die ideelaag, die duiding, die waarde van die roman. Hy beskou die visie in die roman as die geestelike wins wat uit die roman tot openbaring kom, iets wat in die roman ingebed kan wees sonder dat dit eksplisiet deur een van die karakters of andersins uitgespreek hoef te word; dus 'n "gedramatiseerde epiese konkretisering van 'n lewensbeskouing in verband met 'n bepaalde tema", sonder dat dit noodwendig 'n volledige aanduiding van 'n bepaalde filosofie of -isme hoef te wees.

Die visie is dan dit wat die outeur bewus of onbewus as van wesenlike belang beskou in die breër werklikheid en wat ook in die woordkunswerk van die outeur neerslag vind in 'n dimensie waarvan Teselle (1966:71) vra: "... can we speak of the literary work as offering both knowledge and truth?" Die opvatting dat die visie van die literêre teks ook 'n *waarheid* impliseer is ook deur ander uitgewerk en uitgespreek. Seerveld (1964:39) byvoorbeeld, stel dit kortliks soos volg: "... fiction is imaginative *truth*." (Kursivering - ESvdW.) Hierby sluit ook Hein (1981:257) se standpunt aan: die ernstige outeur het 'n *lewenswaarheid* wat hy wil meedeel, maar hy kan dit slegs uitspreek deur dit in 'n verbeelde projeksie te konkretiseer; die abstrakte lewenswaarheid wat hy wil meedeel, moet hy dus objektiveer in 'n konkrete, binnetekstuele fiktiewe werklikheid. Dit waarop die roman uiteindelik uitloop, is die kommunikasie van 'n lewenswaarheid: "... the novel presents an imaginative vision of life in order to tell *higher truth*" (Hein, 1981:257); (kursivering - ESvdW).[7]

Dit is egter ook so dat alhoewel die goeie literêre teks iets van die ewige waarheid sal meedeel, dit ook as gevolg van die beperktheid van die outeur baie daarvan sal ontbeer (Steenberg, 1975:215). Maar dit beteken ook nie dat die woordkunswerk, omdat dit nie alles kan omvat, gans niks sê nie, en daarom die Groot Nihil (Nietzsche) be-teken nie. 'n Literêre kunswerk kan wel nooit die vólle en absolute waarheid omvat nie - daarvoor is die verskeidenheid in die samehangende werklikheid te groot. Tog sal dit *'n* waarheid, 'n fragment van die waarheid aangaande die Godgeskape werklikheid kan bevat. Dit is nie vanselfsprekend dat 'n literêre werk waarheidsgetrou sal wees in sy werklikheidsvisie nie; dit sou 'n contradictio in terminis wees om te meen dat 'n sondige mens 'n sondelose of volmaakte kunswerk sou kon skep (Ryken, 1981:65). En dit geld dan vanselfsprekend ook vir literêre werke van Christelike outeurs. Verder moet ook nie per se aangeneem word dat die waarheid in alle literêre tekste vooropgestel word nie, omdat nie alle outeurs daarna streef om die waarheid of lewenswaarhede in hulle werk tot openbaring te laat kom nie. Hein (1981:258) meen trouens dat dit dikwels 'n eienskap van die minder goeie roman is dat dit die verbeelding aangryp deur middel van onwaarhede / valshede en die bose. Van Zoest (1978:36) stel dit enigsins sterker as hy sê dat die bestudering van tekensisteme helderheid kan bring oor die waarheidskrag van 'n literêre werk, omdat die bedrog wat deur middel van die manipulasie van tekstekens gepleeg word, so ontbloot en uitgewys kan word.

As aangeneem word dat die literêre werk, en vir die doel van hierdie studie die verhalende teks, 'n interpretasie is van en 'n reaksie is op die gebroke werklikheid, beteken dit nie dat dit die gevalle, sondige werklikheid transformeer na 'n nuwe werklikheid van vernuwing en volmaakte orde nie (Edwards, 1984:181). Dit gaan eerder om die perspektief wat die binnetekstuele verhoudinge tussen tekstekens bring op die verhaalwerklikheid as representasie van die reële werklikheid. Benedetto Croce se siening, soos geïnterpreteer en vertaal deur Eco (1976:262), kan lig werp op die verhouding tussen die literêre teks tot die reële werklikheid:

> The whole life of the cosmos breathes within the artistic representation, the individual pulsates with the life of the whole, and the whole is revealed in the life of the individual. Every genuine artistic representation is in itself the universe ...

> In every word the poet writes and in every creature of his imagination there lies the whole of human destiny, all human hopes, illusions, griefs, joys, greatness and misery; the entire drama of the reality.

Uit voorafgaande blyk dit dus dat dit in die woordkuns, in casu die verhalende teks, gaan om die subjektiewe representasie van die reële werklikheid as 'n nuwe gekonkretiseerde werklikheid waarin en waardeur die verhaal iets wil "sê". Die mees verhulde komponent van dit wat die verhaal wil "sê" of kommunikeer, is die visie. Enersyds gaan dit dan om die *gerepresenteerde werklikheid* en andersyds oor die *wyse van representasie*, waaraan vervolgens aandag gegee word.

2.4.4 Werklikheidsvisie in werking

Dit is dus 'n wesenlike kenmerk van die verhalende teks dat dit 'n bepaalde visie sal bevat. Om aan te toon dat die visionêre (afgelei van *visie* en nie van *visioen* nie) aspek van 'n teks wel 'n literêre saak is, met ander woorde literêr in die sin dat dit daarin om sowel die representasieproses (vormgewing) as die gerepresenteerde wêreld (inhoud) gaan, moet ook die wyse waarop die visie as gevolg van die wisselwerking tussen tekens, tekensisteme en kodes tot stand kom, ondersoek word.

Die representasieproses kan volgens Ruthrof (1981:20) gesien word as die wyse waarop die gerepresenteerde werklikheid gegenereer word. Hierdie proses kan ook beskou word as die werking van die visie binne die literêre teks. Steenberg (1975:20,210) vestig die aandag daarop dat dit 'n ingewikkelde onderneming is om agter die visie van 'n literêre werk te kom, omdat die visionêre komponent nie vooraf 'n klaar gevormde geheel is nie; dit is iets wat aan die hele integrasie van die verhalende teks ten grondslag lê en wat juis ontwikkel deur die wisselwerking tussen die komponente van 'n ideële kerngegewe. Hy beklemtoon dit ook dat die visionêre komponent die mees verhulde in die woordkunswerk is en dat dit slegs *ná deurdringing van al die ander komponente agterhaalbaar is* en alleen met volle inagneming van die *tegnieke en stof* in die instrumentele segment geïsoleer kan word. Dit blyk dus dat die visie van 'n literêre werk ook as die visie ín die teks beskou kan word, met ander woorde as 'n integrale, wesenlike deel daarvan omdat dit inhoud én vorm raak.

Omdat die wêreld waarin ons woon gedurig verander, sê Chambers (1985:59), sal ook ons siening van die werklikheid steeds verander. Dit moet dan vanselfsprekend ook 'n effek hê op die kunstenaar se interpretasie van sy omringende wêreld en die wyse waarop dit in sy woordkunswerk neerslag vind. Die woordkuns sal dus ook dienooreenkomstig verander. Die vormlike aspekte van 'n literêre werk sê net soveel van die outeur se interpretasie van die werklikheid as die inhoudelike. Daarom sal enige alternatiewe vorm of wyse van representasie ook 'n ander woordwêreld, ander betekeniskorrelasies en 'n ander visie tot gevolg hê (Eco, 1976:264; Ruthrof, 1981:20).

Die visie-in-werking (visionêre proses), kan ook beskryf word as die geabstraheerde sintese wat stelsel-matig (stelsel: sisteem) gegenereer word in en gedekodeer word uit die teksinterne tekensisteme met behulp van bepaalde literêre kodes. 'n Alternatiewe kombinasie van tekens kan dus 'n ander tekensisteem tot gevolg hê as gevolg van 'n alternatiewe visie.

Dit wat in die strukturalisme as strukturele elemente en vormlike aspekte beskou word, kan in die semiotiek (tekenleer) tuisgebring word onder 'n groot verskeidenheid tekstekens. Dié tekstekens vorm deur middel van verskillende seleksies en kombinasies 'n tekensisteem wat weer as gevolg van verskillende reëls kodesisteme word wat uiteindelik die argument (tema) en die visie van 'n teks kan genereer.

2.4.5 Representasie en die literêre kommunikasiesisteem

In die geïntegreerde wetenskap van *kommunikasie* is die *semiotiek* volgens Sebeok (1989:451-452) die spil waarom alles draai: semiotiek behels die *formulering en enkodering* van *boodskappe* deur *bronne*, die *oordra* van hierdie boodskappe deur *kanale*, die *dekodering en interpretering* van hierdie boodskappe deur *bestemmings*, en die *betekenisgewing* daarvan; dié trans-aksie (oordrag, semiose) vind plaas binne 'n *konteks* wat die uiteindelike *betekenis* van die boodskap kan bepaal, of wat ook deur die boodskap beïnvloed kan word. Deur hierdie terme en die subkategorieë daarvan te betrek, word dan met 'n poststrukturalistiese benaderingswyse gewerk (wat in die res van hierdie hoofstuk gemotiveer en uiteengesit word).

Die basiese uitgangspunt is dat die literêre kommunikasieproses die sender (outeur), die boodskap (teks) en die ontvanger (leser) insluit. Sowel in die eerste lees as in die latere intensiewe bestudering van die teks vind daar 'n ontmoeting plaas tussen teks en leser. Die literêre gesprek of kommunikasie tydens hierdie ontmoeting geskied deur middel van taal, maar dan 'n besondere soort taal - literêre taal - wat in der waarheid basiese groeperinge van denkkonstrukte is wat dit vir die leser moontlik maak om die taal nie net as los, konkrete tekens (signifiant) met betekenisse (signifié) te lees nie, maar om die hele literêre teks as tekensisteem, as estetiese objek te aktualiseer. Om dit in die woorde van Segers (1978:37) te stel:

> On the analogy of the distinction made by Saussure between signifiant (signifier) and signifié (signified) Mukarovsky distinguishes between "artefact" and "esthetic" object. The artefact is the material basis of the esthetic object: the letters printed on the page; the esthetic object is the *representation* of the artefact in the readers' minds. (Kursivering -ESvdW.)

Hierdie aktualisering of realisering van die betekende (die estetiese objek) in die gees van die leser geskied deur middel van die dekodering van kodesisteme wat nie self eksplisiete tekens (signifiant) in die teks is nie, maar denkgroeperinge is deur middel waarvan die leser bewus of onbewus by die estetiese objek (die betekenis, die signifié) kan uitkom.

Soos Segers (1978:21) dit sien, is die literêre teks 'n boodskap wat deur die sender geënkodeer word, sodat dit weer deur die leser gedekodeer word. Die outeur wil 'n bepaalde idee met sy leser deel en om hierdie idee oor te dra, maak die outeur gebruik van 'n kodesisteem, wat die leser dekodeer sodat hy die omvatttende totaliteit en samehang van die teks verstaan, realiseer of aktualiseer en sodoende kan uitkom by die essensieelste, geabstraheerde visie. Hierdie realisering van betekenis uit die teks as tekensisteem vind plaas deurdat die leser bewus of onbewus verbande bewerkstellig of aktualiseer tussen tekens en tekensisteme op sintagmatiese en paradigmatiese asse. *Sintagmaties* dui op 'n semiotiese proses op die as "beide .... en"; dit word ook gedefinieer deur die lineêre aard van die relasies; *paradigmaties* slaan op die (semiotiese) sisteem, korrelasies op die "òf ... òf-as"; dit dui ook op 'n semiotiese sisteem wat gekonstitueer word deur 'n stel paradigmas

wat aaneengeskakel word deur verskillende of opposisionele relasies (Senekal & Engelbrecht, 1986:169,172). Die reëls vir dekodering, ook genoem die kodereëls of kodesisteme is nie self eksplisiete tekens in die teks nie, maar denkgroeperinge deur middel waarvan die leser by die estetiese objek en dus ook by die werklikheidsvisie kan uitkom. Hierdie kodereëls kan in verskillende komponente ingedeel word, naamlik die sintaktiese komponent en sintaktiese reëls, die semantiese komponent en semantiese reëls en die pragmatiese komponent en pragmatiese reëls.

Die hele kommunikasieproses tussen outeur, teks en leser het ook die implikasie dat omdat daar nie direkte reële kontak tussen die outeur en die leser is nie, elkeen verteenwoordig moet wees binne die teks self. Daarom veronderstel die leser by die opneem van die teks 'n outeur; die feit dat die teks bestaan impliseer dat iemand dit moes geskryf het - dus moet die implisiete outeur in die teksgegewe in berekening gebring word. Die kommunikasiestrategie van die outeur kan dan as sy abstrakte verteenwoordiger of abstrakte gedelegeerde neerslag vind in die teks in wat genoem word die implisiete outeur. Net so veronderstel die outeur wanneer hy 'n verhaal skryf deur middel waarvan hy met iemand wil kommunikeer, 'n leser. Dié impliseer van 'n moontlike leser vind eweneens in die teks neerslag in wat genoem kan word die implisiete leser. Die implisiete outeur en die implisiete leser as verteenwoordigers of gedelegeerdes van die reële outeur en die reële leser is teoreties wel onderskeibaar, maar in die praktiese toepassing van die kommunikasiemodel kom die twee kategorieë (met enkele aksentverskuiwings waarop nie hier ingegaan word nie) albei neer op 'n ondersoek na die teks-in-werking (Bouckaert- Ghesquiere, 1981:83; Chambers, 1985:35-36; Iser, 1978a:28-29,34,38,107; Link, 1976:41; Segers, 1978a:15,41, 1980:58; Senekal, 1983:22-27). Die implisiete outeur en die implisiete leser kan as parallelle strukture beskou word, maar hulle is meer as parallel; daar is selfs 'n oorheenskuiwing van dié twee begrippe, omdat hulle in die praktiese toepassing prinsipieel dieselfde is (Link, 1976:41) - albei het 'n "signaal-karakter" (Segers,1978a:15) wat weer uiteindelik neerkom op die tekengedrag in die teks en die teks as kommunikatiewe tekensisteem.

Omdat 'n outeur nie op presies dieselfde wyse met verskillende teikengroepe sal kan kommunikeer om sy doel te bereik nie (dit is die oordra of enkodering van sy boodskap gesien as semiotiese proses), sal hy sy strategie telkens aanpas vir die tipe

leser tot wie hy die teks rig. Alhoewel 'n outeur dus dieselfde tema - gestel 'n universele tema soos dat die mens in 'n gebroke wêreld leef - aan kleuter-, kinder-, tiener- en volwasse lesers sal kan rig, sal hy telkens sy illustrasiemateriaal, die grondstof, die woordkeuse as tekstekens, die enkodering van die boodskap in 'n bepaalde kodesisteem, met ander woorde die totale kommunikasiestrategie moet aanpas om optimale kommunikasie te probeer verseker.

Die implisiete outeur maak gebruik van 'n spesifieke soort kodesisteem om met die implisiete leser te kommunikeer. "Soort kodesisteem" verwys hier na 'n telkens andersoortige kommunikasiestrategie, afhangende daarvan of dit 'n implisiete kinderleser, 'n implisiete tienerleser of 'n implisiete volwasse leser is.

2.4.6 Literatuursemiotiek

2.4.6.1 Peirce en Saussure

Alhoewel die ontstaan daarvan terugdateer tot by die antieke Grieke, het die "wetenskap van tekens" in die vroeë twintigste eeu ongeveer op dieselfde tyd, maar heeltemal onafhanklik van mekaar 'n oplewing getoon deur die toedoen van die Amerikaanse filosoof Charles Peirce (1839-1914), en Ferdinand de Saussure (1857-1913), 'n Switsers-Franse taalkundige. In die eerste helfte van die eeu het die studie van tekens nie veel prominensie geniet nie, maar veral tydens die afgelope twee dekades het dit in verskeie rigtings versplinter, onder andere in die dekonstruksieteorie en die psigoanalise.

Die terme **semiotiek** en **semiologie** word albei gebruik, alhoewel *semiotiek* aanvanklik gebruik is deur die volgelinge van Peirce en *semiologie* deur die aanhangers van De Saussure; tans is die *semiotiek* die algemeen aanvaarde term. Albei die wisselvorme slaan terug op die gebruik daarvan deur John Locke, wat reeds teen die einde van die sewentiende eeu 'n groot aandeel gehad het in die ontwikkeling van dié wetenskap. (Eco, 1976:30; Hawkes, 1977:124; Tiefenbrun, 1984:8-9; Van Zoest, 1978:102). In hierdie studie word met die insigte van veral Peirce, soos geïnterpreteer deur onder andere Eco, Van Zoest en Tiefenbrun gewerk.

Die woord *semiotiek* is afgelei van die Griekse woord **semeion** (*semeion* - *teken*: iets wat in die plek van iets anders staan) en is dus die leer of studie van tekens. Saussure (1989:158-160), soos ook geïnterpreteer deur Viljoen (1986a:82), beskou 'n teken as bestaande uit twee aspekte, naamlik 'n betekenaar of 'n tekendraer en 'n betekende of betekenis, wat soos volg uiteengesit kan word:

signifiant	=	signifier	=	teken(-draer)	=	"boom"
signifié	=	signified	=	betekende	=	(?)

Die tekendraer of betekenaar *b-o-o-m* (signifiant) verwys na 'n betekenis of betekende, dit wil sê 'n entiteit in die werklikheid wat 'n stam, blare en takke het (signifié) (Segers, 1981:61).[8] Die teken is dus nie die objek nie, maar verwys daarna, of soos Scholes (1989:308) dit in sy artikel getitel *Is there a fish in this text?* sê: "To write the tree, or to write about it - that is the question". Dit is egter nie moontlik om 'n boom sketsmatig te representeer tensy die soort boom deur 'n kwalifiserende aanduiding, byvoorbeeld *denneboom* of *doringboom* bepaal word nie, omdat daar soveel voorstellings van 'n boom kan wees as wat daar lesers of luisteraars binne 'n sekere konteks teenwoordig is. In die vroeë twintigste-eeuse Europees-Saussuriaanse konteks sou daar waarskynlik nie visuele voorstellings soos doringbome of mopanibome ter sprake gewees het nie, terwyl dit in die Suid-Afrikaanse konteks baie waarskynlik is. Dit bevestig weer eens die argument rondom die arbitrêre aard van die woord en dit wat dit (alles kan) representeer. Ook gaan dit daarom dat daar nie in die konkreet waarneembare werklikheid iets soos 'n ongekwalifiseerde boom bestaan nie. Die kwalifiserende bestaansmodus van 'n boom sal altyd aandui watter sóórt boom dit is, soos Dooyeweerd (1969b:53-61) uitvoerig aantoon in sy bespreking van die universaliteit en die individualiteit as gelyktydige kentrek van 'n lindeboom.

Verder sien Saussure taal as 'n abstraksie, 'n sisteem van interafhanklike, verbandhoudende waardes. Hy onderskei ook tussen *langue* - 'n onderliggende sisteem van ooreenkomste en opposisies of verskille, en *parole* - die konkrete taaluiting of taalhandeling, wat ook tekengedrag insluit (Tiefenbrun, 1984:14; Viljoen, 1986a:82).

Saussure se benadering behels verder dat die taalsisteem verklaar kan word in terme van sintagmatiese en paradigmatiese verhoudinge. *Sintagmaties* dui op aangrensendheid en kombineringsmoontlikhede van tekens; *paradigmaties* dui op die moontlikheid van vervangbaarheid daarvan. Die implikasie hiervan vir die literatuursemiotiek is dat tekens en tekensisteme sintagmaties (met betrekking tot hulle kombinasiemoontlikhede) en paradigmaties (met betrekking tot ooreenkomste en opposisies tussen tekens) ondersoek kan word (Tiefenbrun, 1984:14; Viljoen, 1986a:83).

Waar Saussure in die semiotiek rigtingaanduidend is met betrekking tot bepaalde metodes, is die werk van Peirce veral belangrik om sy tipologie van tekens (Viljoen, 1986a:83).

2.4.6.2 Tekenverhoudinge

Volgens die semiotiek van Peirce, soos uiteengesit deur onder andere Van Zoest (1978:105,107), kan alles in beginsel as teken beskou word - 'n voorwerp, 'n struktuur, 'n huis, die wyse waarop meubels gerangskik is, 'n kreet, 'n stilte. 'n Teken kan dus konkreet wees, maar ook abstrak, 'n ding, 'n klas van dinge, 'n struktuur. 'n Wesenskenmerk van die teken is dat dit in die plek kom van iets anders, of verwys na iets wat nie aanwesig is nie (Eco, 1976:7,16; Van Zoest, 1978:103, 1978:22). Alhoewel die teken na iets verwys, is dit nie dieselfde as "oproep" nie (Van Zoest, 1978:20). Daar is drie elemente wat die aanwesigheid van 'n teken bepaal: die waarneembare teken self, dit waarna die teken verwys en 'n ander teken in die gees van die ontvanger (Van Zoest, 1978:23).

Tussen die teken en dit waarna die teken verwys bestaan 'n verhouding: die teken het 'n representatiewe karakter. Teken en representasie lei dan tot 'n interpretasie; die teken het dus ook 'n interpretatiewe karakter. Die teken word dus gekarakteriseer deur representasie en interpretasie. Die keuse van 'n bepaalde element uit die werklikheid wat tot teken verklaar word berus al op 'n interpretasie van die werklikheid (Van Zoest, 1978:23,35). Tekens maak dit derhalwe moontlik om te kommunikeer oor iets afwesigs.

Daar is ook 'n bepaalde volgorde waarin tekens mekaar opvolg. Die een lei tot die ander (tot die volgende en die volgende), wat impliseer dat tweede betekenisse uit eerste betekenisse ontwikkel (Van Luxemburg *et al.,* 1983:58,59).

Die teken verwys na die objek *op grond van* een of ander rede of oorsaak (Peirce noem dit die "ground" van die teken). 'n Teken kan alleenlik 'n teken wees op grond van een of ander rede. Die grond van 'n teken kan byvoorbeeld 'n sistematies beskryfbare geheel van afsprake, reëls, gewoontes wees. Iets kan byvoorbeeld as teken beskou word op grond van die bekendheid met die daaglikse roetine van 'n persoon; as daar dan 'n afwyking van hierdie roetine is, kan dit 'n teken wees dat iets verkeerd is (Van Zoest, 1978:24-25). Uit die literatuur oor literêre benaderings soos die dekonstruktiwisme wat veral in die tweede helfte van die eeu prominent geraak het, blyk dit dat die erkenning of ontkenning van die grond vir die aflei van 'n bepaalde betekenis, 'n belangrike twispunt is (Felperin, 1985:111,142; Miller, 1989:566-578; Van Zoest, 1978:25). Met betrekking tot die grond waarop iets as 'n teken beskou kan word, sê Van Zoest (1978:25):

> Ik geloof niet dat er zo-iets als algemeen geldige of eeuwige Grounds bestaan, en dus bestaan er ook geen "algemene" of "eeuwige" tekens. Tekens zijn onderworpen aan de beperkingen, begrensdheden van alles wat zich in onze wereld voordoet. Ze worden geboren, leven en sterven, net als wij.

Behalwe God se tekens in die reële werklikheid - moet by dié redenasie gevoeg word. Hy is onsterflik en sy tekens is ewig; dit is die interpretasiekompetensie van die méns wat te gebrekkig, te ontoereikend is om sy Goddelike tekens selfs waar te neem, en dus nog minder te kan interpreteer. God is die grond, die oorsaak, die oorsprong, die rede agter sy ewige tekens in sy skepping; dis die menslike verstand wat beperk is en daarom nie altyd in staat is om dié tekens waar te neem, te denoteer en te interpreteer nie. Juis as gevolg hiervan het die *teken* - vanuit menslik beperkte oogpunt gesien - 'n *arbitrêre aard* - om die verduideliking van hierdie begrip van De Saussure (1989:160), naamlik dat die referent geen direkte, klankmatige verband met die teken het nie, enigsins aan te pas.

Miller (1989:567-568) onderskei vier soorte gronde ("grounds"): dié wat berus op die samelewing en die ideologieë wat hulle aan die literatuur opdring; dié wat berus op die psigologie en die verborge psigiese strominge wat 'n invloed uitoefen op die literatuur en die interpretasie daarvan; die taal en die verskuilde druk wat deur die retoriek uitgeoefen word; die religieuse, wat die allesinsluitende bestaan veronderstel. Die leser sal dan op grond van wat in die teks staan of daaruit afgelei kan word, kan bepaal wat die gerepresenteerde werklikheidsvisie behels; maar dan - die leser sal die teksinterne werklikheidvisie ook slegs kan identifiseer op grond van sy eie oortuigings met betrekking tot die ontologie. Miller (1989:577) se beskouing dat enige literêre werk 'n storie vertel met 'n begin, 'n middel en 'n einde en dat daar 'n grond (sy woord is "Grund") of logos onderliggend is aan alle tekste, kan verder gevoer word deur te stel dat 'n werklikheidvisie binne 'n teks aangedui kan word op grond van die religieus bepaalde logos waarop die hele teksgegewe berus.

Omdat die teken in die plek van iets anders kom, word dit ook representamen genoem. Dit wat die teken representeer (vervang, verteenwoordig, waarna verwys word) word deur Peirce die objek of *referent* genoem as dit om een ding gaan, en *denotatum* of designata as dit om 'n hele klas dinge gaan. Dit waarna die teken in die reële werklikheid verwys , is die denotatum. Die denotatum hoef nie iets konkreets te wees nie; dit kan ook iets abstrak wees. Wanneer daar dan direk verwys word na die objek, word die teken gedenoteer. Die woorde *representasie* en *interpretasie* kan sowel die handeling as die resultaat van die handeling aandui; om moontlike misverstand te voorkom is dit noukeuriger om van die *denotatum* van die teken te praat (Van Zoest, 1978:13,24,29,30).

Wanneer die teken geïnterpreteer word, ontwikkel daar dan uit die oorspronklike teken 'n nuwe teken wat die *interpretant* genoem word, wat nie verwar moet word met die interpreterende persoon nie. Die resultaat van die interpretasie noem Peirce die interpretant van die teken. Anders gestel : die interpretant is die interpreteerder se voorstelling van die teken en funksioneer dus op pragmatiese vlak. Daar bestaan verskillende soorte interpretante, byvoorbeeld die interpretasie van 'n teksonderdeel of 'n teks,'n samevatting van 'n teks, 'n struktuurbeskrywing van 'n teks, 'n evaluerende uitspraak (Tiefenbrun, 1984:11; Van Zoest, 1978:103; 1978:24,92).

Eco (1976:68) se kommentaar op dié term van Peirce is dat die interpretant dit is wat die geldigheid van die teken waarborg, selfs in die afwesigheid van die interpreteerder. Tog moet in gedagte gehou word dat die semiotiek in diens staan van die kommunikasieproses en dat 'n interpretant sonder 'n interpreteerder net so onmoontlik sou wees soos die estetiese objek as die betekeniskorrelaat van die teks in die lesersbewuste sónder die leser.

'n Teken staan dus vir iets anders - sy objek; dit staan vir iets - sy interpretant in die gees van iemand; dit staan ook vir iets vir iemand op grond van 'n bepaalde rede - sy grond. Met ander woorde die teken staan in die plek van die objek as representant in die gees van die interpreterende persoon op grond van 'n bepaalde rede (Hawkes, 1977:127). Dit kom daarop neer dat die teken altyd in 'n drievoudige relasie staan en wel tot sy objek, sy grond en sy interpretant. In hierdie skema word die tekengebruikers (afsender en ontvanger) buite rekening gelaat (Van Zoest, 1978:103).

2.4.6.3 Tekentipologie

Die taaltekens waaruit 'n literêre teks opgebou is, is talryk en veelsoortig. Alles kan ook tot teken verklaar word, byvoorbeeld woorde, sinne, die lengte van sinne, die gemiddelde hoeveelheid woorde per sin. So kan byvoorbeeld die illustrasies in kinderverhale ook funksioneer as tekens. Maar die teks as sodanig is in sy geheel ook 'n teken, 'n taalbousel opgebou uit 'n veelheid van ander, ondergeskikte tekens, talige en ander (Van Zoest, 1978:63,65). Günther, soos aangehaal deur Fokkema en Kunne-Ibsch (1978:143), meen daar kan ook gesê word dat die literêre teks homself as teken manifesteer ten opsigte van sy verhouding tot die reële werklikheid.

Peirce se klassifikasie van ses-en-sestig soorte tekens soos uiteengesit deur Tiefenbrun (1984:11), bestaan uit drie hoofklasse met elk sy eie subklasse. Dié veel geroemde driedeling van Peirce is semiotiese kategorieë deur middel waarvan meer verwikkelde strategieë van signifikasie beskryf kan word (Eco, 1989:177).[9]

Een hoofklas is dié tekens wat gebaseer word op die verhouding tussen teken en objek, naamlik die denotatumklas en volgens literêre semiotici die bruikbaarste vir

toepassing op die literatuur (Tiefenbrun, 1984:11-12; Van Zoest, 1978:104). In die verhouding teken-objek is daar drie moontlikhede. Wanneer daar 'n ooreenkoms is tussen 'n teken en sy objek, met ander woorde wanneer die verhouding een is van ooreenkoms of gelykenis, word die teken 'n *ikoon* (ikoniese teken) genoem. 'n Ikoon manifesteer dus 'n ooreenkoms tussen teken en objek (Hawkes, 1977:77) en kan beskou word as 'n teken waarvan 'n kenmerk (dikwels 'n struktuurkenmerk) ooreenkom met die denotatum waarna dit verwys (Van Zoest, 1978:85). Verder kan daar ook metaforiese ikone onderskei word, waarvan die verhouding van ooreenkoms (gelykenisrelasie) nie optree tussen teken en objek nie, maar tussen twee objekte wat albei deur die teken gedenoteer word (Tiefenbrun, 1984:11; Van Zoest, 1978:110). Metaforiese ikonisiteit kan ook op makrostrukturele vlak gevind word in allegoriese of paraboliese tekste. Dit kan slegs voorkom as twee objekte ooreenkoms met mekaar vertoon. So kan byvoorbeeld strukturele siklisiteit metafories ikonies wees van die siklisiteit van die daaglikse bestaan (Van Zoest, 1978:111). Daar bestaan ook nog die volgende soorte ikonisiteit: redundante ikonisiteit, informatiewe ikonisiteit, topologiese ikonisiteit en diagrammatiese ikonisiteit (Van Zoest, 1978:85); slegs metaforiese ikonisiteit sal in hierdie studie ondersoek word.

Vele stylfigure en ander poëtisiteitsverskynsels kan in terme van ikonisiteit herformuleer word. Verder het ikonisiteit vir die interpretasie van 'n teks, dit wil sê op pragmatiese vlak, heuristiese waarde in die sin dat dit die teksgebruiker op 'n idee kan bring van 'n verborge betekenis; hy kies byvoorbeeld 'n intrigerende struktuurkenmerk wat as ikoniese teken beskou kan word en ken daaraan 'n objek toe en kan sodoende op die spoor van 'n onverwagse interpretasie kom (Van Zoest, 1978:13-14).

Wanneer die verhouding tussen teken en objek dié van aangrensendheid is, word die teken 'n *indeks* genoem (indeksikale teken) (Van Zoest, 1978:104). Elke teks het sy eie soort indeks wat aandui met watter soort teks en soms ook met watter soort werklikheid die leser te doen het. In hulle totaliteit is alle tekste indeksikale tekens, omdat die teks hom met dit wat hy representeer, die opgeroepte wêreld, in 'n verhouding van aangrensendheid bevind. So kan vanuit die wêreld wat deur die literêre teks opgeroep is drie verhoudinge vasgelê word: een met die reële

werklikheid, een met die wêreld van die skrywer en een met die wêreld van die leser. Hierdie drievoudige globale indeksikaliteit van die literêre teks is volgens Van Zoest (1978:78) die belangrikste regverdiging vir die skryf, die bestaan, die lees en die bestudeer van literatuur: "Het indexikale teken is immers het eksistensiële teken by uitstek." Die indeksikale verhouding met die reële werklikheid gee die literêre teks sy waarde as middel om kennis van die werklikheid te verkry en dié te verdiep. Maar die heel belangrikste "eksistensiële" waarde, sê Van Zoest (1978:78), is geleë in sy indeksikale verhouding tot sy leser. Van Zoest vervolg met die mening dat indien 'n duidelike begrip verkry wil word van die globale werking van indeksikale tekens, die ondersoek op 'n klein skaal begin moet word. Die aandag sal gerig moet word op onderdele van die teks, op verskynsels daarin wat as indeksikale tekens beskou kan word. Hy onderskei drie soorte indekse, naamlik: indekse wat na 'n buitewerklikheid verwys, indekse wat na ander tekste verwys (intertekstualiteit) en indekse wat na ander elemente in die teks verwys en so die samehang aan die teks gee en die globale fiktiewe wêreld opbou (intratekstualiteit). 'n Voorbeeld van indeksikaliteit binne die teks is dié van interne terugverwysing of vooruitwysing (Van Zoest, 1978:81).

'n Teken kan ook 'n *simbool* wees; taaltekens is in die literêre teks die belangrikste simboliese tekens - tekens wat dus met hulle denotata in verband gebring kan word op grond van een of ander konvensie (Cary, 1970:58; Van Zoest, 1978:74). Wanneer die verhouding tussen teken en objek dus berus op afspraak of konvensie, word die teken 'n simbool (simboliese teken) genoem. Van Zoest (1978:75,105) toon aan dat woorde of talige elemente soos sinsdele, sinne, paragrawe, hoofstukke, wisseling in ruimte, wisseling in fokalisasie in beginsel almal simbole of simboliese tekens is alhoewel daar belangrike nuanseverskille en kategorieë is. Simboliek is so gesien ook 'n kombinasie van tekens uit die bekende sintaksis wat tot 'n nuwe teken lei; die nuwe simbool word as't ware op die oue geënt (Van Zoest, 1978:77). Daarbenewens bestaan daar ook nog simbole uit die retoriek. Hy verduidelik voorts dat daar woorde is wat ietwat meer ikonies of indeksikaal is as ander. So vertoon die onomatopeïese woord *koekoek* op 'n bepaalde manier ooreenkoms met die gedenoteerde voël. Deiktiese (aanwysende) woorde soos *hier* en *dit* bevind hulle in 'n aangrensendheidsrelasie met dit waarna hulle verwys. Wat dus hieruit blyk is dat die verskille tussen ikone, indekse en simbole nie absoluut is nie; dit

gaan om die eienskap in 'n teken wat, in vergelyking met ander, die mees opvallende is (Van Zoest, 1978:105). 'n Bruikbare insig is dié van Fokkema (1985:652), naamlik dat indekse op 'n sekere stadium simbole kan word, of om dit meer juis te omskryf: 'n literêre tegniek kan aanvanklik deur die leser geïnterpreteer word as 'n indeks, maar op 'n later stadium wanneer die spesifieke tegniek / teken herhaal word deur meer dikwelse gebruik, kan hierdie teken 'n konvensionele karakter aanneem en herken word as 'n simbool. Die simboliseringsproses behoort egter nie as belangriker as die simbool as sodanig beskou te word, soos by die New Critics die neiging was nie. Die betekenis van die literêre werk as teken kan nie slegs gegenereer word as gevolg van 'n interaksie tussen die woorde nie. Ten opsigte hiervan meen Miller (1975:43): "... (if) the symbolyzing process predominates over what is symbolyzed literature is in danger of becoming a play of words mirroring each other vacantly".

Van verdere belang is dat daar dikwels 'n vermenging van ikoon, indeks en simbool in dieselfde teken kan wees (Tiefenbrun, 1984:12). Ikone, indekse en simbole werk ook op verskillende wyses in verskillende betekenisprosesse; 'n sekere tipe teken kan in bepaalde omstandighede doelmatiger funksioneer as 'n ander. Simbole is byvoorbeeld eie aan redenasies en abstrakte denke. Indekse is by uitstek tekens met 'n indringende eksistensiële krag. Ikone het 'n soort direkte oortuigingskrag. Alhoewel verskillend, moet dit beklemtoon word dat al drie hierdie tekentipes hulle rol in tekste - talig en nie-talig - speel (Van Zoest, 1978:105-106). 'n Kenmerk van ikoniese en indeksikale tekens is dat hulle neig om in simboliese tekens te verander (Van Zoest (1978:75).

2.4.7 Kode

Dit gaan in die semiotiek nie net om wat 'n teken beteken nie, maar ook hoe die teken be-teken, met ander woorde oor die wyse waarop tekens funksioneer. Semiotiek is die wetenskap van signifikasie en kommunikasie (Tiefenbrun, 1984:7). Die prosesse van signifikasie (die oordrag van die teken en betekenis deur middel van die medium aan die ontvanger) en kommunikasie word moontlik gemaak as gevolg van die bestaan en aanwesigheid van 'n *kode*. 'n Kode is 'n tekensisteem in dié sin dat dit aanwesige entiteite met afwesiges verbind met die doel om informasie oor te dra (Eco, 1976:8; Segers, 1981:58). Hierdie informasie

(boodskap) kan, soos Eco (1976:141) dit toepas op die literatuursemiotiek, ook gesien word as die teks: 'n netwerk van verskillende boodskappe gebaseer op verskillende kodes.

Viljoen (1986a:84) beskryf kodes as *reëls waarvolgens tekens gegenereer word*; daarom skep kodes kulturele wêrelde. Kodes is ook die reëls wat betekenisse genereer. Dit is dan moontlik dat wanneer tekens ontbreek ook juis dít betekenis het. Dit sluit aan by Ingarden, soos aangehaal deur Iser (1978b:182) se begrip "Leerstellen" - oop plekke - juis die ontbreek van 'n verwagte teken in die tekensisteem het tot gevolg dat die leser self kombinasies tussen verskillende tekens moet insien en bepaalde kodereëls in werking moet stel om 'n bepaalde betekenis te genereer. Daarom maak dit in 'n semiotiese benadering sin dat Iser (1978a:34) meen dit is die oop plekke wat dit vir die teks moontlik maak om met die leser te "kommunikeer" in die opsig dat dit die leser oorhaal om aan die toeken van betekenis deel te neem.

Daar kan ook onderskei word tussen verskillende soorte kodes: Fokkema (1985:646) onderskei benewens die linguistiese kode en die literêre kode van Lotman ook nog die genologiese kode, die periode- of sosio-kode en die ideolek van die outeur (wat as kode beskou kan word op grond van herhaaldelik terugkerende eienskappe / kenmerke). Viljoen (1986a:87) beskou die leeskodes of interpretasiekodes as baie belangrik in die semiotiese program: "Die semiotiek wil ook daardie mistieke `leesvermoë' wat die interpretasie van 'n werk moontlik maak, beskryf deur die onderliggende konvensies en versweë uitgangspunte daarvan bloot te lê."

Die begrip *kode* word deur Eco (1976:36,37), in navolging van Peirce, beskou as 'n *stel of versameling betekenisse wat bestaan op grond van en berus op interne kombinasiereëls* en kan ook genoem word 'n (1) *sintaktiese sisteem*. 'n Kode kan ook beskou word as 'n stel opvattings oor toestande wat potensieel kommunikatiewe inhoude bevat, wat behels kulturele inhoud of kulturele vervlegtingsisteem (Eco, 1976,37); dit kan ook 'n (2) *semantiese sisteem* genoem word. 'n Kode kan ook 'n stel moontlike of potensiële response aan die kant van die ontvanger van die boodskap wees; hierdie tipe kan ook geïnterpreteer word as die (3) *pragmatiese sisteem* (Nauta en Van Dijk, soos aangehaal deur Fokkema,

1985:645; Viljoen, 1986b:39); tog behoort die pragmatiese komponent ook die sender van die boodskap in te sluit, omdat hy ook 'n tekengebruiker is (hy enkodeer die boodskap) en dus deel is van die kommunikasieproses. 'n Kodesisteem is dan 'n kombinasie van 1, 2 en 3, met ander woorde dit bestaan uit die sintaktiese, semantiese en pragmatiese komponente. Die verskillende komponente word deur middel van reëls (subkodes) met mekaar verbind: sintaktiese reëls wat bepaal watter funksie aan sintaktiese relasies toegeken word, semantiese reëls wat bepaal watter betekenis aan watter ekspressie gekoppel word, en pragmatiese reëls wat bepaal watter effek of uitwerking die ekspressie op die leser het (Viljoen, 1986b:42) en watter kommunikasiestrategieë die outeur gebruik.

Omdat dit in hierdie studie gaan om die kommunikasie van die werklikheidsvisie word daar nie breedvoerig ingegaan op alle moontlike reëls in elke komponent nie, maar wel op die *wyse waarop die reëls van die kode met betrekking tot die werklikheidsvisie in elke komponent funksioneer.* Basiese eienskappe van die literatuur en die basiese reëls waarvolgens die tekens in elke komponent funksioneer word dus veronderstel maar nie in diepte bespreek nie.

2.4.7.1 Sintaktiese struktuur en sintaktiese reëls

Vir die beskrywing van die sintaktiese komponent gebruik Viljoen (1986b:43-48) 'n model wat hoofsaaklik berus op insigte van Genette, en vul dit aan met tradisionele sieninge oor enkele verhaalelemente. Hy wys onder andere daarop dat die sintaktiese kode 'n verband lê tussen die analisemodel (beskrywingsteorie) en literêre waardes (Viljoen, 1986b:44-45). Verhaalelemente van belang in die sintaktiese struktuur is vertelinstansie en fokalisasie, karakter en karakterisering, tydstruktuur, ruimtebeelding, gebeure, en stylaspekte. Verder kom ook die samehang tussen hierdie elemente en die aard van die literatuur as sodanig in hierdie komponent ter sprake.

2.4.7.1.1 Vertelinstansie en fokalisasie

Genette (1980) se *Die theorie van vertellen en verhalen* is 'n werk wat deur talle literêre teoretici as 'n basisbron aangehaal word waar dit gaan om die vertellende en fokaliserende instansies in 'n verhalende werk. Hierdie komponent in die analise en

interpretasie van 'n verhalende werk bevat spesifikasies ten opsigte van stemwaardes en vertelwyse (Brink, 1987:137; Viljoen, 1986b:45). Viljoen (1986b:169) vertaal Genette se term "mood" met "vertelwyse", waaronder twee aspekte onderskei kan word, naamlik perspektief en afstand. Hy wys voorts daarop dat die verteller meer of minder inligting kan verskaf en dat die inligting uit die een of ander oogpunt aangebied kan word - vertelwyse gaan dus oor die relatiewe afstand tussen verhaal en leser (wat weer implikasies vir die pragmatiese komponent het) en oor die perspektief waaruit dit aangebied word (Viljoen, 1986b:169). Die term perspektief of vertellersperspektief dui primêr op die verhouding wat 'n bepaalde verteller of vertelinstansie het met die fiksionele wêreld waaroor hy vertel, maar dit is ook 'n meerduidige begrip wat byvoorbeeld kan dui op die bepaalde perspektief van 'n karakter in die verhaal of op die perspektief van die leser op die teks (Iser, 1978a:35; Wybenga, 1983:6). Iser (1978a:35) beskou die roman as 'n perspektiwiese sisteem wat die visie kan oordra. In ooreenstemming hiermee sien Cloete (1984:7) die perspektief as "'n soort konsoliderende, sintetiserende faktor van die literêre werk".

In plaas van die term "perspektief" gebruik Genette, soos aangehaal deur Brink (1987:138-144) en Viljoen (1986b:169) die begrip *fokalisasie* omdat dit abstrakter is en minder visuele konnotasies het. Onder fokalisasie kan hoofsaaklik *eksterne fokalisasie* (die tradisionele alwetende verteller) en *interne fokalisasie* (die oriëntasiepunt van die vertelling lê binne die storie en die vertelling word byvoorbeeld beperk tot die standpunt, waarnemingsvermoë, instelling van 'n karakter binne die storie) onderskei word. Hierby noem Viljoen (1986b:169) ook die siening van Rimmon-Kenan, naamlik dat dit verkeerd is om fokalisasie tot sien te beperk; dit het vir haar ook perseptuele, psigologiese en ideologiese fasette. Daar is twee perseptuele fasette, naamlik tyd en ruimte. Die psigologiese faset maak 'n onderskeid tussen beperkte en onbeperkte kennis (die kognitiewe komponent) en objektiewe of subjektiewe aanbieding (die emotiewe aanbieding) by die fokalisator moontlik. Die ideologiese faset (i.c. die visie) kan ook genoem word die norme van die teks. Dit kan op verskillende maniere aangebied word. Gewoonlik is dit die ideologie van die verteller-fokalisator as synde die gesaghebbende instansie in die teks. Die ideologiese faset kan ook geleë wees in die norme van 'n karakter of die gesaghebbende fokalisator. 'n Veelheid van ideologiese posisies kan egter ook

aangebied word waaruit die leser (op pragmatiese vlak) dan 'n sintese moet maak. In al hierdie gevalle kan die norme eksplisiet of implisiet aangebied word (Viljoen, 1986b:169-173). As die verhaal deur 'n karakter binne die verhaal ('n gepersonifieerde instansie) vertel word, kan dit uitsprake met 'n algemene waarheidspretensie bevat wat op sy minste vir die wêreld van daardie verhaal objektief geldig is (Van den Berg, 1981:165). Die proses van waardestelling kan dan gestimuleer word deurdat die ek-verteller eksplisiet die eie twyfel bekend maak (Van den Bergh, 1981:166). Soms weer kies die implisiete outeur juis vir die perspektief van 'n alwetende verteller wat die gevoelslewe van één karakter met uitsluiting van al die ander blootlê, sodat die visie van hierdie karakter en dié van die verhaal as identiek beskou kan word (Van den Bergh, 1981:161). Behalwe interne en eksterne fokalisasie kan ook nog onderskei word tussen ekstra-, intra- en metadiëgetiese vertellings, wat ooreenstem met die randgebeure, die hoofgebeure en die raamvertelling respektiewelik (Brink, 1987:151-158; Genette, 1979:228).

Met verwysing na verhale waarin daar nie duidelik sin en samehang blyk nie, stel Du Plooy (1991:61) voor dat die vertelwyse as 'n riglyn vir die verstaan van die outeur se soeke na die betekenis van dinge (al word dit nie altyd gevind nie) vir die leser dien:

> Deur 'n welgevormde, geordende betoog word die leser deelgenoot aan die diepgaande nadenke van die skrywende instansie - die samehang is nie in die vertelde "werklikheid" nie, ook nie in die verhaalgegewe nie, maar in die tekstuele en artistieke strategie.

Du Plooy (1991:66) wys verder daarop dat die outeur wat betref modernistiese tekstuele vryheid dikwels 'n eenheidsbeeld van die verskynsels van die lewe en van skryf afwys, maar dat die outeur tog, alhoewel dit kan lyk na 'n diskrepans, deur die logiese en fyn strukturering wel 'n soort eenheidsbeeld kan suggereer. Hierdie strukturering van oënskynlik onsamehangende, sinlose gegewe in verhale gaan veel dieper (Du Plooy, 1991:66):

> Want onder die oppervlakkige veelheid van verskynsels is onverwagte en verwarrende en ontstellende bindinge. In die diepste dieptes van die verlede en in die donkerste diepte van die

psige, is dinge juis nie diskrepant nie, maar ineengestrengel... Hierdie soort vertel is myns insiens 'n beoefening van die oervorm van vertelling, wat as 'n soort rituele handeling beskou kan word. So gesien, is vertel 'n metafisiese aktiwiteit en hoef dit nie religieuse antwoorde te gee op die vrae wat dit opwerp nie. Die religieuse aard van die vertelling lê veel dieper, en wel in die aktiwiteit self.

2.4.7.1.2 Karakterisering

Die sintaktiese reëls vir die dekodering van die betekenis van 'n teks bevat ook waardes ten opsigte van karakters en karakteriseringstegnieke (Viljoen, 1986b:44). Brink (1987:70-88) se verduideliking van verskillende wyses waarop karakters gekonstitueer word, kom ook neer op representasieprocédés soos naamgewing, eksplisiete en implisiete informasie, dit wat die karakter van homself sê, dit wat ander van die karakter sê, asook ontwikkeling. Uiteindelik het dit ook te make met die dekodering van die representasie van die werklikheidsvisie in die teks. Fuller (1975:152) wys daarop dat die mens altyd die objek is van die verteller van 'n verhaal, selfs al sou daar voorgegee word dat daar oor verbeelde, nie-menslike of fantasiewesens geskryf word, soos in dierefabels, sprokies of wetenskapsfiksie; waaroor dit in wese gaan, is die aard van die mens : "It is on the nature of man that the world stands divided." Karakters kan beskou word as draers van die waardes in 'n verhaal of 'n sekere karakter of groep karakters kan verbind word met die verhaalvisie. Die wyse van karakterisering lewer ook vanselfsprekend 'n bydrae tot die diepte van die visie in die verhaal. Linguistiese reëls kan byvoorbeeld op verskillende wyses predeterminerend inwerk op verhaalelemente, "byvoorbeeld (dat) die optrede van substantiewe as leksikale items bepaal (word) deur inherente betekeniskenmerke; deurdat substantiewe binne sinsverband geskakel word met karakter, ... kan vanuit die sinstruktuur afgelei word hoe karakters (aktante) inhoud verkry" - aldus Fowler, soos geïnterpreteer deur Johl (s.j.:13). Ook voornaamwoorde, soos dit verband hou met karakterisering, kan dui op 'n bepaalde werklikheidsvisie; uiteindelik gaan dit dan nie meer net om "ek" en "jy" nie, maar om "ek" en "U" (Scott, 1975:123). Van den Bergh (1981:161) toon ook aan dat namate 'n karakter uitvoeriger aan die woord kom om idees uiteen te sit, wek die

implisiete outeur sterker die indruk dat dié karakter namens hom spreek. Wanneer só 'n karakter boonop 'n besonder noukeurige waarnemingsvermoë het, versterk dit sy geloofwaardigheid (Van den Bergh, 1981:162). Waardes wat deel is van die werklikheidsvisie van 'n verhaal kan dus deur middel van die dialoog tot uitdrukking kom. Steinberg (1979:147) onderskei ses tegnieke waarop die gedagtes en menings van karakters - dit wil sê hulle innerlike werklikheid - duidelik kan word, onder andere direkte rede, indirekte rede, erlebte rede (die weergee van dialoog of gedagtes in 'n soort tussenvorm van direkte en indirekte rede) en bewussynstroom ('n direkte aanhaal van die geesteswêreld van die karakter). Behalwe die gebruik van dialoog en die openbaring van die denkwêreld van 'n karakter, is ook naamgewing, voorkoms, handeling of optrede, verhoudinge tussen karakters, ontwikkeling of verandering by karakters, die karakters se individuele en kollektiewe belewing van die totaliteit van hulle leefwêreld, en funksies van karakters met betrekking tot hulle bydrae tot die konkretisering van die tema van die verhaal alles aspekte wat as tekstekens 'n bydrae lewer tot die visie wat uiteindelik uit al hierdie gegewens geabstraheer kan word. Van der Elst (1975:263,265) toon aan dat hoe "ronder" 'n karakter, hoe groter is sy individualiteit en vice versa: "Hoe universeler die idee, hoe minder individueel is die karakter." Daar kan van die epiese of direkte (beskrywende) en dramaties of indirekte (beeldende) karakteriseringsmetode gebruik gemaak word om die idee of tema te konkretiseer (Van der Elst, 1975:265); albei metodes dra uiteindelik by tot die totstandkoming van die diepste kern van die verhaal, naamlik die werklikheidsvisie.

Hoe dominant die literêre figuur ook al mag lyk in die visionêre proses, "dit is met talle ander elemente ko-kommunikatief en word nie selfstandig gekonstitueer nie" (Cloete, 1984:63).

Du Plooy (1991:67) wys daarop dat 'n vertelling oor lyding en dood kan handel, oor onvermoë tot insig, maar "dit kan ook 'n eerbetoon aan menslike uithouvermoë wees, in wat beleef word en wat geskryf moet word. In die vertelling kan daar 'n vertelhouding wees wat getuig van medelye, die saamly met die karakters. Sy vervolg: " ... in die onvermoeide stryd om iets `waar' onder woorde te bring, lê 'n deernis met die mens in sy aardse bevangenheid en dit maak dié soort vertel ten diepste 'n religieuse handeling op sigself." (Du Plooy, 1991:67.)

2.4.7.1.3 Tyd

Die sintaktiese reëls in die kodesisteem bevat ook tydswaardes wat die belang van tydsfasette aantoon en ook aantoon watter tydsfasette dominant is (Brink, 1987:89-106; Viljoen, 1985b:44). Ook die tyd kan op verskeie wyses bydra tot die sigbaarmaking van die wyse waarop die visie in die verhaal gerepresenteer word. Die aanbied of presentasie van die tyd in 'n verhaal kan dus 'n (deel van die) representasie wees van die visie van 'n verhaal. Ten opsigte van die karakter se tydsbelewing kan daar twee onderskeidinge gemaak word: objektiewe tyd en subjektiewe tyd. Sy gebondenheid aan tyd beïnvloed dikwels die karakter se hele lewenservaring en siening van die werklikheid: "Die objektiewe tyd wat onkeerbaar voortvloei, word dikwels as 'n vyand gesien wat gestuit moet word. Subjektiewe tyd / psigologiese tyd / `inner time' is die karakter se individuele en unieke belewing van objektiewe tyd." (Brink, 1987:9; Mouton, 1982: 23,24.) Die tydstruktuur van 'n verhalende teks kan ikonies - dus 'n ikoniese teken - wees van die geestesgebeure van 'n karakter (Viljoen, 1986b:195). D.H. Steenberg (1975:217) merk op dat ter wille van die verheldering van die visie dit dikwels in 'n goeie verhalende teks gebeur dat die estetiese tyd, "die verbesonderde epiese korrelaat van historiese tyd waarvolgens die opeenvolging van oorsaak en gevolg in die roman georden is" deur vertelling versteur word. Terugskouings en vooruitskouings, wat kan funksioneer as indeksikale tekens, kan byvoorbeeld 'n aanduiding wees van die waarde wat die verlede of die toekoms vir die karakter het in sy belewing van die werklikheid. Wanneer die verteller en die interne fokaliserende hoofkarakter dieselfde persoon is, word dit homodiëgetiese terugverwysinge genoem, en heterodiëgetiese terugverwysinge wanneer die vertellende ek nie dieselfde persoon is as die handelende ek nie (Genette, 1979:20,23). Albei hierdie tipes terugverwysinge kan 'n invloed hê op die kommunikasie van die visie in die verhaal, aangesien die mate waarin die karakter wat die visie van die verhaal dra verbind is aan 'n bepaalde tipe tydsverwysing of indeksikaliteit, ook die geldigheid en aanvaarbaarheid van die visie sal bepaal. Danow (1983:214) wys daarop dat alle tydsverwysings as indeksikale tekens beskou kan word, omdat hulle die onderlinge verbande (van byvoorbeeld terugverwysings en vooruitverwysings vanuit die hede) wat die teks verstaanbaar en geloofwaardig maak, openbaar, en terselfdertyd ook die grondstof is waarvan die

verhaal gemaak is - die verskeie verbande word nie slegs aangedui deur indeksikale tekens nie, maar is self indeksikale tekens. Tydsverwringing kan verwys na of dui op byvoorbeeld die verwarde geesteswêreld van 'n karakter asook op verwrongenheid in die werklikheidsvisie. Tyd as epiese element kan dus op verskeie wyses funksioneer as teken wat die werklikheidsvisie van 'n teks uiteindelik kan blootlê.

Brink (1987:89) haal Tobin aan om sy standpunt oor die opvatting van tyd te ondersteun. Hy verduidelik dat die opvatting van tyd as lineêre proses 'n spesifieke produk van die Westerse beskawing is wat direk geïnspireer is deur die "Judaïes-Christelike tradisie". Hy vervolg: "Dit hang saam met die ideologie van 'n monoteïstiese religie, 'n Primêre Oorsaak, 'n Logos wat in die begin alles aan die gang sit en daarvandaan in beheer bly van die ketting van oorsaak en gevolg." (Brink:1987:89.) Uit die konteks van sy bespreking is dit duidelik dat hy die opvatting van lineêre tyd soos wat dit met voorafgaande voorveronderstellings saamgaan, as 'n illusie beskou, en dat hy aanpassings in sy opvatting van tyd in die reële werklikheid en tyd as epiese element maak om in te pas by 'n eksistensialistiese benadering tot die tydsaspek as faset van die werklikheid. Die werklikheidsbenadering is egter só nie meer teosentries nie, maar antroposentries, nie meer Godgerig nie, maar mensgerig.

Van sommige verhalende tekste sê Muir (1975:173) dat dit verhale is sonder 'n einde, omdat baie modernistiese verhale nie meer 'n definitiewe, vaste eindbestemming het nie. Muir (1975:175) vervolg dat 'n verhaal wat geen einde in die tyd het nie, 'n bestaanswyse beskryf wat nie finaal deurdag is nie en wat sonder betekenis eindig. Tog meen Southall (1975:37), wat 'n teosentrise benadering tot sy eie skryfwerk en ook ten opsigte van die literatuurteorie het, dat die begin en einde van sommige verhale wel ontwykend kan wees, dus nie vasgevang kan word nie, omdat die literatuur, soos die werklike lewe, deel is van durende tyd, en dat oorsaak en gevolg deel is van die ewigheid.

2.4.7.1.4 Ruimtebeelding

Die verhalende werk as tekensisteem behels ook die wyse waarop die ruimte uitgebeeld word (Brink, 1987:107-122; Viljoen, 1986b:45). Die mees basiese

uitgangspunt is dat die literêre teks nie 'n weerspieëling van die werklikheid is nie, maar 'n verwysing daarna. Lotman (1972:312) wys daarop dat die literêre teks nie as 'n omgrensde ruimte beskou kan word nie; die struktuur van die ruimte van 'n teks word model van die struktuur van die ruimte van die ganse wêreld, dit wil sê model van 'n onbegrensbare tekseksterne werklikheid, maar is egter geen kopie van 'n sisteem nie. Al is die literêre werk realisties bedoel, is dit in sy samestelling nooit volledig, ononderbroke en kontinu soos die empiriese werklikheid nie. Die verhaalruimte kan dien as agtergrond of dit kan as realistiese gegewe in die handeling betrek word sodat dit 'n belangriker rol kry om te vervul en selfs in sekere tekste die kristallisasiepunt van die verhaal word.

Verder kan die verhaalruimte ook dien as parallel vir die gevoel van 'n karakter; 'n vars lenteoggend kan byvoorbeeld die gevoel van vrolikheid van 'n karakter beklemtoon. Belangrik in hierdie opsig is dat daar relasies tussen ruimtes en ruimtelike detail is (Venter, 1982:50,208,209,212). Daar kan verder onderskei word tussen fisiese en psigiese ruimtes en die verbande daartussen. Chambers (1985:5) se omskrywing daarvan kom neer op uiterlike ruimtes en innerlike ruimtes en hy beskryf laasgenoemde as "the interior universe of our personalities, of our conscious and unconscious beings". Ruimtelike gegewe kan só funksioneer as ikoniese tekens (vgl. ook p. 18). Binne die verhaalwerklikheid kan daar ook verskillende opvattings oor die ruimte wees omdat elke karakter sy eie sentrum in die verhaalwerklikheid het waarvanuit hy die ruimte ervaar; binne die groot narratiewe sisteem is daar dus ook kleiner visionêre sisteme ten opsigte van die ruimte. Ruimtelike verplasing van karakters is gewoonlik funksioneel en kan verband hou met die kompleksiteit van die gebeure. Wanneer ruimte-elemente deur die verhaal 'n sinvolle eenheid vorm en op dié wyse die idee van die teks bevestig, versterk en selfs rig, is dit struktuurbepalend. So sluit dit dikwels aan by simboliek, alhoewel eksplisiete beelding kan veroorsaak dat die ruimte te gou simbool word en nie op volwaardige wyse in die verhaalwerklikheid 'n bestaan vind nie (Greyling, 1984:19,24-25). Literêre teoretici gebruik verskillende terminologiese omskrywings wat almal kan neerkom op die tekensisteem en kode / kodesisteem met betrekking tot die ruimtelike verwysings, byvoorbeeld "'n stelsel ruimtelike verhoudinge" (Du Plooy, 1984:23), ruimtelike sisteem, organisasieprinsipe (Lotman, 1972:313,324,329), ruimtelike patrone (Venter, 1982:211). In die teks

ontstaan daar 'n stelsel ruimtelike verhoudinge wat as die struktuur van die topos beskryf kan word (Du Plooy, 1984:23). Die ganse ruimtelike kontinuum van die verhaalwerklikheid dra by tot die totaliteit van die topos in die ruimtelike sisteem (Lotman, 1972:324,329). In hierdie struktuur van die ruimte kan daar sekere ruimtelike patrone agter die vertelde inhoud onderskei word - patrone soos konsentrisme, simmetrie, dissimetrie, siklisiteit, opposisie, vertikalisme en horisontalisme (Venter, 1982:211). Die ruimtelike model kan 'n organisasieprinsipe wees van die opbou van 'n wêrelbeeld, selfs van 'n omvattende werklikheidsvisie, maar daar moet tekens en kodes in die verhaal geplant word wat so 'n model kan aktiveer en ontwikkel (Brink, 1987:120,121; Lotman, 1972:313). Ten opsigte hiervan identifiseer Lotman (1972:314) onder andere 'n vertikaal georiënteerde model van die werklikheid by sommige skrywers, wat in die lig van die fundamentele uitgangspunte van hierdie studie neerkom op 'n God- of godegerigte werklikheidsvisie.

2.4.7.1.5 Gebeure

Behalwe voorafgaande hoofpunte in die sintaktiese komponent soos bespreek deur Viljoen (1986b:44-48) kan ook die waardes wat verband hou met die handelinge en gebeure bygevoeg word.

Net soos wat die literatuur nie 'n weerspieëling is van die werklikheid nie maar 'n interpretasie daarvan, so is ook die gebeure in 'n verhalende teks nie reële werklikheid nie, maar kry dit tog "werklikheidsheenwysende potensiaal" (Viljoen, 1986b:258). Ryan (1985:732-733) beskryf die verhalende teks onder andere as 'n sisteem van verhoudinge tussen die fiktiewe werklikheid en die relatiewe werklikheid van die verskillende individuele werklikhede soos wat die karakters dit beleef. Daarom beskou sy die verhaalintrige as die beweging van hierdie relatiewe werklikhede binne die allesinsluitende werklikheid :

> If a narrative state is a system of relations between the actual narrative world and the relative worlds of the characters' domains, a narrative plot is the movement of these worlds within the global narrative universe.

Uit die oogpunt van die karakters is die doel van die narratiewe "spel" om die verhaalwerklikheid met hulle eie model van die werklikheid te laat korreleer. Ryan (1985:733) verduidelik dat die handeling wat geselekteer word uit 'n aantal alternatiewe om so 'n eenwording te bewerkstellig - dit word genoem 'n narratiewe skuif - rekening moet hou met die strategie van die situasie en die (sintaktiese) reëls van die spel. Die alternatiewe is die verskeidenheid roetes vanuit die huidige situasie of staat van gebeure na moontlike toekomstige stand van sake en die reëls van die spel is die nastreef van 'n modelwêreld en 'n modelwerklikheid (Ryan, 1985:733). Om 'n narratiewe skuif te laat plaasvind is daar gewoonlik konflik nodig wat ontstaan as gevolg van botsende verhoudinge tussen narratiewe wêrelde. Konflik kan verklaar word in terme van verhoudinge tussen verskillende wêrelde. Die ideale toestand is een waarin alle betrokke partye tevrede is met die verhaalwerklikheid - in só 'n wêreld is alle karakters se wense vervul, daar is konsensus oor wat goed is vir die groep en wat goed is vir die groep is ook goed vir die individu. Wanneer enige van die aspekte van die individuele werklikheid van 'n karakter onbevredig raak of hy ontevrede raak met die verhaalwerklikheid, verval die hele verhaalwerklikheid in 'n staat van konflik. Konflik kan as produktief beskou word wanneer die karakter wat dit ervaar in 'n posisie is om stappe te doen in die rigting van 'n oplossing van die probleem. Die mate waarin ook die verhaalwerklikheid (soos die reële werklikheid) steeds aan konflik - alhoewel soms onderliggend - onderworpe bly, blyk uit die volgende opmerking van Ryan (1985:733):

> For conflict to disappear completely from a narrative universe the ending should be either eschatological or apocalyptical: all the villains should join the ranks of the good guys, or everybody should die.

Ryan (1985:737) maak verder 'n onderskeid tussen narratiewe gebeure en nie-narratiewe gebeure. Narratiewe gebeure kan beskou word as die hoofmomente van 'n verhaal; nie-narratiewe gebeure is van minder belang vir die voortgang van die verhaal en kom gewoonlik voor in beskrywings en is dus, alhoewel funksioneel, meer dekoratief van aard: "... they flesh out the narrative universe, but they do not move the plot forward". Narratiewe gebeure kan blywende veranderinge in die verhaalwerklikheid teweegbring en kan dus die verhoudinge tussen die

verhaalwerklikheid en die individuele werklikheid van die karakter verander (Ryan, 1985:742). Die twee soorte gebeure kan ook genoem word kerngebeure en randgebeure.

Taljaard (1976:87-94) onderskei verskillende grondtrekke in die werklikheid - in casu die verhaalwerklikheid - onder andere genetisiteit. Volgens hom behels dié grondtrek dat alle dinge voortgekom het uit vorige dinge. Genetisiteit sluit derhalwe altyd die oorgang van een ding na 'n ander ding van dieselfde soort in, en in die oorgang is daar altyd 'n samehang, 'n intra- en intersamehang. In dieselfde verband wys Brink (1987:57) daarop dat die verhalende teks gebeurekettings het wat elk sy eie aanloop of stel omstandighede het wat die proses aan die gang sit, sodat die gebeurtenis dan voltrek word, waarna daar in die laaste instansie dan 'n resultaat of 'n afsluiting van die proses is. In die ondersoek na die werklikheidsvisie in 'n verhalende teks kom dit daarop neer dat 'n teken wat verband hou met die gebeure oorsaaklik kan wees van ander gebeure en dus tekensisteme kan vorm wat daartoe bydra dat die tema en die visie van die verhaal as kodesisteem gegenereer word.

2.4.7.1.6 Styl

Die sintaktiese reëls in die kodesisteem bevat ook stilistiese waardes wat gekoppel word aan byvoorbeeld woordgebruik en sinsbou (Viljoen, 1986b:45). Die mening dat styl nie 'n oppervlakkige verskynsel is nie, maar wel 'n proses, word deur onder andere Kayser (1976:275) en Todorov (1977:8) gehuldig. Hiervan kom Todorov se *siening* die naaste aan die semiotiek met sy beskouing van styl as 'n sistematiese proses wat nagegaan kan word vanaf die enkele klank na die woord, die frase, ritme, sintaksis, beelde, motiewe, simbole, die idee as struktuur-in-werking. Daarom sal die styl ook ten diepste met die visie verband hou. 'n Stylondersoek waarin ook die visie verreken word sal nie die opstel van 'n volledige inventaris van al die betekenisdraers (vanaf klank tot idee) wees nie, maar eerder die vasstel van die wyse waarop verskillende tekselemente voortspruit uit mekaar en die vasstel van die kodes en konvensies waarop hierdie generatiewe verwantskap gebaseer is (Todorov, 1977:10).

Styl word deur D.H. Steenberg (1973:3) beskou as dat dit berus op 'n korrelaat wat die outeur ontdek tussen synsorde en taalorde. As Du Plooy (1991:61) se siening ook hierin verreken word, naamlik dat die outeur voortdurend bespiegel oor die gebrek aan duidelikheid oor die betekenis van dinge omdat hy die vermoë van taal betwyfel en bevraagteken, bestaan hier 'n vice versa-korrelaat. Die korrelaat tussen synsorde en taalorde kan positief en negatief ervaar word, wat in omkeerbare volgorde bekyk kan word, juis omdat dit nie by alle outeurs (altyd) in dieselfde volgorde sal plaasvind nie. Twyfel die outeur aan die vermoë van taal omdat hy nie betekenis kan vind nie, of kan hy nie betekenis vind in die syn nie en begin dán twyfel aan die vermoë van taal? In verhaalkuns wat in die ruimste sin religieuse vraagstelling genoem kan word, gebeur dit dikwels dat die sin van dinge in die reële werklikheid nie bekend is nie, maar dat dit deel van die styl is van sommige woordkunstenaars om wel deur die vertelwyse die oënskynlik onverbandhoudende in die verhaal te integreer (Du Plooy, 1991:61).

Beeldspraak kan oor die algemeen beskou word as die vervang van 'n teken met 'n ander, sodat daar 'n proses van oorkodering plaasvind (Eco, 1976:279). Met betrekking tot die werklikheidsvisie het dit die implikasie dat 'n bepaalde konkrete teken staan in die plek van die abstraksie wat dit verteenwoordig.

Van den Bergh (1981:167) wys daarop dat met die terugkom van die titel in die verhaal, of die oomblik waarop daar 'n duidelik bewysbare verband tussen die titel en die verhaal gelê word, daar 'n passasie opgelewer word wat die waardestellende proses in die verhaal begunstig. Ook deur die akkumulasie of herhaling van motiewe versterk die verhaal sy oortuigingskrag en dra dus op die wyse by tot die totstandkoming van die visie in die verhaal (Van den Bergh, 1981:161). Die verhaal kan verder 'n bepaalde waarde aan 'n karakter koppel deur gebruik te maak van die standaard repertoire beelde en emblematiese vergelykings (Van den Bergh, 1981:165). Kontraswerking is ook 'n procédé wat gebruik kan word om die visie in die teks te belig; die verbinding van 'n negatiewe waarde aan 'n positiewe verhoog die werking van laasgenoemde, maar ook die omgekeerde hiervan kan voorkom (Van den Bergh, 1981:166). Semioties gesien kom dit daarop neer dat daar as gevolg van kontraswerking teenspraak ontstaan tussen tekens uit verskillende tekensisteme (Van Zoest, 1978:40). Ironie is 'n kragtige middel om die visie van 'n

verhaal te ondersteun, afhangende van die aard van die verhaalwerklikheid; die basis vir byvoorbeeld algemene ironie lê in fundamentele en oënskynlik onoplosbare teenstrydighede waarmee die mens in die reële werklikheid en die karakter in die verhaalwerklikheid gekonfronteer word wanneer hy spekuleer oor onderwerpe soos die oorsprong en doel van die heelal, die ondeurdringbaarheid van die toekoms, die objektiewe en subjektiewe, die gemeenskap en die individu, die absolute en die relatiewe - aldus Muecke (1978:66-68). 'n Besonder bruikbare vorm van beeldspraak is simboliek, deur middel waarvan oor die psigiese of die metafisiese gekommunikeer kan word. Dit is 'n wins vir 'n literêre werk as dit ryk is aan simboliese tekens; soms vergeestelik 'n verhaal slegs en word daar nie van simbole gebruik gemaak nie (Ingles, 1981:340). Sleutelsimbole kan 'n wyse van kommuniksie wees en kan ook 'n aanduiding gee van die weklikheidsvisie in 'n teks. Afhangende van die wyse waarop dit binne die konteks van die verhaal funksioneer kan ook ander vorme van beeldspraak en stylfigure 'n bydrae lewer tot die visie.

Ook die wyse waarop dialoog en variante daarvan hanteer word, kan verband hou met die ontwikkeling van die karakter en die waardes waarvan hy / sy die draer is. Aspekte rakende die sintaksis van dialoog is onder andere woordorde, verbinding van sinne, graad van samehangendheid of onsamehangendheid, aan- of afwesigheid van leestekens, die herhaling van dieselfde voegwoord - alles wyses waarop die mate van kontak met die werklikheid uitgedruk kan word (Steinberg, 1979:165-166). Hoe die woord ook al gebruik word, dit bly een van die kragtigste instrumente om verkennend en skeppend met die werklikheid om te gaan; die kenhandeling behels onder andere die skep van verhoudinge tussen woorde wat dan oorgedra word na die objekte waarna dit verwys (Bely, 1980:121). Hoggart, soos betrek deur Chambers (1973:132-133), stel die verband tussen taal en werklikheidsvisie soos volg:

> Language is not simply a range of conventional signs, increasing and altering so as to express the complexity of experience; the business of grappling with ... life ... is in itself partly carried on through and within language.

Verder kan die werklikheidsvisie in enige vorm van byvoorbeeld suiwer fantasie tot gedetailleerde geskiedenis voorkom; 'n sprokie kan op klein skaal dieselfde werklikheidsvisie representeer as 'n omvangryke roman.

2.4.7.1.7 Eenheid en integrasie

'n Literêre ondersoek - *in casu* die ondersoek na die visie in 'n werk - bevat 'n waardeopvatting ten opsigte van eenheid en integrasie, met ander woorde 'n opvatting oor die belangrikheid van dié aspekte (Viljoen, 1986b:44).

Indien dit uit die verhaal blyk dat daar wel klem is op die onderskrywing van integrasie en eenheid, kan daar aangeneem word dat so 'n teks ook die ideale van die modernisme onderskryf. In teenstelling hiermee is daar in die postmodernisme juis nié hierdie poging tot die integrasie van alle verhaaltekens tot 'n samehangende makrosisteem wat sin en samehang vertoon nie. Daar kan egter nie veralgemeen word deur alle postmodernistiese tekste te beskou as Godloos indien dit 'n gebrek toon aan samehang nie. In sommige tekste ontbreek dit juis omdat die outeur daarmee die kodes vir die kommunikasie tussen die teks en die leser wil impliseer: die leser moet die sintaktiese tekens waarin moontlik juis integrasie van die verskeidenheid tekstekens tot eenheid en samehang ontbreek, dekodeer deur die boodskap wat hy in die teks vind as die negatief van 'n foto te sien wat ontwikkel moet word sodat die visie van sin en samehang as Goddelike wetmatigheid in die skepping raakgesien kan word. In so 'n geval moet die leser van omkerende denke as leesstrategie gebruik maak.

Of daar nou uit die onderdele na die geheel of vanuit die groter komposisie, konstruksie of struktuur na die onderdele gekyk word - in alles kan die integrale eenheid waargeneem word. Die komposisie of konstruksie kan beskou word as die sintagmatiese georganiseerdheid van die literêre teks wat hom op alle vlakke laat geld, vanaf die kleinste taalelement soos die klank en lettergreep tot bo die taal self uit "na 'n vlak bo die taal wat met die taal saampraat", en wat die totale kommunikasie in al sy aspekte dek en die verhouding van alle elemente tot mekaar raak (Cloete, 1984:90,92). Wat hier *taalelemente* genoem word kan ook vervang word met *tekstekens* as onderdele waaruit die integrale, samehangende sisteem of representeem bestaan.

Die uiteensetting van Kalsbeek (1970:262-278) se interpretasie van Dooyeweerd se siening van die vervlegtingsamehang (enkapsis) van die werklikheid is ook herleibaar tot die eenheid en samehang in die literatuur, en in die besonder tot die verhalende teks. Geïntegreer met die literêre semiotiek lewer hierdie filosofiese uitgangspunte die volgende bevindinge op. Die hele verhalende teks is opgebou uit kleiner tekens wat volgens 'n kode tekensisteme op die sintagmatiese en paradigmatiese asse vorm waaruit die tema en die visie geabstraheer kan word. Dit impliseer dat daar ook 'n hiërargie ten opsigte van tekens en tekentipes bestaan, sodat 'n bepaalde tekensisteem byvoorbeeld gefundeer is in die bepaalde verhouding waartoe 'n aantal tekens tot mekaar staan. Alle tekens, in casu die epiese elemente, staan in 'n afhanklikheidsverhouding tot mekaar - soms direk en soms meer indirek. Die een sisteem is egter nie slegs afhanklik van 'n ander sisteem nie, maar veronderstel ook 'n ander sisteem. In die verhaalwerklikheid is daar 'n verskeidenheid kleiner struktuurtipes of sisteme, soos die karakteriseringsparadigma en die ruimteparadigma wat 'n vervlegtingsamehang vertoon. Hierdie vervlegtingstruktuur dui op die integrerende, samehangende en sistemiese aard van die verhaal. Die karakters en dit wat hulle laat gebeur en dit wat met hulle gebeur kan byvoorbeeld nie los van tyd en ruimte bestaan nie. Die verhaalelemente binne die teks vorm dus kleiner tekensisteme, maar is as tekensisteme ook weer vervleg met mekaar. Al die kleiner sisteme wys gesamentlik heen na 'n abstraheerbare *tema* of argument van die verhaal wat ook beskryf kan word as die sin van die syn van die teks, of dan dit wat die teks (as deel van die ontiese werklikheid) as teken beteken. Juis omdat dit in die formulering van die tema gaan om die sin of betekenis van 'n teks moet daar, soos Brinker (1993:26-27) beklemtoon, 'n onderskeid getref word tussen die onderwerp van die teks en die tema van die teks. Die onderwerp van die teks is byvoorbeeld iets soos *'n dapper handeling*, maar die tema is 'n geabstraheerde lewensinsig, byvoorbeeld: *'n mens moet die moed hê om te veg vir dit waarin hy glo.* Soms word die tema eksplisiet geformuleer, maar meer dikwels word dit geïmpliseer deur die geheel van die representeem. Maar hierdie sin wys ook heen na 'n nog *dieper oorsprong* en verbondenheid agter dit wat die verhaal wil kommunikeer, naamlik die *werklikheidsvisie* en die verband wat dit het met God of 'n afgod (wat byvoorbeeld 'n God-lose ideologie kan wees). Die teksinterne visie van 'n verhaal sal dan bepaal kan word op grond van die tekseksterne werklikheidsbeskouing waaruit dit sy

oorsprong het, en is - in die geval van 'n Christelike werklikheidsbeskouing - gewoonlik 'n implisiete Bybelse verwysing, al sou die verhaal nie ontwyfelbaar gegrond wees op een spesifieke Bybelsteks nie, maar op breë Bybelse perspektiewe. As die onderwerp van die teks *'n dapper handeling* is, die tema dat *'n mens die moed moet hê om te veg vir dit waarin hy glo*, kan die Skrifgefundeerde werklikheidsvisie moontlik gegrond wees op Handelinge 23:11: *"Daardie nag het die Here by Paulus gestaan en vir hom gesê: `Hou moed! Hier in Jerusalem het jy vir my getuig. So moet jy dit in Rome ook nog doen.'"*

Steenberg (1975:213-214) se standpunt is dat dit eers uit die visionêre intensie is dat die visionêre gerigtheid blyk; die visie ontwikkel uit die intensie. As die intensie byvoorbeeld is om die onderliggende samehang in 'n oënskynlik ordelose, chaotiese werklikheid aan te toon, kan 'n ritmiese herhaling van motiewe daardie integrale eenheid en samehang suggereer (Steinberg, 1979:168). Selfs al sou daar in die verskeidenheid van die sisteem tekstekens wees wat opposisioneel tot mekaar staan, kan hulle nogtans gesamentlik funksioneer om die tema en die visie te laat genereer. Dit is egter ook in sommige tekste die geval dat die visie eksplisiet gestel word, en dat die leser nie deur verskillende stadia van afleidingsprosesse hoef te gaan om by die intensie en die gerigtheid van die visie in die teks uit te kom nie.

'n Ander element wat eenheid kan bewerkstellig is 'n samehangende visie ten opsigte van die mensheid of dan die karakters wat 'n spesifieke verhaal bevolk: "The writer cannot be wholly coherent unless he possesses a wholly coherent view of man to inform, illuminate and *integrate* his work." (Fuller, 1975:153.) (Kursivering - ESvdW.) Hierdie siening kan egter hoogstens as 'n ideaal beskou word, omdat dit vir die outeur as mens nooit moontlik sal wees om die samehang van die werklikheid ten volle te begryp nie, en daarom sal hy hoogstens kan strewe in sy werk na samehang; volmaakte samehangende integrasie is menslik onmoontlik.

Die verband tussen die eenheid en die religie (wat altyd deel is van die visie) in 'n literêre teks word deur Brooks (1975:324) soos volg gestel: " It is well to remember that the whole and the holy are related and come from the same root."

Die kodereëls bevat 'n opvatting oor die waarde van die sintaktiese komponent oor die algemeen en raak dus ook die aard en funksie van die literatuur as sodanig (Viljoen, 1986b:44).

Die visie in 'n literêre teks en ook die verhalende teks is nie 'n nie-literêre aspek daarvan nie - dit is dus nie slegs 'n deel van die kulturele kode nie maar ook deel van die literêre kode om dieselfde rede waarom signifiant en signifié 'n eenheid is (vergelyk ook 2.4). Omdat die sintaktiese komponent en die semantiese komponent wel onderskei kan word maar nie absoluut onafhanklik is nie het dit vir die literatuur die implikasie dat teken en betekenis ook saam gesien moet word. Op mikrostrukturele vlak impliseer dit dat 'n sin 'n totaal ander betekenis kan hê as die woordorde verander sou word; op makrostrukturele vlak in die literatuur kan dit, wanneer die verhoudinge en hiërargie ten opsigte van belangrikheid van die tekselemente verander word, ook 'n wysigende invloed hê op die semantiese struktuur, die tema en die visie.

Die aard van die verhalende teks is dat die visie algaande binne die teks ontwikkel deurdat alle verhaalelemente daartoe 'n bydrae lewer (Teselle, 1966:45). Semioties gesien omvat dit die seleksie en kombinasie van tekens met die doel om betekenis - in hierdie geval betekenis met betrekking tot die werklikheidsvisie - te laat genereer en te kommunikeer. Volgens Doubrovsky, soos aangehaal deur Minnaar (1982:105), is die enigste outentieke kriterium van die literêre waarde - omdat dit die enigste onveranderlike is - "the *unity and depth of the vision of the world* that a work or body of works presents us with" (wat terloops bewys dat beide nie-Christelike en Christelike literatore die beoordeling van die werklikheidsvisie as behorende tot die literêre kritiek beskou - Doubrovsky is 'n selfverklaarde nie-Christen). Christelike kuns is nie noodwendig altyd religieuse kuns of kuns waarin eksplisiet godsdienstige temas behandel word nie. Dit verduidelik Schaeffer (1981:95) soos volg: "When God created out of nothing by his spoken word, he did not just create `religious' objects. ... Christianity is not just involved with `salvation', but with the total man in the total world."

2.4.7.2 Die semantiese komponent en semantiese reëls

Wanneer die ondersoek gerig word op die verhouding tussen tekens en hulle denotata en interpretante, word daar beweeg op die terrein van die semiotiese semantiek. Vrae wat hier aan die orde kom, is dié na die denotata wat aan tekens toegewys kan word en die konsekwensies daarvan vir die interpretante. Of omgekeerd: die semiotiese semantiek behels die wyse waarop bepaalde denotata deur verskillende tekens gerepresenteer kan word en wat die konsekwensies daarvan vir die interpretasies is (Van Zoest, 1978:41).

Zavarzadeh (1985:622-623) haal Hjelmslev en Barthes aan om aan te toon dat verskillende semiotici, in navolging van Saussure, die begrippe *denotasie* en *konnotasie* gebruik in 'n poging om 'n verklaring te gee vir die ingewikkelde proses deur middel waarvan die verhalende teks kulturele betekenis kry. In hierdie gevalle is die een tekensisteem (die verhalende teks) die denotatiewe vlak in 'n groter tekensisteem (die reële werklikheid) waarin die kulturele en ideologiese strukture die konnotatiewe vlak is. Die verhalende teks is 'n teken wat opnuut in 'n betekenaar verander word waarvan die betekende die kulturele en werklikheidsbeskoulike oortuigings is.

'n Kode behels 'n sintaktiese vlak (ekspressievlak) waarin die sintaktiese sisteem, op die basis van 'n ongestruktureerde kontinuum, aanleiding gee tot die ontstaan van tekeneenhede; die kode dra die eenhede van hierdie vlak oor op die eenhede van die inhoudsvlak waarin die ongestruktureerde kontinuum gestruktureer word in 'n stel kulturele eenhede in die semantiese sisteem (Eco, 1976:266). 'n Ondersoek van die sisteme wat die ekspressiekontinuum (sintaktiese vlak) verryk, sal die ondersoeker dus bring by die organisasie van die inhoudkontinuum (semantiese vlak) (Eco, 1976:269).

Die semantiese komponent sluit dan 'n model van die reëls in waardeur betekenisse aan sintaktiese aspekte geheg word (Viljoen, 1986b:48). Die volgende semantiese reëls kan onderskei word: reëls wat bepaal watter snitte in die literatuur gemaak word, reëls wat die hiërargie van sodanige snitte bepaal, en reëls wat bepaal watter kombinasies van hiërargies geordende snitte toelaatbaar is (Viljoen, 1986b:54). Daar kan aangeneem word dat die semantiese komponent (die semantiese universum) altyd

'n sekere ordening vertoon, maar dat dit alleen met behulp van 'n model van 'n semantiese sisteem ontdek kan word en dat dit uiteindelik "sal neerkom op 'n model vir lewensbeskouings of wêreldbeelde" ('n sydelingse opmerking van Viljoen (1986b:48) wat hy vir die doel van sy argumentasielyn nie verder presiseer nie).

Om die visionêre proses te ondersoek is dit lonend om die genereer van die visie vanaf die kleinste betekenisdraende eenheid, die seem, na die lekseem, die klasseem, die isotopie, die motief, die tema tot by die visie na te gaan. Om die visionêre proses die totaliteit van die verhaalwerklikheid te laat dek, kan daar soos in die geval van die sintaktiese komponent, ook paradigmaties te werk gegaan word deur van die kategorieë vertelinstansie, karakter, tyd, ruimte, gebeure, styl, eenheid en integrasie, en die algemene waarde van die semantiese komponent en die aard en funksie van die literatuur te ondersoek om uiteindelik by die werklikheidsvisie uit te kom.

Viljoen (1986b:49,52-54) gee in sy uiteensetting van die semantiese komponent van die sisteem duidelikheid oor die begrippe *seem*, *lekseem*, *isotopie*, *motief* en *tema*. In navolging van Greimas gee hy 'n beskrywing van hierdie begrippe asook 'n aanduiding van die reëls waarvolgens dit funksioneer. Om die onderskeid tussen binêre opposisies (pare teenstellings) te beskryf kan van 'n semantiese as gepraat word. Op grond van hierdie binêre opposisies kan seme onderskei word wat die kleinste semantiese eenhede is en ook eienskappe van objekbegrippe (lekseme) verteenwoordig. 'n Versameling seme is dus 'n lekseem. Die lekseem *vrou* bevat byvoorbeeld die seme *vroulik*, *menslik*. Lekseme is abstraksies en word gemanifesteer as sememe wat bestaan uit die invariante kern (kombinasie van seme) asook sekere kontekstuele seme. Dit lig Viljoen (1986b:52-53) toe met 'n voorbeeld van die lekseem *kop* wat sekere invariante seme het soos *rond*, *liggaamlik*, *bo-geleë*; die uiteindelike betekenis daarvan hang af van die konteks waarin dit gebruik word. Die herhaling van seme, veral die kontekstuele seme, dra by tot die samehangendheid van 'n teks en bepaal selfs die samehangendheid. Sulke herhaalde seme word klasseme genoem. Die begrip *klasseem* kan ook met Viljoen (1986b:53) se gebruik van die begrip *motief* vervang word: "motief is die kleinste tematiese eenheid van 'n teks. Sy abstrakter maat is tema." Die motief word gemanifesteer in sememe (woorde), frases en sinne, maar is na sy

dieptestruktuur 'n klasseem (die herhaling van 'n aantal seme). 'n Reeks klasseme / motiewe vorm dan weer die isotopie wat kulmineer in die tema of die idee van die werk. 'n Ander beskrywing daarvan is dié van Kayser soos geïnterpreteer en aangevul deur Du Plooy (1992:326): "Die motief is 'n isoleerbare verhaaleenheid wat in verskillende werke kan voorkom maar steeds dieselfde betekenis dra. Die kerneienskap van die motief is dat dit herhaaldelik voorkom òf in dieselfde werk òf in verskillende werke." Sy toon verder aan dat wanneer 'n motief herhaaldelik in 'n bepaalde literêre werk voorkom en 'n bepalende en organiserende invloed in daardie werk word, word so 'n motief die draer van die tema. Die begrip *tema* beskryf sy dan as 'n semantiese kategorie wat bepalend is vir 'n teks in sy totaliteit en wat gevolglik 'n abstraksie is; die betekenis van die onderwerp waaroor die teks handel asook van die motiewe wat herhaaldelik in die teks voorkom, vorm deel van die uitbeelding van die tema. Du Plooy (1992:326) vat saam: "Die motief is 'n konkrete tekselement en die tema die abstrakte betekenis van die teks as geheel."[10]

Die belang van die onderskeid tussen die verskillende tekentipes en hulle semantiese werking bring die ondersoek dus uit by die tema, of soos semiotici dit noem die *argument*, 'n hoogs ontwikkelde teken wat vir sy opbou afhanklik is van taaltekens wat laer op die hiërargiese leer staan. In die Peirciaanse betekenis van die woord is die argument die interpretant van die simbool. As die teks opgebou is uit simbole en self ook 'n simbool is, en die argument beskou kan word as die interpretant van die simbool, is dit duidelik dat die teks ook 'n argumentatiewe karakter het. Anders gestel: 'n argument is altyd 'n simbool, dus 'n soort teken wat die sluitrede, die slotsom, die algemene betekenis, die tema van die teks is waaruit die visie uiteindelik afgelei kan word. Die opspoor van die argument is volgens Van Zoest (1978:92) die belangrikste doel van die semioties-semantiese belangstelling in die literatuur. Die vraag is hoe die interpreteerder agter die argument kan kom. Hieroor gee Adler en Van Doren (1972:128-136) en Van Zoest (1978:106; 1978:36,38,92-97) die volgende riglyne. In 'n teks kan dit opval dat, met tussenposes, woorde herhaaldelik terugkeer wat as gevolg van hulle betekenis in sekere kategorieë gegroepeer kan word. Sulke woorde het gewoonlik betreklik konkrete denotata. Sulke kategorieë kan genoem word motiewe wat weer tot tekens verklaar kan word en opnuut van 'n interpretant voorsien word. Deur aan die

gegroepeerde motiewe 'n interpretant toe te ken, word afgedaal na die *semantiese dieptestuktuur* van die teks. So ontstaan daar 'n aantal "kleiner", "oppervlakkiger" argumente wat op verskeie wyses verknoop kan word tot 'n "nuwe", "groter", "dieper" argument. Elke teks is ten opsigte van die uiteindelike interpretant 'n argument. Hieraan kan ook bespiegelinge oor die waarheid en die bedrog wat met tekensisteme gepleeg word, geknoop word. Eco (1976:278) wys daarop dat nie veel nodig is om 'n direkte, oorredende argument in 'n visionêre (sy woord is "ideological") argument te verander nie; meta-semiotiese stellinge kan 'n nuwe stelling genereer afhangende van die aanname van 'n nuwe reeks ooreenkomste en opposisies.

Eco (1976:261) meen dat die manipulasie van die uitdrukking (op sintaktiese vlak) lei tot 'n herbepaling van die semantiese inhoud van die teks. Hy toon verder aan dat die dubbele operasie van manipulasie van die ekspressie op die sintaktiese vlak en herbepaling van die inhoud op semantiese vlak tot gevolg het dat daar 'n proses van kodewisseling geaktiveer word sodat 'n gewysigde of totaal nuwe beeld van die werklikheid ontstaan: "... the entire operation frequently produces a new type of awareness about the world." Wat betref die werklikheidsvisie in 'n literêre teks is daar byvoorbeeld 'n groot verskil tussen Christelike woordkuns en nie-Christelike kuns, alhoewel albei tekstekens kan bevat uit die Christelike konteks. 'n Teken beteken nie altyd dieselfde nie, het dus nie altyd dieselfde semantiese inhoud nie; dit hang af van die ander teken(s) waarmee dit kombineer of van die kode waarin hy hom bevind. Eco (1976:274) sê verder in hierdie verband: "But to change semantic systems means to change the way in which culture sees the world." So 'n verandering in die semantiese sisteem het ook tot gevolg dat die vermoede by Eco (1976:274) ontstaan dat die ooreenstemming tussen die organisasie van 'n bepaalde inhoud en die reële werklikheid nie noodwendig die beste of die enigste is nie; die fiktiewe werklikheid kan ook op ander wyses gekonstitueer word: "The world could be defined and organized (and therefore perceived and known) through other semantic (that is: conceptual) models."

Die onvermydelike vraag is dan of die semantiese inhoude en as uitvloeisel daarvan ook die visie van 'n literêre teks verifieerbaar is. Ook uitsprake op die gebied van die semantiek kan só geformuleer word dat daar 'n toetsbaarheid van die uitsprake kan

bestaan. Dit impliseer dat daar 'n noukeurige ondersoek gedoen moet word na die semantiese verskuiwings binne 'n teks van byvoorbeeld een waardesisteem na 'n ander. Al gaan dit in die semantiese komponent oor die kulturele inhoude, moet die verhaalwerklikheid benader word vanuit die verteller of sy gedelegeerde (byvoorbeeld 'n karakter) se ervaring of belewing van ál die konseptuele konstituente of verhaalelemente - daarom sal ook sy ervaring van asook sy visie op die tyd en ruimte deel wees van die kulturele kode.

2.4.7.3 Die pragmatiese komponent en pragmatiese reëls

Die gebied van die semiotiese pragmatiek word betree as die relasie tussen die teken en die tekengebruiker die voorwerp van die ondersoek, dit wil sê wanneer die gebruike en effek van boodskappe bestudeer word (Sebeok, 1989:465; Van Zoest, 1978:42). Die tekengebruikers is sowel die outeur as die leser - in teenstelling met die oorbeklemtoning van die rol van die leser in sommige literêre benaderings, bied 'n semiotiese kommunikasieteorie die moontlikheid om die senderskode in die ondersoek in te sluit deur dit teenoor die ontvangerskode te stel (Fokkema & Kunne-Ibsch, 1978:153; Van Zoest, 1978:65). Om die plek van die visie in die model van die literêre kommunikasieproses te bepaal, is dit vervolgens nodig om die outeur en sy abstrakte verteenwoordiger binne die teks, asook die reële leser en die implisiete leser binne die teks in oënskou te neem.

2.4.7.3.1 Die outeur, werklikheidsbeskouing en werklikheidsvisie

As die woordkunstenaar aanvaar dat God hom na sy beeld gemaak het en dat God die kultuurtaak aan die mens opgedra het om oor die aarde te heers (Genesis 1:26-28), het hy ook die hunkering om die skepping te oorpeins en kreatief om te gaan met sy ontdekkings en insigte deur middel van sy eie skeppingshandelinge. Ten opsigte hiervan het Swarts (1975:ii) die volgende opgemerk:

> God made man in his own image and commanded him to have dominion over the whole earth. And as the spirit of God brooded over the untamed waters, so the spirit of man broods and yearns to *discover the patterns* in which God made things so that his *own creations may reflect* those patterns, and the

> *interrelatedness in which all things exist* and whereby they proclaim the glory of God. (Kursivering - ESvdW.)

Een van die doelstellings van 'n outeur kan wees om menslike ervaring op 'n verbeeldingryke wyse te herskep en vir sy leser verstaanbaar te probeer maak (Hein, 1981:257; Ryken, 1981:59). Wat ook al die aard van die woordkunswerk (vir die doel van hierdie studie: verhalende prosa) - hetsy beskrywend, inligtend, vermaaklik, oorredend, verklarend, onderwysend, evaluerend ensovoorts - dit is gebonde aan die reële werklikheid, onder andere omdat die outeur die grondstof van sy kuns aan die reële werklikheid ontleen (Roscam Abbing, 1977:53). Hierdie verhaalstof is deel van die ontiese werklikheid en is die bepaalde problematiek wat die outeur kragtens sy toerusting aanvoel en as vraag aanvaar en waarmee hy in die kunsmaakproses, dit wil sê in die enkoderingsproses worstel om helderheid of insig en wat uiteindelik uitloop op die verwerwing van 'n bepaalde visie in die kunswerk (Fensham, 1976:55; Steenberg, 1973:5). Steenberg (1975:203) stel dit elders só:

> (Dit is) noodsaaklik om die roman te aanvaar as 'n poging van die skrywer tot ontsluiting van bestaansmoontlikhede in antwoord op die vraagstelling in die wêreld van die syn. So 'n openbaring kan nie slaag nie tensy dit 'n individueel deurleefde, gekonkretiseerde visie bring.

In hierdie opsig kan die bepaalde insig beskou word as 'n resultaat van die outeur se vertolking van die werklikheid. Die outeur se kunswerk is dus 'n representasie van sy interpretasie van die reële werklikheid. Ook Turnell (1975:179) sien interpretasie in dié verband as die visie van die kunswerk: "The writer tries to give his reader an imaginative interpretation of the world as he sees it, or what is often called his `vision'."

Betreffende die outeur se vertolking of interpretasie van die werklikheid soos wat dit vir hom voorkom, moet onder andere die volgende twee aspekte beklemtoon word:

* Die woordkunstenaar kan nie met 'n allesinsluitende oog óf geestesoog kyk nie; hy is nie in staat tot 'n allesinsluitende oorskouing van die

werklikeid nie. Ook die skeppende skrywer kan net ten dele ken - en dit behels sy oorskouingsvermoë van die heelal asook sy begrip van en insig in kosmiese strukture.

* Sowel die goeie as die bose sal 'n plek in sy kuns kan hê.

Ten opsigte van die eerste aspek is dit wel waar dat enigiets uit enige sfeer van die mens se bestaan wat die kunstenaar raak, interesseer, roer, aangryp of ontstel as verhaalstof gebruik kan word. Maar nie alles ineens nie, ook geen enkele mens in 'n leeftyd nie, ook nie die ganse mensheid oor alle eeue heen nie. Wat die mens en dus ook die woordkunstenaar wel kan beheers, kan slegs 'n bepaalde segment van die werklikheid wees. Vir die kunstenaar is die lewe slegs dit wat hy van die werklikheid ervaar en hoe hy dit ervaar. "In volle diepte kan nòg kunstenaar nòg gemeenskap dit ten volle uitput" sê Steenberg (1983:4) en skaal die kunstenaar se representasievermoë nog verder af met die mening dat die kunstenaar eintlik maar baie min van die ewige waarheid kan vasvang in sy werk. Steenberg (1977:9) wys ook daarop dat die werklikheid sy oorskoubaarheid verloor het met die relatiwiteitsteorie van Albert Einstein (1905) en dat die denkende waarnemer begin besef het dat wat hy ervaar net 'n onseker fragment van die heelal kan wees. Hierdie uitspraak van Steenberg moet nie verstaan word asof daar by implikasie bedoel word dat mense - dus ook skrywers - in die eeue vóór Einstein onder die waan verkeer het dat absolute kennis wel moontlik is nie. Paulus het dit byna 1900 jaar vantevore al besef: "Nou kyk ons nog in 'n dowwe spieël en sien 'n raaiselagtige beeld, maar eendag sal ons alles sien soos dit werklik is. Nou ken ek net gedeeltelik, maar eendag sal ek ten volle ken soos God my ten volle ken." (1 Korintiërs 13:12.) Die mening van sommige twintigste-eeuse filosowe, soos aangehaal deur De Beer (1987) dat die doodsklokke in die twintigste eeu gelui het oor absolute kennis, is dus geensins 'n nuwe insig nie. Elders stel Steenberg (1973:4) dit uitvoeriger dat daar in hierdie werklikheid 'n bepaalde potensialiteit op ontsluiting wag, maar vanweë die voortdurende ingryping van die transendente en immanente God in die werklikheid, bly dit steeds vloeibaar, steeds dinamies veranderend, sodat die essensie daarvan ook steeds die greep van die menslike denke en insig, ook dié van die woordkunstenaar, bly ontwyk. Dit is verder waar dat sowel die oorskoubaarheid van die detail as insig in die geheel, die kosmiese

strukture, vir die mens onmoontlik is. Die werklikheid, waarvan die verhalende teks deel is, is dus inderdaad 'n "oop" teks, maar dan nie in die nihilisties-dekonstruktiwistiese sin van die woord nie.

Die tweede aspek rakende die outeur se vertolking van die werklikheid is dat hy sowel die goeie as die bose in sy verhaalwerklikheid moet verreken - 'n standpunt deur talle outeurs en literatuurwetenskaplikes uitgespreek (Blackmur (1975), Botha (1980), Eliot (1975), Ingles (1981), Minnaar (1982), O'Connor (1975), Opperman (1959), D.H. Steenberg (1973, 1975). Om slegs die "skone" en die goeie as fokuspunte in die estetiese te beskou, is om 'n eensydige perspektief en dus 'n wanvoorstelling van die werklikheid en van die kuns te hê. Die kultuuropdrag van die mens (Genesis 1:26-28) en daarom ook aan die woordkunstenaar word gekompliseer in die opsig dat die kenbare werklikheid van die moderne mens volgens Steenberg (1973:5) nie meer *natuur* is nie, maar grotendeels *kultuur* is, dit wil sê 'n wêreld soos dit deur die ontginning van die mens ontwikkel en verander het. In hierdie veranderende aangesig van die werklikheid is daar soveel van die mens se gebroke maaksel dat dit "enersyds makliker is om 'n oppervlakkige, mensgemaakte orde daarin te vind en andersyds moeiliker om die ware orde en sin daarvan te erken" (Steenberg, 1973:5). Steenberg (1973:4) meld ook dat die Calvinis 'n bepaalde verduistering van die orde en samehang van die synsdinge aanvaar (hy verwys hier na Genesis 3:18 en Romeine 8:20) en dat hierdie verduistering in die werklikheid meebring dat die kunstenaar - om reg te laat geskied aan die beeld van sy wêreld in die kuns - ook aan die wrange 'n plek in die kuns sal gee. In die estetiese werklikheid sal die sonde, die bose, ook 'n plek vind, omdat dit deel is van die reële, gebroke werklikheid. Die kuns is dan tegelyk maaksel van die gevalle mens én beeld van die verwronge kosmos, "maar dan 'n mens en 'n kosmos wat nog iets van die skeppingsheerlikheid het" (Steenberg, 1973:4). Hierby sluit die siening aan dat ten spyte van die sonde, afval en verwording, God se werklikheid nog 'n sinvolle werklikheid is wat heenwys na Hom wat alles in stand hou (Strauss, 1977:16).

'n Ander standpunt wat hierby aansluit is dié van T.S. Eliot, soos aangehaal deur Blackmur (1975:289), naamlik dat die belangrike wins vir 'n outeur nie daarin geleë is dat hy 'n pragtige wêreld kan hê waarop hy sy talent kan rig nie; die belangrike is om in staat te wees om tot die meer essensiële werklikheid ónder die mooie en die

lelike te kan deurdring, om ónder die afskuwekkende én die heerlike te kan sien. Ook Ingles (1981:341) se mening onderskryf voorafgaande, naamlik dat iemand nie 'n ware kunstenaar, 'n beduidende skrywer kan wees as sy visie nie die hele (relatief gesproke) lewe, die dieptes van verdorwenheid en die mees verhewe strewes van die mens insluit nie. Flannery O'Connor (1975:69) stel dit besonder raak: "The artist penetrates the concrete world in order to find at its depths the image of its source, the image of ultimate reality." 'n Kunstenaar se gees deurdring die konkrete werklikheid tot by 'n abstrakte werklikheid, verinnerlik dit tot 'n werklikheidsbeskouing wat hy dan weer objektiveer in die "nuwe" konkrete gegewe van sy estetiese werklikheid (i.c. die verhaalwerklikheid). Omdat die skrywer as mens ten diepste 'n religieuse wese is, sal sy allesinsluitende werklikheidsbeskouing wat in al sy lewensuitinge tot openbaring kom, ook in die beoefening van sy kuns neerslag vind wanneer hy reageer op die vrae wat hy in die werklikheidsituasie aan homself stel (Kummer, 1979:79; Minnaar, 1982:137-138; Steenberg, 1973:7, 1975:185).

Voorafgaande kan met die volgende insig van Jarret-Kerr (1984:110) saamgevat word:

> As creative work, when it is such as to challenge and engage us to the full conveys the artist's basic allegiances, his sense of ultimates, his real beliefs, his completest sincerity, his profoundest feeling and thought about man in relation to the universe.

Soos uiteengesit in 1.6.2.2, word die term *werklikheidsbeskouing* gebruik wanneer na die reële kunstenaar verwys word, en die term *werklikheidsvisie* wanneer na die binnetekstuele denkstruktuur van sy kunswerk verwys word. Eco (1976:289) is daarvan oortuig dat van die voorveronderstelling uitgegaan kan word dat die outeur 'n bepaalde ideologie aanhang. Hy maak egter nie 'n onderskeid tussen die buitetekstuele ideologie van die outeur en die binnetekstuele ideologie van die verhaal nie, maar uit sy verdere redenasie blyk dit dat wat hy in hierdie verband *ideologie* noem, met *werklikheidsvisie* uitruilbaar is. Daarom kan in aansluiting by Eco gesê word dat die werklikheidsvisie - die objek van die voorveronderstelling (presupposisie) - 'n ordening is wat aan 'n semiotiese analise onderwerp kan word.

2.4.7.3.2 Die leser, werklikheidsbeskouing en werklikheidsvisie

Wat die reële leser en die visie in die literêre werk betref, is dit so dat deur die middele en momente van die woordkunswerk ondefinieerbare ervarings binne 'n patroon of sisteem vasgelê word en op dié wyse vir die reële outeur en sy leser hanteerbaar gemaak word, "anders sou hulle aan die chaos van hulle wêreld oorgelewer gewees het" (Steenberg, 1981:18). Die gebroke, versplinterde wêreld word in 'n vatbare taalpatroon geïntegreer, sodat die leser opnuut na sy bekende wêreld kyk en verrykende, onthullende verbande in die woordwêreld én in die reële werklikheid insien (Steenberg, 1981:18).

Die leser het 'n aktiewe aandeel in die totstandkoming van die teksinterne visie - Steenberg (1981:20-21) beskou die leser as 'n medestruktureerder van die visie. Die wyse waarop dit geskied is deur middel van die dekodering van die teksinterne tekensisteem; die implisiete leser moet die gerepresenteerde werklikheid (wat fragmentaries geopenbaar word of selfs nog verder deur distorsie verhul word) dekodeer (Ruthrof, 1981:136-138). Betekenis ontstaan nie vanself uit 'n teken nie - dit word bewus en / of onbewus deur die leser geaktiveer deur middel van verskillende prosesse (Brink, 1987:112; Hawkes, 1977:134). Om te verseker dat sy boodskap (semioties-kommunikatief gesien) korrek gedekodeer en geïnterpreteer word, moet die outeur daarmee rekening hou dat die mens, en dus ook sy lesersgemeenskap, die lewe in die eerste plek sintuiglik, konkreet ervaar. Daarom word daar in die literêre werk eerder gekonkretiseer as gesintetiseer, eerder gebeeld as eksplisiet gesê. Dit is dan die leser se funksie / rol om die woordwêreld te rekonstrueer, verbande in te sien, die konkrete verhaalwerklikheid te abstraheer om sodoende by die tema (die argument van die verhaaldiskoers) en nóg verder - die visie - uit te kom. Omdat alle lewensuitinge van die mens en dus ook van die leser bewus of onbewus deur sy werklikheidsbeskouing gerig word, sal ook sy leeshandeling as taalhandeling daardeur geraak word. Indien die leser dus met 'n visie in 'n literêre werk gekonfronteer word waarmee hy - as gevolg van 'n botsing met sy eie werklikheidsbeskouing - verskil, sal hy hom daarteen verset en sal die estetiese distansie tussen leser en teks groot wees. Sou die leser instemmend en waarderend lees - as gevolg van 'n werklikheidsvisie binne die teks wat korreleer

met sy eie - sal die estetiese afstand verklein word omdat daar nie 'n weerstand tussen teks en leser is nie.

In die literatuursemiotiek word die literêre teks, soos Segers (1981:55-80) dit uiteensit, gesien as 'n boodskap wat deur 'n sender (die outeur) in 'n bepaalde kode geplaas of geënkodeer is en deur die ontvanger (die leser) gedekodeer word. 'n Literêre kode is alle tekensisteme wat gebruik word om literêre informasie oor te dra. 'n Leser se uiteindelike realisering van die estetiese objek begin so vroeg as sy literêre en sosio-kulturele verwagtingshorison. Die wyse waarop die verwagtingshorison van 'n leser gestruktureer is, is bepalend vir die estetiese kode wat die leser veral gebruik by die dekodering van die teks as literêre teks. Die kode, as primêre tekensisteem wat in staat is om die informasie tussen sender en ontvanger oor te dra, is dus uitgelewer aan die verwagtingshorison van die leser, dit wil sê sy taal- en literêre kompetensie en sy kulturele agtergrond. In hierdie verband is die leser se natuurlike taalkompetensie van deurslaggewende belang vir die verstaan van die sekondêre taal - die kommunikatiewe struktuur van die teks wat as't ware bo-op die vlak van die natuurlike taal gekonstrueer word (Segers, 1981:64). Lotman se siening hiervan, soos onder andere verduidelik deur Fokkema (1985:645), Ohlhoff (1985:57) en Segers (1981:64), kom daarop neer dat 'n literêre teks deur 'n samespel van al die kodes gedekodeer word; kuns is 'n sekondêr-modelvormende sisteem, dit wil sê "'n struktuur met 'n natuurlike taal as grondslag, maar met deurgaans `daarop' 'n sekondêre struktuur van artistieke (literêre) aard. Daarmee word in 'n kunswerk *'n model van die werklikheid* opgebou" (Ohlhoff, 1985:57). (Kursivering - ESvdW.) 'n Belangrike perspektief op begrippe *primêr* en *sekondêr* in hierdie verband is dié van Zavarzadeh (1985:624), wat daarop wys dat Lotman heeltemal bewus is van die probleme rondom die letterlike interpretering van hierdie begrippe. Hy beweer verder dat die *primêre en sekondêre sisteme ingebed is in mekaar - die literariteit van die teks is ingebed in die natuurlike taal en kan nie los daarvan funksioneer nie* - 'n insig wat 'n belangrike bykomende perspektief gee op Segers se uiteensetting van die model, omdat dit die kernargument van hierdie studie raak - 'n ondersoek na die werklikheidsvisie in 'n teks is altyd 'n literêre onderneming, omdat die *hoe* nie onafhanklik van die *wat* ondersoek kan word nie. Die idee van 'n sekondêr modelvormende sisteem is in 'n sekere sin voorgestel om rekenskap te gee van die proses waardeur die werklikheid

gemodelleer word, dit wil sê die proses waardeur struktuur gegee word aan die heersende werklikheids-beskoulike praktyke in 'n kultuur (Zavarzadeh, 1985:624):

> The concept of a "secondary modelling system" is in a sense proposed to account for the process of "modelization" through which the world is "modelled", that is to say given shape by constructing it according to the prevailing ideological practices of a culture.

Uiteindelik kan gesê word dat die werklikheidsvisie in 'n teks die samehang is van die voorveronderstellinge op grond waarvan die tekengebruik moontlik is (Van Zoest, 1978:55).

Die mate waarin die leser in staat sal wees om die tema en die visie uit die teks te abstraheer, met ander woorde die teks as tekensisteem te dekodeer sodat hy die abstrakte uit die konkrete kan aflei, is deel van die verwagtingshorison van die leser. Empiriese ondersoeke deur Voss, soos aangehaal deur Colomb (1989:425) en vir die doel van hierdie studie op die literatuur toegepas, oor die rol van voorkennis in die leser se vermoë om abstraksies uit 'n gegewe teks te dekodeer, het die volgende aangetoon: hoe groter die voorkennis in die literêre en kulturele verwagtingshorison van die leser, hoe beter sal die leser in staat wees om 'n abstrakte, algemene probleem in te sien en om die hoofsaak van ondergeskikte sake te onderskei, om 'n algemene oplossing te kan bied wat ook ondergeskikte probleme kan oplos, en om 'n hele reeks implikasies vir 'n moontlike besluit te kan insien. Hoe minder die voorkennis in die vewagtingshorison van die leser, hoe groter is die neiging om slegs besondere eerder as algemene probleme in te sien en dikwels die ondergeskikte probleem as die hoofprobleem te beskou, om in ooreenstemming hiermee slegs partikuliere oplossings te vind. In die bestudering van die verwagtingshorison en die implikasies daaarvan vir die dekodering van konkrete tekstekens tot die abstrahering van die visie uit die teks, speel voorkennis en die vermoë tot abstrahering 'n belangrike rol by kleuters, kinders, tieners en volwassenes as dekodeerders van representasiesisteme. Die probleem is egter dat daar nie met sekerheid gesê kan word tot watter mate kleuters en kinders in staat is tot bewustelike abtrahering nie; met die hulp van 'n volwassene as bemiddelaar tussen die teks en luisteraar of leser is 'n mate van abstraksie tog wel moontlik. 'n

Kompetente tiener- en volwasseneleser is wel in staat tot abstrahering, maar reeds vanaf die bepaal van die tema van 'n teks sal daar vele menings en formulerings wees; so ook wat die werklikheidsvisie betref.

2.4.7.3.3 Rolle van die implisiete outeur en die implisiete leser

Dit is natuurlik moontlik en ter wille van 'n gedetailleerde literêre ondersoek dikwels noodsaaklik om die skrywer van die teks los te maak en onder andere te onderskei tussen die reële outeur en 'n abstrakte of implisiete outeur, asook om die lesersrol binne die teks te ondersoek in wat genoem kan word die implisiete leser. In hierdie opsig kan verder onderskei word tussen die reële outeur en sy gedelegeerde binne die teks, naamlik die implisiete outeur, en die reële leser en sy verteenwoordiger binne die teks, dit wil sê die implisiete leser. Eco (1979:10) is van mening dat die sender en die ontvanger of adressaat beide teenwoordig is in die teks as aktansiële rolle, dit wil sê dat albei 'n aktiewe bydrae moet maak tot die oordrag en toeken van betekenis. In hierdie sin kan die rol van die outeur ook gesien word as die tekstuele strategie (Eco, 1979:11). Om 'n teks te orden moet 'n outeur staatmaak op 'n stel kodes of kodesisteem wat betekenis aan die ekspressie kan gee, meen Eco (1979:7). Hy verduidelik verder dat om sy teks kommunikatief te maak, moet die outeur seker maak dat die kodesisteem wat hy gebruik, dieselfde is as dié van die leser - die outeur moet dus 'n voorstelling of 'n model hê van die moontlike leser (modelleser) wat dan veronderstel sal wees om in staat te wees om op dieselfde vlak interpretatief om te gaan met die ekspressies as wat die outeur generatief daarmee omgegaan het. Op die mees basiese vlak ("minimal level") selekteer elke tipe teks eksplisiet 'n algemene model van 'n moontlike (oor daardie onderwerp oningeligte) leser deur middel van die keuse van (1) 'n spesifieke linguistiese kode, (2) 'n sekere literêre styl, en (3) besondere indekse ("specific specialization-indices") (Eco, 1979:7,11; Foucault, 1989:270-271). Die teks gee dus 'n aanduiding deur middel van taal, styl en verwysingsraamwerk van dit waaroor die soort leser en ouderdomsgroep waartoe hy behoort moontlik nog nie ingelig is nie. Verder fokus die sender ook sy aandag op die adressaat se moontlike reaksies, sodat die estetiese teks 'n netwerk van verskillende kommunikasiehandelinge representeer wat in die praktiese leesgebeure hoogs oorspronklike reaksies ontlok (Eco, 1976:261).

In sy beskrywing van die pragmatiese komponent pas Viljoen (1986b:54-60) Van den Bergh se model vir die pragmatiese struktuur van die drama aan vir die roman en bespreek die spanning as die geheel van middele waarmee die belangstelling van die (lesers-)publiek gewek word onder die volgende hoofde:

1. Strukturele middele
2. Kwessies van informasieverdeling
3. Identifikasie.

Hierdie aspekte van die pragmatiese komponent sou almal sowel teoreties as empiries ondersoek kon word; die doel van hierdie studie is om slegs die teksinterne tekengedrag en die wyse waarop dit die visie genereer na te gaan sodat die denotasie van tekstekens en die enkodering van die boodskap deur die implisiete outeur en die konnotasies wat aan tekstekens geheg kan word en die dekodering van die boodskap deur die implisiete leser duidelik kan word. Die leser kan, teoreties gesien, beskou word as 'n baie belangrike semiotiese funksie (Viljoen, 1986a:88). Vir die doel van hierdie studie sal die funksie en rol van die implisiete outeur en die implisiete leser slegs teoreties benader word. Die implikasie van 'n verdere stap in hierdie ondersoek sou neerkom op onderhoude met die outeur en die analise van teoretiese werke van die outeur oor haar eie werk / skryfwerk oor die algemeen, asook resepsieondersoeke / empiriese studie ten opsigte van die ontvangs van die tekste deur reële lesers. By die volwasseneteks sou dit uitvoerbaar wees deur resensies en artikels oor die verhaal te bestudeer, maar by die kleuter-, kinder- en jeugverhaal nie; kleuters, kinders en tieners skryf nie resensies oor die boeke wat hulle lees nie.

* **Strukturele middele**

Volgens Viljoen (1986b:55) hoort hierdie middele streng gesproke onder die sintaktiese komponent tuis, maar is dit nie altyd moontlik om 'n streng onderskeid tussen sintaktiese en pragmatiese aspekte te maak nie. Dit is omdat die gebruik van taal 'n vervlegtingstruktuur het - verskillende aspekte daarvan kan wel onderskei word, maar *in die pragmatiese situasie word al die aspekte (bewus of onbewus) tegelyk geaktiveer om die hoogs moontlike kommunikasie te probeer verseker.*

Viljoen (1986b:55) noem en ekspliseer die volgende strukturele middele wat spanning kan bewerkstellig: prospektiwiteit, kontras, konflik, tydmanipulasies en oorgange van die vertelsituasie. Prospektiwiteit is die wyse waarop die outeur vooruitgerigte verwagtings oor die verdere verloop van die verhaal by die leser wek. Hierdie verwagting hoef nie verwesenlik te word nie, solank die leser deur die moontlikheid geboei word. Spanning kan ook geskep word deur middel van kontras tussen onder andere latente belangeteenstellings en -botsings, geskille of spannende teenstellings tussen karakters en situasies; wanneer dit tot uitbarsting kom word dit uiterlike konflik. Ook die tydstruktuur kan bydra tot die spanning; veral tydmanipulasies soos tydspronge, vertraging en versnelling en die afbreek van 'n episode of hoofstuk op 'n besonder spannende punt is hier ter sprake. Die oorgange in die vertelsituasie kan volgens Viljoen (1986b:57) binne die Genette-paradigma gehanteer word as variasies van tydsduur, byvoorbeeld die oorgange van 'n opsomming na 'n scène of van 'n ellips na 'n scène. Die oorgang van 'n algemene beskrywing na die beskrywing van 'n spesifieke dag of 'n spesifieke persoon of objek beskryf Viljoen (1986b:57) met behulp van Stanzel se begrippe *panoramiese* teenoor *scèniese* vertelling, omdat hierdie twee begrippe nie sinoniem met *scène* en *opsomming* is nie. Die relevansie van hierdie menings vir 'n ondersoek na die visie in 'n verhaal is dat die mate waarin daar byvoorbeeld 'n aanduiding van of moontlik juis 'n gebrek aan 'n vooruitstuwing van die diskoers van die verhaal is in 'n spesifieke rigting, 'n aanduiding kan wees van die werklikheidsbeskoulike kader waarin 'n verhaal kan tereg kom.

* **Informasieverdeling**

In die verhalende teks het hierdie aspek, soos Viljoen (1986b:57) dit sien, te doen met die verhouding tussen wat die leser weet en wat die karakter weet. Sodra die leser 'n kennisvoorsprong het bo die karakter, met ander woorde meer weet as wat die karakter weet, of 'n kennisagterstand het by die karakter, dit wil sê oor iets in die duister gehou word, word spanning opgewek. Dit geld ook as sowel die leser as die karakter in die duister gehou word. Die verteller kan gebruik maak van 'n elliptiese vertelling deurdat opvallende gegewens weerhou word en die leser se behoefte aan die verskaf van duidelikheid groter word. Dit gebeur soms dat die implisiete outeur nie kies tussen twee kontrasterende stellinginnames van karakters

nie en veroorsaak so onsekerheid wat eie standpuntinname en keuse vir of teen 'n bepaalde karakter deur die leser noodsaak (Van den Bergh, 1981:165). Ryan (1985:721) merk op dat indien die leser nie byvoorbeeld die taal verkeerd verstaan, informasie oorslaan, foutiewe of onvolledige afleidings maak, of in gebreke bly om ironie te herken nie, sy voorstelling van die verhaalwêreld baie meer akkuraat is as die voorstelling van dié van die karakters in die verhaal wat hulle kennis van hulle omringende verhaalwêreld baseer op hulle eie beperkte ervaring. Ten opsigte hiervan kan Iser, soos geïnterpreteer deur Ruthrof (1981:199), se begrip *oop plekke* nuttig toegepas word: soms kan daar oop plekke op die sintagmatiese as onderskei word wat bestaan uit ongeformuleerde, maar geïmpliseerde alternatiewe op die paradigmatiese as. Die onus rus dan op die leser om die oop plekke in te vul deur kombinasiemoontlikhede tussen verskillende tekstekens te oorweeg om betekenis te realiseer. Die totale sfeer van ongeformuleerde alternatiewe in die teks (sintagmaties en paradigmaties, dit wil sê volgens die lineêre leeshandeling asook deur al die strata van betekenistoekenning deur die leser) funksioneer as as 'n potensiële stel modale kwalifiseerders van die teks (Ruthrof, 1981:199). Anders gestel: die oop plekke op sintagmatiese en paradigmatiese asse kan gesamentlik funksioneer om substansie aan die verhaalwerklikheid te gee. Die mate waarin dit realiseer gedurende die individuele leeshandeling sal afhang van 'n aantal interafhanklike faktore, soos die taalkompetensie van die leser, sy kennis van en insig in die omringende reële werklikheid en ander literêre tekste en sy werklikheidsbeskouing; Ruthrof (1981:199) praat in hierdie opsig van die leser se "ideological position".

* **Identifikasie**

Twee kategorieë kan hier onderskei word, naamlik herkenning en medelye (Viljoen, 1986b:59-60). Dit raak die verwagtingshorison van die leser. Herkenning kan omskryf word as spanning wat gewek word deur die mate waarin die leser homself en sy wêreld in die verhaalwêreld herken. Indien hy iets daarvan herken, raak die leser betrokke by die werk. Patos is 'n toestand by 'n karakter of karakters wat medelye op bepaalde momente in die verhaal wek, en dit is veral boeiend wanneer dit met sintaktiese afwykings soos kort, verbrokkelde sinne gepaard gaan. Die teenoorgestelde effek ten opsigte van karakters word bereik wanneer die leser

só gelei word dat hy 'n antipatie opbou teen karakters met negatiewe waardes of waardes wat strydig is met die visie van die verhaal (Anbeek & Fontijn, 1975:85). Viljoen (1986b:60) is verder van mening dat pragmatiese reëls spesifiseer watter effek 'n sekere sintaktiese faktor op die leser gaan hê. Hy sistematiseer hierdie reëls met die sintaktiese model as uitgangspunt: daar is pragmatiese reëls wat die effek van vertelwyse, stem, karakterisering, tyd, ruimte, gebeure en die taalgebruik op die leser gaan hê. Voorts noem Viljoen dat daar ook reëls is wat 'n hiërargie aan die verskillende tegnieke toeken: watter vir die leser die opvallendste is, watter vir hom onaanvaarbaar of "ontoelaatbaar" is. Dan is daar die reëls wat die toelaatbare graad van kennisvoorsprong of -agterstand, herkenning en patos bepaal. Laastens noem Viljoen dat daar ook 'n reël nodig is wat die belang van die pragmatiese komponent binne die hele sisteem beskryf.

Mukarovsky, soos aangehaal deur Tiefenbrun (1984:20) meen dat die teks as teken 'n sensoriese werklikheid is wat verband hou met 'n ander werklikheid wat (indirek) deur die literêre teks opgeroep (sal kan) word. Sy vul hierby aan dat as die boodskap nie gestuur word in 'n konteks wat vir beide die sender en ontvanger verstaanbaar is nie (byvoorbeeld 'n gedeelde konvensie), sal die boodskap nie sin maak of iets beteken nie. Eco (1976:275) redeneer in hierdie verband dat indien estetiese tekste 'n invloed kan hê op die leser se konkrete benadering van die reële werklikheid, is die literêre teks van groot belang vir daardie vertakking van die semiotiek wat hom besig hou met die "labor of connecting signs with the states of the world".

Soms neem 'n leser 'n teken waar, maar slaag nie daarin om dit te interpreteer of goed te interpreteer nie (Van Zoest, 1978:21) onder andere omdat die outeur en die leser nie dieselfde werklikheidsbeskoulike kode deel nie. Eco (1976:263-264) toon aan dat wanneer sekere reëls in 'n kode verbreek word, word die leser gedwing om die hele organisasie van die inhoud in heroorweging te neem. Wanneer die outeur iets wil beskryf wat vir die leser as gevolg van vroeëre (lees-)ervarings bekend is, kan die outeur woorde of enige ander tekstekens op onverwagte wyses gebruik (Eco, 1976:264).

Daar word in 'n groot mate gereken op die medewerking van die adressaat: hy moet tussenbeide kom om oop plekke semanties te vul, hy moet die veelvuldige

moontlike lesings verminder of verder kompliseer, sy eie wyses van interpretasie kies, selfs verskeie daarvan tergelykertyd oorweeg, hy moet die teks herhaaldelik lees. Só word die literêre teks 'n voorbeeld van 'n kommunikatiewe sekwensie van taalhandelinge (Eco, 1976:276; Zavarzadeh, 1985:610), wat deur elke leser op sy manier gelees en geaktualiseer sal word. Alhoewel die leesresultaat teoreties voorspelbaar is, is die leeshandeling vir elke reële leser 'n unieke ervaring, omdat elkeen dit vanuit sy bepaalde verwagtingshorison en werklikheidsbeskouing benader.

Die rol van die leser impliseer verder ook dat die estetiese objek 'n belangrike aksent in die ondersoek sal kry. Omdat daar wel 'n absolute werklikheid is, maar geen mens of leser dit volkome en sonder enige gebreke in sy insig kan begryp nie, en ook omdat elke leser se ervaring en voorstelling van die werklikheid eintlik maar sy gebrekkige voorstelling is van 'n gebroke werklikheid, sal daar net soveel "werklikhede" wees as wat daar lesers is. Daar kan dus hoogstens gepraat word van 'n bepaalde leser se konsep of opvatting van die werklikheid en dan ook maar net bepaalde fasette daarvan. Wanneer die leser gekonfronteer word met 'n teks waarvan die werklikheidvisie verskil van sy werklikheidsbeskouing, sal daar 'n appèl op die leser gerig word wat sy oorspronklike werklikheidsbeskouing kan verander of in 'n mate kan beïnvloed. Op dié wyse word die verwagtingshorison van die leser spesifiek ten opsigte van sy werklikheidsbeskouing deurbreek, omdat die oorspronklike waardesisteem van die leser dan vervang is met dié van die teks. Sou die leser hom verset teen die werklikheidsvisie soos gegenereer in die teks omdat dit strydig is met sy waardeopvattings (waardes met betrekking tot sy beskouings oor onder andere die mens, die tyd waarin hy leef, die ruimte waarin hy hom bevind, gebeure in sy leefwêreld en oor God), sal sy verwagtinghorison nie deurbreek wees in die sin dat hy nuwe standpunte het oor werklikheidsbeskoulike sake nie, maar wel in die sin dat die appèl van die teks teenproduktief was omdat die leser nog vaster staan by sy oorspronklike werklikheidsbeskouing en 'n nog groter afkeer het van die gepostuleerde visie binne die teks.

Die feit dat teken en betekenis as deel van die proses van representasie en interpretasie en die referensiële objek nooit presies kan ooreenstem nie, be-teken ook dat die strukture van literatuur en kultuur voortdurend herinterpreteerbaar is, dit

wil sê transkodeerbaar van die status van betekenisse na tekens, en weer na (nuwe) betekenisse - ad infinitum (Felperin, 1985:95). Dit beteken egter nie dat daar geen vaste betekenisse kan wees nie; bloot dat die gesprek rondom die literatuur baie permutasies kan hê.

2.5 GEÏNTEGREERDE BESKRYWING

Wanneer die literêre teks geanaliseer word, is dit wel moontlik en waardevol om die sintaktiese, semantiese en pragmatiese aspekte van die literêre representasie en kommunikasie afsonderlik te ondersoek, maar in die beskrywing daarvan is dit onbevredigend om dit apart te hou, omdat sintaktiese kwessies dan slegs genoem moet word en die semantiese implikasies daarvan verswyg moet word tot by 'n volgende onderafdeling, net om die sintaktiese aspek waarvan die betekenis dan beskryf moet word, tog weer op te haal uit 'n vorige afdeling. Met die beskrywing van die sintaktiese en die semantiese komponente word die ander taalkundige deeldissiplines soos die morfologie, fonologie en leksikologie nie buite rekening gelaat nie, omdat met die begrippe *sintaksis* en *semantiek* eerder die Saussuriaanse gebruik van die begrippe *signifiant* en *signifié*, *teken* en *betekenis* bedoel word (vgl. 2.3.6.1). In die literêre kommunikasie as taalhandeling kan die teken en betekenis, die sintaksis en die semantiek nie absoluut geskei word nie, en vind 'n taaluiting en kommunikasie ook altyd in 'n bepaalde pragmatiese konteks plaas (Rommetveit, 1974:124-128). Daarom word die sintaktiese, semantiese en pragmatiese aspekte geïntegreerd beskryf in die analise van die representasie van die werklikheidsvisie in die onderhawige tekste (hoofstukke 3,4,5 en 6).

2.6 INTERTEKSTUALITEIT

2.6.1 Waarde van 'n intertekstuele kyk

Dit is belangrik om uiteindelik tot 'n intertekstuele vergelyking te kom tussen die kleuter-, kinder-, jeug- en volwasseneverhale van Elsabe Steenberg, omdat variante en konstantes so aan die lig kan kom, omdat vermoedens aangaande teksinterpretasie deur tekste onderling bevestig kan word, asook omdat talle ander soorte tekenverhoudinge dan beter verstaan kan word. Tog sal nooit ten volle

deurgedring kan word tot by die wyse waarop Elsabe Steenberg die Syn van die Oorsprong ervaar nie, en die totale voltooiing van 'n geheelbeeld of globale beeld van haar skrywerskap sal ook onmoontlik bly.

Uit 'n sintese tussen die sieninge oor intertekstualiteit van teoretici soos Bakhtin, Barthes, Derrida, Genette, Kristeva, Lévi-Strauss, Lotman en Riffaterre en die toepassing daarvan op tekste vir volwassenes (Van der Westhuizen, 1990:15-53), blyk talle toepassingsmoontlikhede vir 'n vergelykende ondersoek tussen die kleuter-, kinder-, jeug- en volwasseneverhale van Elsabe Steenberg. 'n Intertekstuele ondersoek beteken vanselfsprekend ook dat die komparistiek as navorsingsdissipline ter sake sal wees en dat die insigte van eksponente hiervan, byvoorbeeld Brandt Corstius, De Deugd, Durisin, Gérard, Jost, Remak, Rüdiger en Weisstein in ag geneem sal word in 'n vergelykende ondersoek van verskillende tekste van dieselfde outeur (Van der Westhuizen, 1993:1-13).

As aanvaar word dat die werklikheid geskape is as 'n tydsbepaalde en tydsgebonde orde waarin die mens op progressiewe wyse die moontlikhede vir denke en handelinge kan ondersoek, beteken dit in die soeke na betekenis in 'n intertekstuele ondersoek dat die verhoudinge binne 'n bepaalde teks (intratekstualiteit) maar ook die vergelyking van verskillende tekste met mekaar (intertekstualiteit) belangrik kan wees. Betekenistoekenning word ook moontlik wanneer literêre werke benader word as produkte wat diachronies in verhouding staan tot ander entiteite, byvoorbeeld bepaalde gebeure in 'n outeur se persoonlike lewe of in die samelewing waarin hy hom bevind. Intertekstualiteit kan dus breër gesien word as bloot die verhoudinge tussen geskrewe of gedrukte tekste; dit kan ook dui op die relasies tussen literêre tekste en die tydskontekste waaruit dit ontstaan. Die betekenis van 'n literêre teks kan gevind word in die verhouding daarvan tot sowel buitetekstuele (kontekstuele) as binnetekstuele, teksinterne verhoudinge. Vir die doel van hierdie studie word 'n onderskeid getref tussen die teks, die interteks, die konteks en intertekstualiteit. Die teks verwys na enige talige teks, die interteks na die versameling intertekstuele verhoudinge tussen bepaalde tekste en die konteks na die tyd, omstandighede, plek, ensovoorts waartydens of waarin die teks geënkodeer en gedekodeer word. Intertekstualiteit word gesien as die strukturele verhoudinge tussen twee of meer mondelinge of geskrewe tekste in enige dissipline in die

geesteswetenskappe of in die sosiale wetenskappe. 'n Intertekstuele ondersoek betrek dus die teksproduksie, die teks en die teksresepsie in 'n breër samelewingskonteks. Die waarde van so 'n breër kyk is dat die sintaktiese, semantiese en die pragmatiese komponente van 'n literaratuurondersoek dan op verskillende wyses ontgin kan word in die soek na betekenis uit die teks wat kan bydra tot die wetenskapsbeoefening, maar ook kan bydra tot die beter begryp van die samelewingskonteks waarin die individu hom bevind en waarin hy sy werklikheidsbeskouing kan verruim en uitleef.

2.6.2 Voorveronderstellings

Nie die woordkunstenaar of die literatuurwetenskaplike kan ooit sy werk neutraal bedryf nie; dit sal altyd geskied vanuit bepaalde voorveronderstellings. Hierdie werklikheidsbeskoulike voorveronderstelings gee enersyds rigting aan die bedryf, en andersyds kan die resultaat van die bedryf ook weer getoets word aan die werklikheidsbeskoulike voorveronderstellings. 'n Mens se siening van die werklikheid sal bepalend wees vir sy siening van intertekstualiteit as interdissiplinêre verskynsel. Vir die doel van hierdie ondersoek word uitgegaan van die standpunt dat daar 'n oneindige groot verskeidenheid tekens, kodes en tekensisteme in die totaliteit van die werklikheid bestaan, dat daar wel 'n Oorsprong, samehang en sin in die werklikheid is, maar dat die totaliteit daarvan vir die menslike verstand onbevatlik is. Dit het ook implikasies vir 'n bepaalde intertekstualiteitsbeskouing. Die mens as beperk-wetende, teenoor God as alwetende Skepper, kan uiteraard slegs ten dele ken. Die mens kan sommige aspekte van die werklikheid ken, maar nooit die ganse werklikheid nie; hy kan talle verwysings in tekste herken, maar nooit almal nie; hy kan talle verbande tussen tekens herken en verklaar, maar nooit die totaliteit van die kommunikasienetwerk van die werklikheid nie. Dit is egter nie so dat betekenis die mens voortdurend ontwyk nie en hy geen sekerhede het nie; alhoewel die mens (in casu die leser) nie absoluut alles kan dekodeer in tekste of alle intertekstuele verskynsels in die oeuvre van 'n outeur sal kan raaksien nie, beteken dit nie dat hy geen betekenis kan vaspen nie - die leser kan wel talle intertekstualiteitsverskynsels en die betekenisse daarvan te wete kom, en die werklikheidsbeskoulike sin daarvan vir sy eie lewe oorweeg.

2.6.3 Kenmerke van intertekstualiteit

Elke verhalende teks is 'n ontiese gegewe waarin daar bepaalde struktuurbeginsels geld, afhangende daarvan of dit 'n kleuter-, kinder-, jeug- of volwasseneverhaal is. Op grond daarvan dat daar in die werklikheid onderskei kan word tussen die individualiteit en universaliteit as gelyktydige grondtrek van elke bestaande entiteit, kan ook gesê word dat kleuter-, kinder-, jeug- en volwassenevehale elk eiesoortige kenmerke sal hê - trouens, elke individuele teks sal eiesoortig wees - maar daar sal ook die universeel kenmerkende by al vier hierdie genres gevind kan word, naamlik dat almal verhalende literatuur is. Dat in die geval van al vier vooraafgaande genres gepraat kan word van verhale, beteken dat elke teks wel in sigself individuele kenmerke en betekenis kan hê, maar dat elk ook universele kenmerke en betekenis kan hê wat sal geld vir die oeuvre van die outeur maar ook vir alle verhalende werk. Ook die literatuur as woordkuns sal weer universele kenmerke van die reële werklikheid in hom dra. Vanaf die individuele teks, na die verskeidenheid tekste van 'n bepaalde outeur, na die literatuur oor die algemeen tot by die universele kenmerke van 'n entiteit sal daar dus 'n kontinue saambestaan met ander tekste en tekenverskynsels waargeneem kan word wat kan bevestig dat daar 'n intertekstuele samehang is tussen tekste van dieselfde outeur, maar ook van daardie outeur met ander outeurs, sodat sekere konstantes afgelei kan word met betrekking tot die wesenseienskappe van 'n verskynsel as sodaning. Op dié wyse sal byvoorbeeld die eiesoortigheid van elk van die genres wat deur Elsabe Steenberg beoefen word, vasgestel kan word deur dit te toets aan ander, vermoedelik soortgelyke tekste (byvoorbeeld kleuterverhale as tekste van dieselfde genre), maar daar sal ook die eiesoortige of kenmerkende van die verhaalkuns van Elsabe Steenberg bepaal kan word.

Die verskeidenheid literêre tekste wat geselekteer is vir hierdie ondersoek het elk sy eiesoortigheid, en in kontras met mekaar word dié kentrek juis duideliker. In die intertekstualiteitsverhouding tussen tekste word die variante en konstantes tussen tekste duidelik. Alle dinge in die werklikheid bestaan in 'n verhouding van 'n vervlegtingsamehang, en waar daar sinchroniese en diachroniese, horisontale en vertikale verhoudinge tussen dinge is, is daar betekenis wat dui op 'n sentrale Oorsprong in die totaliteit van die bestaande (wat in die debat van die afgelope

dekades oor die (on-)moontlikheid van 'n logosentriese benadering tot die gesprek oor onder andere literatuur 'n aanvegbare stelling is om te maak).

Alles in die werklikheid is onderworpe aan ontwikkeling en / of verandering, wat beteken dat daar in die literatuur op grond van oorsaak-gevolgpatrone voortdurende verandering sal wees. Intertekstualiteit is dus ook 'n geneties bepaalde en verklaarbare verskynsel. 'n Belangrike uitvloeisel van die siening dat genetisiteit een van die grondtrekke van intertekstualiteit is, word saamgetrek in die beskouing dat intertekstualiteit permanente aktualiseringpotensialiteit het:

> Binne die intertekstualiteitsverskynsel bevind elke teks hom op die snypunt van soveel ander tekste waarvan hy die repliek, die kondensasie, die verplasing, die herlesing, die verskuiwing, die verdigting, die verdieping, die oplossing is. (Van der Westhuizen, 1990:44.)

Tussen die verskillende werke van 'n outeur is daar 'n intertekstuele band. Veral in die diachroniese lees en herlees van die hele oeuvre van 'n outeur word dit duidelik hoe genetisiteit as intertekstualiteitskentrek funksioneer, omdat latere tekste (veral wat die temas en die werklikheidsvisie betref) antwoord gee op vroeëre tekste, al is dit totaal verskillende verhale en selfs van totaal verskillende genres. Anders as by tekste van verskillende outeurs, is intertekstualiteit tussen tekste van dieselfde outeur dus voor die hand liggend. Intertekstuele verhoudinge tussen vroeëre en latere tekste van dieselfde outeur beteken dat daar in die woorde van 'n teks dikwels reeds die kiem lê van tekste wat later nog deur die outeur geskryf sal / sou word. Elke ontdekking wat gemaak word en elke boek wat geskryf word is deel van die vorige en deel van die volgende.

In wese gaan dit in 'n intertekstuele benadering oor die nagaan van die herhaling van 'n bepaalde verskynsel, hetsy ten opsigte van die inhoudelike of ten opsigte van die vormgewingsaspekte. So 'n herhaling kan bewus of onbewus deur 'n outeur geïntegreer word. Soms is die herhalingsverskynsel baie maklik herkenbaar, in ander gevalle is dit wat herhaal word só getransformeer dat die intertekstuele verbande baie moeiliker afleibaar is. Soms word die inhoude van vorige tekste op getransformeerde wyse oorgedra op nuwe tekste. Hierdie inhoude kan op

verskillende taalvlakke gemanifesteer word soos die grafiese, foniese, morfologiese, sintaktiese, semantiese, die modale en die logiese. Die vorme wat die meeste voorkom is die direkte sitaat, die getransformeerde aanpassing, parafrase, uittreksel, byvoeging, uitbreiding, permutasie, kommentaar, kritiek, interpretasie, gesegde, spreekwoord, vervanging, weglating, allusie (sinspeling), parodie, nabootsing en samevatting. Die intertekstualiteitsverskynsel word gewoonlik op een of ander wyse geredigeer of getransfomeer sodat dit die sprekende subjek se waardesisteem pas.

2.6.4 Funksies van intertekstualiteit

Wanneer die leser verbande tussen tekste geïdentifiseer het, sal die leser waarskynlik ook die betekenis van die intertekstuele verbande wil probeer vasstel. Betekenistoekenning kan beskou word as 'n aktiwiteit waartydens die grammatiese en semantiese kategorieë van die diskoers geherorganiseer word en wat as gevolg daarvan die heersende ideologie van die gemeenskap soos dit tot uitdrukking kom in taal, uitdaag. Die teks wek herinneringe aan reeds gelese tekste deur middel van opsigtelike of versteekte tekens (sinjale) in die vorm van aankondigings, bekende eienskappe of aanwysers of die implisiete heenwys vir 'n bepaalde wyse van resepsie.

Die semiotiek gee bevredigend rekenskap van die struktuur en die funksie van alle soorte tekste. Ook vir intertekstualiteit is die semiotiese benadering besonder nuttig, omdat die begrip *verwysing* 'n baie belangrike rol daarin speel. Om 'n teks te interpreteer, is (semioties beskou) om 'n referent toe te ken aan 'n ikoniese teken, maar daarvoor is ook nodig dat die verwagtingshorison van die implisiete leser geaktualiseer moet word: sy verwysingswêreld, sy geestelike ensiklopedie, sy werklikheidsbeskouing. Die leser sien hierdie implisiete referensiële wêreld as 'n moontlike wêreld, maar hierdie moontlike wêreld is ook slegs 'n element in 'n stel moontlike wêrelde. Aan die basis van die ondersoek van die konsep *moontlike wêreld* lê die erkenning dat die verwysingsbetrekkinge van die teks nie saamval met die aktuele (reële) werklikheid van die leser nie, maar dat daar ook ander referensiewêrelde bestaan.

Die gebruik van intertekstuele elemente en procédés is 'n strategie van die outeur om nie net kennis nie, maar ook herinneringe en oortuigings te laat voortleef in nuwe tekste en daardeur ook in die gees van ander tekengebruikers. Die mees voor die hand liggende rede vir die bestaan van intertekstualiteit is histories bepaald en is geleë in die oordra van die tradisioneel in die kultuur verankerde kennis en waardes. 'n Literêre werk, ook wanneer dit vir die eerste keer gepubliseer word, doen homself nie voor as 'n absolute nuutheid in 'n informasievakuum nie. Een van die funksies van intertekstualiteit is dus dat van een kultuur na die ander, een geslag na die volgende, en selfs met intervalle van eeuelange spronge tussenin met die insette van interekstuele gegewens die voortdra van inligting plaasvind.

Omdat intertekstuele funksies histories en sosiaal bepaald is, moet dit ook (en kan dit moontlik slegs) ondersoek word binne die sosiale, literêre en ideologiese kontekste waarbinne dit geproduseer en verbruik word. Die literêre teks vervul die funksie van 'n dialoog met ander tekste; anders gestel: dit het die funksie van polemiese transformasie. Die herken van 'n individu (karakter) in 'n nuwe teken (in byvoorbeeld die literêre teks as teken) as moontlike variant van 'n individu wat tot 'n ander referensiewêreld behoort is 'n semiotiese aktualisasie wat daarop neerkom dat dié karakter as teken van 'n bepaalde sosiale kode kan funksioneer.

Indien aanvaar word dat die bewus wees van die intertekstualiteitsverskynsel 'n leser uitlok tot die lê van intertekstuele verbande in 'n poging om uit te kom by ordening tot patrone van samehang, eenheid en sin, is dit 'n sterk moontlikheid dat so 'n leser 'n logosentries geöriënteerde leser is.

2.7 SAMEVATTING

Die ondersoek van die representasie van die werklikheidsvisie in 'n literêre teks is 'n omvattende onderneming wat ten doel het om van die totaliteit van die kommunikasiekonteks rekenskap te gee. Net soos wat 'n outeur maar 'n waarheid van 'n faset van die werklikheid kan probeer belig en soos wat die leser ook slegs ten dele kan ken omdat daar gewoon geen volmaakte, of ideale of superleser bestaan nie, so wil daar met hierdie studie en die interpretasie van die vier tekste as makrotekens (met vlugtige verwysings na ander tekste in die oeuvre) ook nie

voorgegee word dat die optimale rekonstruksie van die visie in die onderhawige tekste bereik kan word nie - ook dit is die produk van beperkte menslike insig en deel van die gebroke werklikheid. Hiermee word nie gestreef na finaliteite nie, maar eerder na die aantoon van potensialiteite.

Aantekeninge:

1. Hierdie vier onderhoude (gedurende Julie 1995) met Elsabe Steenberg is ongeveer 'n jaar voor haar dood (14 Mei 1996) gevoer, en die verslag van die onderhoude soos hier aangeteken, is kort na die onderhoude geskryf. Daar word gehou by die vorm waarin dit geskryf is (dus word byvoorbeeld nie verledetydsvorme gebruik nie), al is gedeeltes van die proefskrif eers na haar dood voltooi.

2. Naam - nomen (Latyn); vergelyk ten opsigte hiervan die verband tussen literatuurteorie, teksinterpretasie en die opvatting van taal as nomenklatuur teenoor die opvatting dat taal die werklikheid op 'n manier wat eie aan hom is segmenteer, en dat hierdie segmenterings of "snitte" van taal tot taal verskil - Swanepoel, 1986:303.

3. Hoe 'n definisie van iets daar uitsien, sal afhang van dit waarop daar klem gelê word. Verskillende soorte definisies sal byvoorbeeld die klem laat val op die funksie, 'n ander op die struktuureienskappe, 'n ander op die effek of invloed wat iets het.

4. Alhoewel daar reeds geruime tyd 'n teologiese debat is oor die geldigheid van die aanname dat die Bybel die Woord van God is en nie dié van mense (die skrywers van die onderskeie Bybelboeke) nie, word vir die doel van hierdie diskoers nie deelgeneem aan sodanige dispuut nie.

5. Oor die moontlike argumentasie rondom *representasie* en *presentasie* word nie hier uitgebrei nie.

6. "Die waarheid gelieg" is die titel van T.T. Cloete se eerste kortverhaalbundel. Hierdie titel dui onder andere daarop dat die

woordkunstenaar oor die waarheid aangaande die werklikheid wil kommunikeer, maar op verhulde wyse.

7. Daar word 'n onderskeid getref tussen *werklikheid* (die allesinsluitende bestaande) en *waarheid* (uitsprake getoets aan die norme van die Skrif).

8. In die toepassing van die literatuursemiotiek op die ondersoek na die werklikheidsvisie in die vier onderhawige verhale van Elsabe Steenberg is hierdie voorbeeld van Saussure belangrik, omdat die *boom* as voorbeeld van 'n teken en tekendraer juis die universele bewustheid van die boom (en bos) as argetipiese teenwoordigheid in die kollektiewe onbewuste van die mens beklemtoon.

9. Die belangrikste tekenklasse kan, met inagneming van die tekenverhoudinge soos bespreek in 2.4.6.2, soos volg onderskei word (Van Zoest, 1978:26,30,35):

   7.1 Grond: "qualisigns", "sinsigns" en "legisigns"
   7.2 Denotatum: ikone, indekse en simbole
   7.3 Interpretant: "rhemes", "dicisigns" en argumente.

   Die onderafdelings van die tekentipologie word egter nie almal in hierdie studie in besonderhede vertaal, uitgewerk en toegepas nie.

10. Alhoewel die term *motief* verskillend gebruik word in verskillende teoretiese sisteme, word volstaan by die uiteensetting van die term in die bostaande paragraaf.

HOOFSTUK 3

WERKLIKHEIDSVISIE IN 'N KLEUTERVERHAAL - *DIE BOOM WAT WOU LOOP*

3.1 INLEIDEND

Uit die publikasiedatums van die vier hoofgenres waaruit Elsabe Steenberg se oeuvre bestaan, blyk dit dat die kleuterverhaal die laaste genre is wat sy aangepak het. Sy het eerstens kinderverhale (die eerste in 1967) en jeugverhale (vanaf 1968) gepubliseer, toe volwasseneverhale (vanaf 1971), en laastens, met die publikasie van *Eendag die blou voël* (1985), haar eerste kleuterverhaal.

Die bewoording van die opdrag voor die titelbladsy in die kleuterverhaal *Die boom wat wou loop* (1989) lui soos volg: "Vir my ma, wie se onverwoesbare lewensdrif ek probeer oordra het op die dogtertjie van hierdie storie." 'n Belangrike woord wat hier uitgesonder kan word, is "lewensdrif". As dit saam met die titel gelees word, sluit die begrippe *lewe*, *boom* en *loop* sterk by mekaar aan, omdat ook die boom duidelik in die teken van lewe staan.

Die boom wat wou loop vorm op 'n indirekte wyse 'n intertekstuele aansluiting by ander verhale waarin die hunkering om te kan loop tot uitdrukking kom, naamlik die kinderverhaal *Ken jy die weerligvoël*, die jeugverhaal *Wêreld in wêreld deur* en die outobiografie gerig aan volwassenes as lesersteiken, naamlik *Twee hang bo die pad, vier loop op die mat.*

Lewis (1982:105) se oortuiging - dat 'n skrywer nie vír kleuters en kinders skryf nie, maar eintlik vir hom- of haarself - is gedeeltelik waar van *Die boom wat wou loop*. Sy stel dit só:

> Children bring emotion to stories. The author must meet them with emotion. His stories will be charged with meaning for

children to the extent that he writes what is meaningful to himself.

Intertekstueel en poëtikaal beskou, sluit hierdie kleuterverhaal dus aan by haar talle verhale waarin die natuur, en veral bome, belangrik is. Maar dit sluit ook aan by dié verhale waarin dit gaan om die hunkering om te kan loop. As deel van haar beskouing oor skryf as iets wat sy ter wille van die self en ter wille van ander beoefen, gaan dit dus hier om die deel van dit wat in die reële werklikheid ervaar is, omvorm is tot 'n nuwe, fiksionele werklikheid en geabstraheer is tot 'n tematiese dieper waarheid wat gebaseer is op 'n visie op die werklikheid.

3.2 LITERÊRE REPRESENTASIE IN DIE KLEUTERVERHAAL

Soms antwoord verhalende tekste van 'n bepaalde outeur intertekstueel op mekaar, maar die verband tussen 'n skrywer se oortuigings en sy werk is des te direkter as hy hom ook literêr-krities oor die verhaalkuns uitlaat. Dit stel die ondersoeker in staat om vas te stel in watter mate dit wat teoreties gesê is, ook op verhaalmatige wyse gerepresenteer word in sy woordkuns.

Oor die kleuter en kleuterverhale het Elsabe Steenberg uitvoerig literêr-krities geskryf in onder andere *My kind en sy boek*. Dit is ook insiggewend om dit te vergelyk met ander literatuurkundiges en skrywers se menings oor kleuterverhale.

Die uitlig van enkele teoretiese sienings van Elsabe Steenberg (1979b:1-37) oor die wyse waarop daar 'n ontmoeting kan plaasvind tussen 'n kleuter en 'n verhaal, lyk dus na 'n logiese en lonende vertrekpunt. Steenberg onderskryf die algemeen aanvaarde beskouing dat die kind gedurende sy eerste vyf lewensjare die heel vatbaarste vir opvoeding en invloede is. Die grondslag vir die persoonlikheid, die kwaliteit van die gevoelslewe en die kind se instelling teenoor die lewe word in hierdie jare in 'n groot mate bepaal. In aansluiting by die twee hooffases in die eerste vyf lewensjare, naamlik nul tot twee jaar en twee tot vyf jaar, bespreek Steenberg (1979b:1-37) ook die soort verhale wat binne hierdie ouderdomsgroepe se bevatlikheidsvlak sal val. Net soos by enige ander ouderdomsgroep, word die kleuter se begrip omtrent homself en ander mense en wêrelde verdiep in sy aanraking met boeke. Omdat die kleuter uiteraard nog nie self kan lees nie, is die

vertel- of voorleessituasie deel van die kommunikasiesituasie waarin die ouer persoon die bemiddelaar is tussen die teks en die teikenpersoon.

Vir tweejariges is die karakters in 'n kleuterverhaal aanvaarbare mens- en dierekarakters wat hy self ken of in prente gesien het, die gebeure is uiters eenvoudig, die tyd is chronologies en verloop oor 'n baie kort tydperk, en die ruimte is beperk. Die kleuter se taalwaardering word reeds vroeg geprikkel deur ritme en klank. Hoe kleiner die kind, hoe belangriker sal die illustrasies nog wees. Omdat die klein kleuter se aandagspan nog baie kort is, moet sy verhale ook kort wees, en dit moet 'n gelukkige einde hê. Vir twee-en-'n-halfjariges tot driejariges word verbeelding belangrik; hulle onderskei nie altyd tussen werklikheid en fantasie nie en ken lewende eienskappe aan feitlik enige lewelose objek toe. Die kleuter hou dus van fantasieverhale vandat hy 'n storie kan volg. Op vierjarige ouderdom kan die kleuter volgens Steenberg (1979b:9) juis aan die onbekende, soos gevreesde diere bekend gestel word, sodat sy selfvertroue versterk kan word. Op vyf jaar word die kleuter se belangstellingsveld en aandagspan heelwat groter en kan hy deur sy verhale, wat op hierdie ouderdom heelwat langer kan word, na nog minder bekende terreine beweeg om sodoende sy eie binnewêreld te verryk en te vergroot. Steenberg (1987:42) meen dat vyf jaar die "verste punt van `nog' glo aan fantasie" is. Tog lees kinders, tieners en volwassenes steeds fantasieverhale, al kan hulle onderskei tussen realiteit, realisme en fantasie.

Steenberg (1979b:6) se standpunt is dat dit nie soseer die gang van die verhaal is wat die swaarste weeg nie, selfs nie die slot nie, maar wel dit wat die kleuter deur middel van die boek bykry aan ervaring en "kennis oor homself, ander mense en die groter wêreld".

Pienaar (1975:161-173) se beklemtoning van die belangrikheid van die kennisname van die ontwikkelingsfases van die (kleuter en) kind by die bespreking van (kleuter-) en kinderliteratuur werk ook verhelderend in by die bespreek van *Die boom wat wou loop*. Enkele tersaaklike aspekte word genoem. Sy wys daarop dat die kleuter tussen drie en vyf jaar geleidelik besig is om 'n onderskeid te begin tref tussen fantasie en realiteit en dat hy dinge meer saaklik begin ervaar. Hy ontwikkel die vermoë tot gedetailleerde waarneming en kan die wesenlike eienskappe van dinge, soos die grootte, vorm en kleur inneem, en daarvolgens die onderskeid tussen dinge

in terme van eendersheid of andersheid bepaal. Alhoewel die aandagspan van die kleuter nog kort is, beteken die tydsbegripontwikkeling van die kleuter dat hy belewenisse langer sal onthou, en in tydsorde sal kan rangskik. (Dit impliseer ook dat die vyfjarige al langer verhale sal kan waardeer.) Die kind glo in hierdie stadium ook aan die "towerkrag" van wense en gebede. Die magiese geesteshouding beïnvloed die kleuter se optrede dermate dat hy in sy gees wesens skep wat draers word van geheimsinnige kragte. Aanvanklik is daar op hierdie ouderdom nog nie 'n baie sterk groepsbewussyn nie; die groep is vir hom gewoonlik die gesin. Baie geleidelik begin 'n gevoel van meelewing met ander ontwikkel, en raak hy ook ingestel op sy medemens. Sy wêreldbeeld maak nou ruimte vir die akkommodering van ander en hulle behoeftes.

Hierdie aspekte vind op so 'n wyse neerslag in die kleuterverhaal dat die wyse waarop die verhaalwerklikheid, die tema en die visie in die verhaal gerepresenteer word, sal korreleer met wat ook (gewoonlik) genoem kan word die implisiete leser. In die geval van 'n kleuterverhaal sal uit die hele representasiesisteem afgelei kan word dat 'n kleuter as implisiete luisteraar bedoel word.

Ter verheldering van die karakterisering van Kleinkan, die kléin kanferboompie in *Die boom wat wou loop*, is dit insiggewend om Nodelman (1996:152-153) in die diskoers te betrek. Sy siening is dat enige miniatuurobjek wat lewende eienskappe gegee of gepersonifieer word, of 'n objek wat klein voorgestel word, beskou kan word as metaforiese representasie van die kleuter of klein kind. Die kleuter, wat deur die karakter identifiseer met die magtelose en die kleine, word uiteindelik met die positiewe verloop van die verhaal verlos van sy eie gevoel van onmag en kwesbaarheid. Nodelman (1996:153) vat die positiewe en negatiewe van klein wees goed raak as hy konstateer:

> The small creatures ... tend to express both the virtues and vices of smallness and limitation. They are exquisitely delicate but also vulnerable. ... The dispute tends to be not between civility and nature but between possibility and limitation.

Illustrasies in kleuterboeke is byna net so belangrik soos die woordteks (Aiken, 1982:19-29). Indien daar abstrakte begrippe ter sprake is, moet seker gemaak word

dat dit visueel-konkreet uitgebeeld kan word. Die konkrete objek word dus 'n simboliese teken van dit wat die outeur en illustreerder op bewuste of onbewuste vlak aan die kleuter wil oordra ten opsigte van die visionêre verruiming van sy ervaringshorison.

3.3 DIE KLEUTERVERHAAL, FANTASIE EN WERKLIKHEIDS-VISIE

Die kleuterverhaal kan onder andere deur middel van realisme, fantasie of 'n vermenging van realisme en fantasie aangebied word.

Omdat *Die boom wat wou loop* 'n vermenging is van realisme en fantasie, is dit nodig om dit wat Elsabe Steenberg literêr-teoreties oor fantasie in onder andere *Fantasie en die kinderboek* sê, in ag te neem vir die ondersoek van die representasie van die visie in hierdie kleuterverhaal; enkele aspekte word kortliks uitgelig. (Enkele van die aspekte wat hier genoem word, geld ook vir die bespreek van die kinderverhaal *Soek-soek op soek* in Hoofstuk 4, en sal dus in 'n mate ooreenstem met punt 4.3; *Fantasie in die kinderboek* is ook bespreek in Van der Westhuizen (1989a) en (1989c)).

Fantasie kan beskou word as 'n transformasie van die werklikheid. Steenberg (1987:11-12) verduidelik dat die skepper van fantasie as "sekondêre wêreld" se primêre wêreld die vewysingsraamwerk is waarmee hy omgaan. Sy noem fantasie ook "geestelike anderwêrelde" en glo dat "die sigbare en sintuiglike wetenskaplik meetbare werklikhede nie al (kan) wees waaruit die skepping saamgestel is nie". Die werklikheid behels ook die onsienlike dinge, soos die menslike gees en dit wat die mens kan skep deur fantasie. Die uitgangspunt is dat God geskep het, dat die kunstenaar bloot herskep deur die gegewe in die primêre werklikheid in die sekondêre fiksionele werklikheid te herrangskik of te verwring volgens sy verbeelding, maar dat die fantasieskrywer die primêre wêreld as sy verwysingsraamwerk gebruik en binne daardie raamwerk 'n andersoortige sekondêre werklikheid skep van (onder andere) gebeurtenisse wat nie kan gebeur nie met kreature wat die skrywer vir die eerste keer laat leef (Steenberg, 1987:11).

Realiteite word dus steeds aangesny, maar anders - vry van die werklikheidsgrense wat die mens (fisies en psigies) aan bande lê en daardeur moontlik oorspronklike, opwindende perspektiewe verhinder (Steenberg, 1987:13).

Steenberg (1987:9) meen fantasie behels onder andere die "sigbaarmaking van konsepte, vorme en gedagtebeelde wat in die menslike gees lewe". Sy verwys na die sieninge van skrywer-filosowe soos Dostoyewski wat meen dat fantasie sy eie wetmatighede moet gehoorsaam om te kan slaag, en Sartre se siening dat fantasie nie ontvlugting is nie, maar 'n transformasie van die werklikheid. Fantasie berus as't ware op die logika van die onlogiese: "... binne die sekondêre wêreld wat geskep word, moet daar dus wetmatighede wees wat dwarsdeur gehoorsaam word" (Steenberg, 1987:12). Alhoewel die verbeelding onbeperk kan wees, moet daar tog sekere konsekwenthede in 'n teks wees. Sulke wetmatighede en konsekwenthede word bepaal deur die intrinsieke aard van 'n teks.

Die konstituente van 'n verhaalwerklikheid, soos vertelinstansie en fokalisasie, karakterisering, ruimtebeelding, tydstrukturering en gebeure word medebepaal deur wetmatighede soos dit in 'n fantasiewerklikheid, dit wil sê 'n sekondêre werklikheid aangetref sal word (Steenberg, 1987:20-24). Die fokalisasiehoek waarvanuit vertel word, is gewoonlik ietwat afstandelik, omdat die verteller duidelik 'n volwassene kan wees wat met simpatieke meelewing en instemming vertel sonder om neerbuigend teenoor die klein kind te wees. Steenberg se siening van karakters in 'n fantasieverhaal is dat hulle gewoonlik nie baie genuanseerd en vol geteken word nie, omdat dit nie in die eerste plek om húlle gaan nie. Karakters en gebeure illustreer eerder 'n dieper waarheid of lewensiening wat op onbewuste vlak aan die leser of luisteraar deurgegee word. In fantasie is dit belangrik om positiewe optrede te ondersteun, omdat dit die lewe sinvol voorstel. 'n Gewone menslike karakter, byvoorbeeld 'n kind, wat nie as hoofkarakter optree nie, kan 'n belangrike funksie hê in die verhaal. So 'n kindkarakter kan in alle opsigte realisties bly en die fantasiegebeure net waarneem, of selfs daarvan deel word deur daaraan deel te neem, of deel word van die fantasiegebeure en daardeur verander te word. Die fantasiegebeure, wat vinnig en boeiend moet verloop, kan 'n totale wegbeweeg na 'n vreemde fantasiewêreld wees, of dit kan in die bekende realiteit begin en selfs ook daar eindig. Dis belangrik dat die ruimte oortuigend voorgestel word. Tyd word

andersoortig deur die karakters belewe wanneer die fantasie die realistiese tyd aantas, maar die gewone tyd as 'n soort tydlose hede kan ook gehandhaaf word - dit wil sê soos 'n klein kind of kleuter dit volgens sy normale bevatlikheidsvermoë sou beleef. In al die moontlike wyses waarop die verhaalelemente die fantasiewêreld opbou, moet die kind of kleuter as luisteraar "iets te wete kom wat anderkant die sintuiglike lê" (Steenberg, 1987:24).

Daar skuil poëtiese krag in fantasie; elke woord help mee om die fantasiewêreld gestalte te gee "waarin magiese vryheid en toweragtige grense harmonies gekombineer word" (Steenberg, 1987:18). Woorde met simboliese reikwydte suggereer nog meer verskuilde wêrelde agter dié een wat as sub-skepping gestalte kry. Daardeur kan die leser of luisteraar se ervaringshorison verbreed word.[1] In fantasie kom daar dikwels inkantasies voor wat as deurlopende motief kan dien en die verhaal so tot 'n eenheid bind (Steenberg, 1987:18).

Die waarde van fantasie word gemotiveer deurdat aangetoon word dat fantasie nie net wil vermaak nie, maar dat dit op dieper vlak wil verryk ten opsigte van morele waardes, onder andere die eerbied vir die natuur, respek vir die medemens en indirekte religieuse kwessies. Kinders (in casu kleuters) kan deur fantasiekarakters beter insig kry in hulle eie verborge gevoelens en drange. Die doel met die skryf van fantasieverhale is "om nie lewensvreemd te raak nie maar juis vir die kind (in casu die kleuter) sy bestaande wêreld met 'n omweg verstaanbaar te maak" (Steenberg, 1987:61). Die sekondêre wêreld van die fantasie toon vir die leser op unieke wyse bande met die primêre wêreld aan en "hierdie bande bring steeds afhanklikheid van dit wat deur God geskep is" (Steenberg, 1987:61).

3.4 DIE REPRESENTASIE VAN DIE WERKLIKHEIDSVISIE IN *DIE BOOM WAT WOU LOOP*

3.4.1 Representasiestrategieë

*** Realisme en fantasie**

Die representasie van die visie in 'n kleuterverhaal kan op talle wyses en in talle stemminge plaasvind. In *Die boom wat wou loop* word die vertelwyse bepaal deur die oormekaarskuif van realisme en fantasie in 'n verhaal oor 'n jong kanferboompie wat anders was - hy wou loop. Hy kry wel die geleentheid dat sy wens bewaarheid kan word deur bemiddeling van Mien, 'n dogtertjie wat graag in die Tuin kom speel het. Uiteindelik maak hy die keuse om nié te wil loop nie, omdat hy te veel sou verloor as hy nie meer homself - 'n kanferboom - sou kon wees nie. Mien, as skakel tussen die wêreld van realisme en die wêreld van fantasie, kan wel met die nie-menslike dinge soos die bome praat én die menskarakters praat, maar die man wat in die tuin werk, kan nie die bome hoor praat nie. Dit korreleer met die idee dat klein kinders kan fantaseer en nie altyd duidelik tussen realiteit en fantasie kan onderskei nie, terwyl volwassenes die natuurlike fantasiestadium reeds lank terug afgelê het en duidelik kan onderskei tussen realiteit en fantasie. Die hoofparadigmas is die vertelinstansie (ekstradiëgeties in hierdie verhaal) en fokalisasie (hoofsaaklik intern), die karakterisering van die drie mense (Mien, die ou man en die ou vrou) en die bome, voëls en wind wat gedeeltelik vermenslik word. Die verhaalgebeure vind plaas oor twee dae in 'n ruimte wat gesitueer is in "die Tuin" (p. 5).[2]

3.4.1.1 Vertelinstansie en fokalisasie

Alhoewel daar van 'n ekstradiëgetiese verteller in *Die boom wat wou loop* gebruik gemaak is (dit wil sê geeneen van die karakters binne die verhaal is die verteller nie), is die hele verhaalwerklikheid nêrens neerbuigend vanuit 'n volwasseneperspektief aangebied nie. Daar is blyke van voortdurende minusieuse waarneming en beeldende beskrywing van die karakters, dit wat met hulle gebeur en dit wat hulle laat gebeur, binne die ruimte en tyd waarin hulle hulle bevind. Daar word afwisselend gebruik gemaak van dialoog en ander beeldende gedeeltes,

asook beskrywings wat alles saam funksioneer as representasiesisteem om die tema en die visie te konkretiseer. Hierdie vertelwyse geskied op 'n vlak wat vir die ouer kleuter (en ook die jong kind) bevatlik sal wees en aansluit by sy belangstellingswêreld. Dit blyk dat daar nie geabstraheer word nie, maar dat op die kleuter se vlak 'n konkrete lewensinsig in die laaste woorde van die verhaal gestel word wanneer die implisiete outeur die Boom met Baie Takke sy blare laat riffel en as slotsom laat sê:

> KleinKan is 'n regte boom
>
> regte bome loop nie (p. 31.)

Omdat dit 'n kleuterverhaal is, abstraheer die verhaal nie om die tema en die visie te representeer nie; die verhaal konkretiseer in die voorlaaste versreël deur na die karakter in die verhaal te verwys, en in die laaste reël word 'n algemene uitspraak as lewensinsig geponeer - maar steeds in 'n konkrete beeld, sodat dit vir die kleuter begrypbaar kan wees.

Mien is nie die belangrikste fokalisator nie, omdat haar optrede altyd vanuit 'n eksterne hoek waargeneem en beskryf word, behalwe in dialooggedeeltes. Wanneer die verhaal begin, is die kanferbome in hulle onderskeie dialooggedeeltes verskillende interne fokalisators. Mien kan nie die duiwe verstaan nie; vir haar is hulle geluide gewone voëlgeluide soos Ringel se "Oe-oeee" (p. 10), wat 'n teken is dat die verhaalwerklikheid nie deurgaans uit haar fokalisasiehoek waargeneem word nie.

KleinKan as hoofkarakter is die belangrikste fokalisator. Die hele verhaalwêreld word uit sy oogpunt beleef, ook sy eie boom-innerlike geesteswêreld. In sy eie dialooggedeeltes is KleinKan die interne fokalisator, en in die res van die verhaal is die verteller die fokalisator wat hoofsaaklik op KleinKan infokus. Voorbeelde van momente waar die fokalisasie deur KleinKan en die verteller gedeel word, is onder andere aan die begin van die verhaal wanneer KleinKan se gevoelens beskryf word: "Hy het ook peule en groen blare wat rond is bo en dunner onder - maar hy wil loop." (p. 5.) Verder is daar talle kwalifiserende woorde wat as tekens dien dat KleinKan die belangrikste fokalisator is, soos "dink", "luister" en "voel". Later,

wanneer Mien die tuinier soebat om nie vir KleinKan uit te haal nie, word ander karakters duidelik vanuit KleinKan se fokalisasiehoek waargeneem: "Met sy stadige boomgedagtes dink KleinKan dat sy sowaar baie van bome moet hou om so met die tuinier te praat." (p. 11.) Ook die ander bome in die Tuin word vanuit KleinKan se belewing gebeeld, as hy "luister" hoe die "groot kanferbome wat so oud is, sug en steun en steun en sug" (p. 22).

Daar word ook by wyse van (enkele skaars) terugskouinge vanuit Kleinkan se tydsbelewing gekyk na die ruimte: "Daar kom 'n groot geruis in die Tuin soos al die kanferbome hulle takke klap. KleinKan kan onthou dat hulle al een keer vantevore so geklap het." (p. 12.)

Selfs die spanning word deels opgebou vanuit KleinKan as fokalisator se droom om te kan loop. Wanneer Mien weer by en met die kanferbome kom speel en sy nie onmiddellik met KleinKan praat nie, is sy reaksie: "'Het jy uitgevind van die wens?' vra KleinKan toe hy dit nie meer kan hou nie." (p. 14.) Dit is nie net interne fokalisasie omdat dit deel is van van KleinKan se dialoog nie, maar wel wat betref die toeligtende frase oor sy gevoel ná die stukkie direkte rede.

Ander belangrike voorbeelde van KleinKan as interne fokalisator is sy belewing van sy loskom uit die grond as deel van die stelselmatige realisering van sy ideaal. Eers is dit net 'n gedagte: "Ek hoop ek kan, dink KleinKan 'n houtgedagte." (p. 16.) Later, wanneer die miere sy wortels losgewoel het, kan "KleinKan voel hoe hy losser word" en hy "voel hoe sy wortels natter en gladder word" (p. 16). Ook sy benoudheid word deur die interne fokalisasie gerepresenteer: "Hy gly! Hy glibber! Met los wortels kan 'n boom tog nie regop bly nie!" (p. 16.) Sy fisiese kraginspanning is ook 'n innerlike belewenis: "En hy trek hom saam; hy gee 'n verskriklike ruk; hy pluk die laaste wortel met 'n geweldige krag uit en gaan staan bo-op die aarde." (p. 21.) Hierdie innerlike belewenis vanuit interne fokalisasie word deurgevoer tot aan die einde van die verhaal wanneer KlienKan sy keuse gemaak het om 'n gewone boom te wees: "KleinKan voel hoe vas sy wortels in die aarde lê." (p. 31.)

3.4.1.2 Karakterisering

*** Min karakters**

Vanweë die kort omvang van 'n kleuterverhaal is die karakters redelik beperk en ook nie volrond gebeeld nie. Die belangrikste karakters is KleinKan (die boom wat wou loop) en die dogtertjie Mien. Ander karakters is die kanferbome - die Oudste Boom, die Slimste Boom en die Boom met Baie Takke. Verder is daar Ringel, Rongel en Ringetjie, die tortelduifgesin. Behalwe Mien, is die tuinier asook die ou vroutjie wat by die hek woon die ander menskarakters. Name en naamgewing is opvallend en is by sommige karakters 'n aanduiding van die identiteit van die karakter. Die karakterisering vorm 'n tekensisteem waarin die karakters gesamentlik bydra tot die tema en die visie van die verhaal. Alhoewel daar by KleinKan as hoofkarakter wel 'n mate van ontwikkeling is deurdat hy tot aanvaarding kom, is hy, soos ook die newekarakters in die verhaal, nie 'n geronde karakter nie.

*** KleinKan**

KleinKan is 'n boomkarakter waarvan sy andersheid - dit word eksplisiet genoem: "... hy is anders" (p. 5) - ook in die naamgewing gerepresenteer word. Sy naam word met 'n hoofletter in die middel gespel. Die morfologiese andersheid van sy naam is 'n ikoniese teken van KleinKan se andersheid - dis immers ongewoon om 'n hoofletter in die middel van enige woord te skryf én dis ongewoon dat 'n boom wil loop. Hy is klein, maar hy kan ook dinge doen al is hy klein; hy het immers as opslagboompie bly groei. Sy naam is dus ikonies van sy ouderdom, sy geaardheid, sy wens om te kan loop - trouens van sy hele identiteit. Hy het wel die eienskappe wat hom soos ander bome maak: hy het die reuk van 'n kanferboom, sy takke is ook rooierig soos die ander kanferbome s'n, hy het ook groen blare wat rond is bo en dunner onder, hy het ook peule, en ook wortels. En toe hy verstom is oor die ou vroutjie se waarskuwing oor die gevolge van sy keuse, is hy stil: "KleinKan staan so stil soos net 'n boom kan staan." (p. 24.) Sy eiesoortigheid lê daarin dat hy in verset kom daarteen dat hy altyd op een plek moet bly staan. Hy wil loop - hy "ritsel" dit self: "Ek wil so graag loop" (p. 5), en Mien sê dit ook aan die tuinier: "Maar Oom, hierdie boom is anders! Hy wil loop!" (p. 12.)

KleinKan kry die wonderlike geleentheid dat sy wens om te kan loop, wel waar kan word, maar hy kom later voor die konfliksituasie van 'n keuse te staan wanneer hy vir Mien vra om nie die laaste, deurslaggewende groot wens te wens nie:

> "Hoekom nie?" vra Mien verbaas. Is jy nie reg vir die groot loopwens nie?"
>
> Baie stadig kraak KleinKan se antwoord: "Nee. Nee, Mien, ek is nie reg nie. Ek wil nie loop as dit beteken dat die duiwe gaan wegtrek en die bome my nie meer wil ken nie. As ek nooit weer boomstiltes kan hê en houtgedagtes kan dink nie - nee, dan kies ek om liewer nie te loop nie." (p. 26.)

Wat aanvanklik net 'n ideaal was om te kan loop, word dus 'n identiteitskrisis waarin hy tot die besef gekom het van sy eie aard én dit so aanvaar.

* **Die ander kanferbome**

Die begrip van identiteit in die groep word gerepresenteer in KleinKan se verhouding met die ander kanferbome. Sy karakter staan in 'n sekere opsig as teenstelling teenoor die ander drie boomkarakters s'n; hy is die enigste karakter wat klein en jonk is, teenoor die Oudste Boom, die Slimste Boom en die Boom met Baie Takke.

Die groep bome word fantasiematig, maar tog ook werklikheidsgetrou gebeeld: "Met hul geheime bas-oë kyk die bome" (p. 5) na die dinge om hulle. Die bome het 'n gesamentlike identiteit, maar elkeen het ook sy eie identiteit, wat verteenwoordig is in sy naam. Wat die visie betref, is die kanferbome 'n konkretisering van die grondtrek van die werklikheid wat dui op individualiteit en die universaliteit as wesenseienskap van elke geskape entiteit: elke geskape ding is tegelyk individueel (uniek), maar hy besit ook eienskappe wat ooreenstem met ander soortgelyke dinge. 'n Spesifieke kanferboom is byvoorbeeld uniek - daarom het hy 'n spesifieke naam soos KleinKan, of die Oudste Boom, maar hy het ook eienskappe wat hom laat ooreenstem met ander van sy soort, naamlik alle kanferbome.

As fantasiekarakters kan die kanferbome praat, maar hulle dialoog belig juis KleinKan se karakter verder. Die Oudste Boom meen KleinKan "is nie 'n mens met bene nie", die Slimste Boom meen KleinKan is verspot, en die Boom met Baie Takke wonder:

> Kan Kleinkan leer loop?
>
> Kan 'n kanferboom stap? (p. 5.)

Die ouer bome is skepties oor KleinKan se ideaal om te wil loop, en hulle reaksies wissel van soms begrypend en simpatiek, tot spottend en verkleinerend.

Wanneer KleinKan van sy wens aan Mien wil vertel, word hy deur die Oudste Boom stilgemaak: "Bly stil, KleinKan, jy is nog dom" (p. 7). Later, wanneer die moontlikheid dat KleinKan sal kan loop al sterker word, is die ander bome eers verbaas, maar aan die einde van die verhaal, wanneer KleinKan besluit om nie meer te wil loop nie, klap hulle hulle takke van blydskap omdat hy weer gewoon is. Uiteindelik "bibber" die Oudste Boom namens almal: "Ons is bly jy's weer gewoon." (p. 31.)

Een van die aspekte van karakterbeelding wat die kanferbome fantasiematig-vernuftig uitbeeld, is die wyse waarop die dialoog gehanteer is. Dit is uiters selde dat die woord *sê* gebruik word wanneer na die kanferbome verwys word. Dit is aanvanklik opvallend, maar verder die verhaal in word dit deel van die intrinsieke fantasiematige aanbod dat, getrou aan die natuurlike aard van bome, hulle dialoog aangedui word met klanknabootsende of klankgepaste woorde. Die eerste voorbeeld hiervan staan in die aanvangsreël van die verhaal: "'Ek wil so graag loop,' ritsel KleinKan." (p. 5.) Ter wille van die beklemtoning van die rykheid van die verskeidenheid word 'n aantal van dié beskrywende werkwoorde van sowel KleinKan as hoofkarakter as die ander kanferbome aangehaal (die woordorde in die teks word gehandhaaf): die bome "sug en suis en suis en sug" (p. 5), "... bibber die Oudste Boom" (p. 5), "... knars die Slimste Boom" (p. 5), die Boom met Baie Takke se blare "riffel" (p. 5), die Oudste Boom "suis" (p. 7), "... kraak die Boom met Baie Takke" (p. 7), "... waai die Slimste Boom" (p. 7), "... ruis die Oudste Boom" (p. 7), "die Slimste Boom fluister" (p. 7), "... sug die Boom met Baie Takke" (p. 7), die

"bome se blare skud soos hulle lag" (p. 8), die Boom met Baie Takke "spot" KleinKan en die Slimste Boom "pla" hom (p. 8), die Slimste Boom "steun" (p. 12), KleinKan "knars" (p. 21), KleinKan "kraak" (p. 23), en KleinKan "bewe" (p. 24). Sommige woorde soos "sug" en "riffel" word herhaaldelik gebruik. Slegs een keer word dit met nadruk gestel dat 'n boom práát, wat die inkantasie wat daarop volg om KleinKan as hoofkarakter te belig, beklemtoon:

> Die Boom met Baie Takke laat die wind deur sy blare mmmm, en toe praat hy:
>
> Jy is KleinKan
>
> jy moet kan kan
>
> jy kan mos kan
>
> of hoe, KleinKan?

Hierby sluit ook ander natuurdinge wat saam met die kanferbome as karakters funksioneer, aan. Selfs die wind is 'n fantasiekarakter wat deelneem aan die dialoog wanneer KleinKan sê dat hy wil loop. Op klanknabootsende wyse en getrou aan die natuurlike aard van wind wat deur die bome waai, word die wind met windwoorde gebeeld: "`Mmmm,' maak die wind hulle stil." (p. 5.) Die tortelduiwe wat in die bome bly, "Oeee" (p. 6) en "Oe-oeee" (p. 10) wanneer hulle met die kanferbome praat.

* **Mien**

Mien is nie die hoofkarakter nie, maar het 'n baie belangrike funksie in KleinKan se hunkering om te kan loop. Sy is 'n karakter wat wel deel is van die realistiese werklikheid (sy is in die kleuterskool), maar kan redelik gemaklik inbeweeg in die fantasiewerklikheid waarin sy verstaan wanneer die bome praat, maar nie as die voëls praat nie.

Haar uiterlike word beskryf as "'n dogterjie met vrolike wange en lang bruin vlegsels" (p. 5), maar daar word baie meer klem gelê op wat sy doen en sê. In die

Mien-karakterisering is daar talle tekens wat daarop dui dat sy baie aktief is. Haar beweeglikheid en aktief-wees is 'n implisiete kontras met KleinKan se onbeweeglikheid. Enkele voorbeelde van beskrywings van haar aktiewe aard is die volgende: sy "wip-woep" (p. 5) oor die gras, sy hardloop na die stroompie en gaan lê plat op haar maag op die gras, sy soek klippies uit die stroompie waarmee sy drie wense wil wens, sy "sping op en af dat haar vlegsels woeps" (p. 7), sy "wip regop" (p. 10) en die tuinier vra vir haar hoekom sy altyd in die tuin rond woeps as die hekke al gesluit is (p. 10). Dit strook ook met haar indiwidualistiese aard en gewoon met haar ouderdom - sy is 'n aktiewe kleuter in wie se wêreld beweging as sodanig belangrik is.

Daar word by herhaling geïmpliseer dat sy ook in 'n mate 'n anti-outoritêre karakter is, maar dit word telkens deur die implisiete outeur motiverend goedgekeur. Eers "kla" Mien dat die ouer bome "klink soos die juffrou by die skool" (p. 7) wanneer hulle 'n verskeidenheid inligting wil gee oor die nut van kanferbome - dus meer op die objektief verstandelike afgestem. Sy is met haar gevoel ingestel op die klein kanferboompie: "Laat die dun boompie liewer klaar sê wat hy so graag wil hê." (p. 7.) In die laaste hoofstuk, wanneer die laaste loopwens vir KleinKan die belangrike fokuspunt is, "waai" die Slimste Boom vir Mien: "Het jy nie skool toe gegaan nie?", waarop sy antwoord: "Nie vandag nie ... Somme kan ek môre weer skryf, maar vir 'n boom wat wil loop, kan ek net vandag wens." (p. 23.) Dit dui ook daarop dat sy wel in 'n kleuterskool is, waar skoolbywoning nie so streng verpligtend is nie, en waar kleuters sal praat van getalle skryf as "somme skryf". Mien is dus 'n anti-outoritêre, individualistiese kleuterskooldogtertjie. Dit beteken egter nie dat sy totaal egosentries is nie; as ouer kleuter kan sy haar ook al op haar medekarakters rig.

Een van haar belangrikste eienskappe is dat sy as bemiddelaar optree tussen KleinKan en die ou vroutjie by die hek wat baie van bome en wense weet (p. 12). Mien self is dus simpatiekgesind teenoor KleinKan se ideaal. Hierdie eienskap word beklemtoon in die representasie van die tema en visie deur middel van haar karakter, deurdat sy by die ou vroutjie gaan raad vra oor die wense wat KleinKan kan wens, en omdat sy deurentyd probeer verhoed dat die tuinier vir KleinKan

afkap of uithaal. Sy word dus gekarakteriseer deur dit wat ander karakters soos KleinKan van haar dink.

Al is sy 'n klein dogtertjie, kan sy 'n verskil maak in die moontlike gang van sake; jonkheid moet nie gering geskat word nie. Sy oortuig die tuinier uiteindelik om nie die klein kanferboompie uit te haal nie, en deur haar betrokkenheid by KleinKan kom hy uiteindelik tot die besluit dat hy liewer nié wil loop nie; hy wil homself wees.

* **Die tuinier en orde**

Die tuinier is in hierdie verhaal nie 'n draer van positiewe waardes soos wat gewoonlik met 'n tuinier wat 'n tuin sou versorg en in stand hou, geassosieer word nie.

Omdat Mien die draer is van die positiewe waardes en sy en die tuinier vir die verloop van byna die hele vertelde tyd in konflik is oor die klein kanferboompie, word die tuinier die negatiewe karakter. Hy is die een wat nie toegang het tot die fantasiedimensie nie, wat nie soos Mien weet van KleinKan se wens om te kan loop nie. Hy is die bedreiging in die verhaal wat meen die klein opslagboom pas nie by die grotes nie en moet uitgehaal word. Die tuinier verteenwoordig ook die waardes wat te make het met rigiede orde en patroon, waarin daar nie ruimte is vir die erkenning van andersheid en individualiteit nie.

* **Die ou vroutjie wat by die Tuin se hek woon**

Die belangrikste volwasse karakter wat die jonger karakters KleinKan en Mien lei tot groter insig, is die geheimsinnige ou vroutjie. Daar word nie veel oor haar bekend gemaak nie, behalwe in dié opsigte waar haar aandeel en tussenkoms eers vir Mien opgewonde laat vertel dat die tannie wat by die Tuin se hek woon gesê het dat sy 'n klippie tussen haar hande moet rol en 'n groot wens moet wens. Later belowe Mien vir KleinKan dat sy vir die tannie wat by die hek woon sal gaan vra of sy vir KleinKan 'n loopwens kan wens: "Sy sal weet. Sy weet baie van bome en wense." (p. 12.) Omdat bome as tekens so baie dinge kan beteken, dui dit ook daarop dat die ou vroutjie oor baie kennis en wysheid beskik en dus 'n argetipiese

vroulike wysheidsfiguur kan wees. Dié vermoede word bevestig deurdat sy saam met Mien na KleinKan toe kom en hom leiding gee in sy wens om te kan loop. Haar voorkoms word konkreet-sintuiglik beskryf vanuit KleinKan se waarnemingshoek:

> ... 'n opgekrimpte vroutjie, so droog soos blare in die herfs. Sy dra 'n blou rok en 'n blou doek oor haar hare, en haar oë kyk tot binne-in KleinKan se houthart. (p. 19.)

Net voor Mien vir KleinKan die laaste loopwens kan wens, kom die vroutjie weer na hom toe, om eers vir KleinKan 'n vooruitskou van wysheidswoorde te gee van wat hy te wagte kan wees:

> "Voëls sal nooit weer in jou takke nes maak as jy kan loop nie. ... Die bome en blomme sal vir jou bang word. Hulle sal jou nie wil ken nie en jou alleen op ver paaie laat loop. Mense sal jou probeer vang en in 'n kamer toesluit dat hulle jou kan bekyk. Party sal toetse doen en geleerde boeke oor jou skryf." (p. 24.)

Hierdie raad is vir KleinKan die keerpunt, en hy besluit om liewer 'n gewone kanferboom te wees.

Wat belangrik is in die ou vroutjie as draer van positiewe waardes se karakterisering, is dat die kombinasie van tekstekens wat verband hou met haar karakter, die tema en die visie van die verhaal representeer. Sy kan tot binne-in KleinKan se houthart sien, en verstaan dat hy wil kan loop. Woorde wat betekenisdraers is van die waardes wat met die ou vroutjie geassosieer word, is "oud" en "herfs" (beleë wysheid), asook "blou" en "son" (die metafisiese, die hemel, en lig), (p. 19, 20, 24). Die kombinasie van die verskillende tekens wat 'n positiewe konnotasie het, word met die wysheid, die hemel en dus metafisies met die religieuse geassosieer. Die ou vroutjie is nie alleen die draer van die religieuse waardes nie, maar het 'n strukturele sistemiese funksie as deel van die karakterisering, om as teken deel te wees van die religieuse kode van die verhaal.

3.4.1.3 Gebeure

"Whatever its form, whatever its content, a *story* begins with an emotion", sê Claudia Lewis (1982:101). Dit is inderdaad ook die geval in *Die boom wat wou loop*, wat begin met KleinKan se ritselende versugting: "Ek wil so graag loop." (p. 5.) Hierdie openingswoorde van die verhaal maak ook onmiddellik die argument van die diskoers van die verhaal bekend.

Die hoofmomente in die gebeurelyn kan gereduseer word tot die volgende dinamiese of bepalende gebeure; dit is opvallend dat Mien telkens in die tweede deel van die hoofstuk 'n bepalende gebeurtenis laat plaasvind wat KleinKan help in sy ideaal en sy uiteindelike besluit:

Hoofstuk 1

* KleinKan spreek die wens uit dat hy wil loop.

* Mien kom speel by die bome en wens met haar wensklip dat sy bome kan verstaan.

Hoofstuk 2

* Die miere woel die grond rondom KleinKan se wortels los en die reënwater spoel sy wortels oop.

* Mien en die ou vroutjie kom kyk na KleinKan en Mien se tweede wens help KleinKan om los en vry bo-op die grond te staan.

Hoofstuk 3

* Die tortelduiwe wil nie meer in KleinKan se takke woon as hy sou loop nie.

* KleinKan sien nie kans daarvoor dat hy al sy ou kennisse en selfs se boomstiltes en houtgedagtes sal moet verloor as hy weer sou loop nie, en Mien help hom met haar derde wens om weer 'n gewone boom te wees.

In verhale vir kleuters is daar gewoonlik nie lang besinnings nie, maar baie handeling en voortgang in die gebeure. Die gebeure hoef egter nie alles uiterlik waarneembare gebeure te wees nie, maar moet ook innerlike ontwikkeling by die karakter(-s) laat plaasvind. Die titel - *Die boom wat wou loop* - dui wel op moontlike uiterlike gebeure, maar die woorde as sodanig is 'n duidelike teken dat innerlike gebeure ook belangrik sal wees in die verhaal, omdat dit gaan om die wil en die gevoel; die denke as derde van drie geestesfunksies kom teen die einde van die verhaal by wanneer KleinKan met sy verstand besluit dat dit beter is dat hy nie moet kan wil loop nie, en dat die verhoudinge met ander baie belangrik is.

Die verhaal het heelwat meer beeldende handeling as beskrywing, wat aansluit by die kleuter se ingesteldheid op fisiese aktiwiteit. Die handeling vind egter nie net plaas in fisiese aktiwiteite nie, maar ook in verbale gebeure - daarvan is KleinKan se oënskynlike passiwiteit die duidelikste bewys. Hy is immers die een wat die hele narratiewe universum in beroering gebring het met sy wens. Verbale gebeure, wat byvoorbeeld in die lang stukke dialoog tussen die kanferbome en Mien, en veral die dialoog insluit waarin die ou vroutjie vir KleinKan waarsku teen die gevolge van sy besluit (p. 24), kan inderdaad 'n bepalende effek hê op die verdere verhaalgang.

In *Die boom wat wou loop* is daar nie 'n eenvoudige, gestroopte gebeurelyn nie. Daar is wel enkele dinamiese gebeure (soos in die voorafgaande paragraaf genoem) wat die verhaal laat voortbeweeg, maar die verhaal word verder ingevul met talle nie-narratiewe gebeure. 'n Voorbeeld van nie-narratiewe gebeure is wanneer die kanferbome vertel waarvoor kanferhout nuttig is: kanferhoutkiste, hartdruppels en handeroom. 'n Ander voorbeeld van nie-narratiewe gebeure is wanneer Mien op haar rug lê en haar verbeelding vrye teuels gee oor die voorwerpe wat sy in die wolke sien: 'n perd met 'n slangkop en 'n roomys wat oorkook. Natuurlik laat hierdie inligting nie die verhaal voortbeweeg nie; tog het dit verskeie funksies. Dit gee onderhoudende beskrywende en beeldende inligting oor die kanferbome en oor Mien as karakters. Dit laat ook die spanning oplaai, omdat die leser of luisteraar moontlik wil weet wat verder van KleinKan se wens gaan word en intussen word die verteltempo vertraag met nie-narratiewe gebeure.

Ook in die gebeure is die fantasiematige belangrik. Mien hoor oorspronklik by die ou vroutjie wat by die hek woon dat sy met 'n wensklippie drie wense kan wens. Terloops, die wensklippie het sy oorsprong in ou volksverhale (De Vries, 1984:504). In *Die boom wat wou loop* vervul dit op 'n oorspronklike wyse die fantasiematige funksie dat dit KleinKan die geleentheid gee om sy ideaal om te kan loop, te verwesenlik. Al die gebeure in ag genome, lyk dit op 'n kleuterverhaal waarin daar 'n ruim skoot fantasie is.

Tog is die teks as sodanig 'n verwysing na die reële werklikheid en is sekere aspekte van 'n werklikheidsvisie daarin gerepresenteer. Al beleef elk van die karakters in die verhaal die gebeure vanuit sy eie idee van 'n ideale wêreld - vir KleinKan is dit die verwesenliking van sy wens om te kan loop - is daar tog 'n oorkoepelende visie van die verhaalwerklikheid van die implisiete outeur. Een van die belangrike aspekte van die visie is dat genetisiteit een van die grondtrekke van die werklikheid is. Dit dui op die verwantskap tussen gebeure op grond van die beginsel van oorsaak en gevolg. In hierdie verhaal is daar egter nie soos in die naturalisme 'n onontwykbare dwang in die gang van gebeure nie. In *Die boom wat wou loop* word beklemtoon dat die individu 'n keuse het, maar dan verantwoordelikheid moet dra vir die gevolge van die keuses wat hy gemaak het. Meer positief gesien: die individu het die voorreg van keuses - ook ten opsigte van geesteshouding.

3.4.1.4 Ruimtebeelding

Die ruimtelike kode wat betref die Tuin is besonder konkreet en besonder ryk aan inligting, omdat dit juis die konkrete en sintuiglik waarneembare is wat eie aan 'n kleuterverhaal is. Deur die noem van voorwerpe en die akkumulasie van besonderhede word die Tuin as verhaalwêreld opgebou, byvoorbeeld die kanferbome, die tortelduiwe wat in die bome nes maak, die stroompie, insekte soos sprinkane en naaldekokers, die blomme, die noem van 'n hek, en die suggestie van 'n omheining. Om voorbeelde van konkrete ruimtebeelding uit *Die boom wat wou loop* aan te haal, is om die héle teks woordeliks aan te haal. Só beskou is die hele teks 'n deiktiese teken van die implisiete outeur se tematiese vooropstelling van ruimtelike inperking as fisiese en psigiese belewing.

Behalwe die realistiese konkrete ruimte is daar die emosionele belewing van die ruimte deur die karakters wat dit 'n baie duidelike dimensie as geestesruimte gee. Daar kom ook 'n derde ruimtelike dimensie by, naamlik die fantasieruimte. Die ou man beleef die ruimte net as realistiese ruimte, maar die ander karakters is wel almal deel van die fantasieruimte. Mien is as menslike karakter die skakel tussen die realistiese ruimte en die fantasieruimte, maar sy kan ook nie volledig deel word van die fantasieruimte nie, omdat sy nie alle natuurdinge, byvoorbeeld die voëlgeluide kan verstaan nie. Dit maak ook sin wat die visie van die verhaal betref - die mens kan nooit die totaliteit van die natuur ten volle ken en begryp nie.

Die karakters se belewing van die ruimte is belangrik in hierdie verhaal. As die ruimte vasgevangenheid of beperking van beweging beteken, kan dit verskeie soorte effekte hê op die karakter wat dit beleef. Die groot versugting wat KleinKan het om te kan loop, dui op die beperking en ingeperktheid. Hy wens hardop teenoor Mien:

> "Ek wil nie altyd op dieselfde plek staan nie ... Ek wil voel hoe dit voel om oor die grond te loop. As dit reën, wil ek my wortels deur die waterpoele sleep. Ver wil ek loop, oor gras en op paaie. Vinnig wil ek loop, dat die wind deur my takke kan woel." (p. 8.)

Wanneer die beperking aanvaar word as deel van die wesensaard van die boom of identiteit van die karakter KleinKan, is daar innerlike vrede, omdat hy homself leer verstaan het: na buite het hy kontak met ander bome (van die aarde) en die voëls (van die hemel) - dus horisontale en vertikale verhoudinge. En wat die innerlike betref: om werklik wesenlike boomstiltes te kan hê om sodoende deur houtgedagte-nadenke in kontak te kom met die self en met die werklikheid. ('n Kleuter sal dit vanselfsprekend nie op hierdie abstrakte vlak ervaar nie; meer hieroor onder punt 3.4.1.9.)

Al is daar nie ruimtewisseling in die strukturele sin van die woord nie, is ruimtelike verplasing van 'n kanferboompie wat aanvanklik nie net op een plek wil bly staan nie en dit tog later aanvaar, die hoofargument waarom dit gaan in die verhaal. Die struktuur van die teksinterne werklikheidsbeeld wat deur die werking van die tekstekens in die ruimtelike kode opgebou word, is dus dié van konsentrisme. Die

hele verhaal wentel juis om hierdie deiktiese sentrum - die plek waar KleinKan immobiel stáán.

Daar is nie ruimtewisseling nie, omdat so-iets betreklik skaars is in die kleuterverhaal. Die verhaalgebeure vind dus net op een plek, die Tuin, plaas.

Die Tuin as teken staan nie onafhanklik nie, maar is 'n ruimtelike teken wat ook geassosieer word met die karakters wat daardie ruimte bevolk. Die algemene siening van 'n tuinier is dat hy die verantwoordelikheid het om die natuur te beheers, te orden, te selekteer en af te sluit binne 'n veilige omheining of grens (Cirlot, 1983:115). Die Tuin is simbolies verwant aan die paradys en dus met die multi-interpreteerbare simboliese kodesisteem waarmee die paradys geassosieer kan word. Die tuinier en Mien se pa is diegene wat die Tuin moet bewerk en dit onderhou. Die tuinier, wat volgens die teksinterne waardesisteem ietwat té ordelik is, verhoed die natuurlike en spontane groei in die Tuin, terwyl Mien se pa die een is wat moet sorg vir die bestryding van die negatiewe in die vorm van onder andere plantsiektes, maar ook moet sorg vir nuwe plante.

Die ruimte waarin die verhaal afspeel, is 'n deiktiese teken, in hierdie geval die Tuin, en as sodanig ook te vervang met bos, wat simbolies van die lewe en die totaliteit van die werklikheid is. Die Tuin is meer 'n ruimte waarin daar reeds gekultiveerde natuur is; in hierdie verhaal is die Tuin- en bossimboliek vermeng. Gesamentlik funksioneer die kanferbome as 'n tekensisteem wat ook 'n bos kan verteenwoordig. Só is die karakteriseringskode so nou verwant aan die ruimtelike kode dat dit nie as absolutes kan funksioneer nie. In die Tuin, as deiktiese verwysing na die reële werklikheid, is alles interafhanklik.

Die konkrete ruimte het 'n wisselende atmosfeer wat met konkrete ruimtelike tekens gerepresenteer word. Aanvanklik is daar 'n rustige atmosfeer wanneer die kanferbome "sug en suis en suis en sug" en 'n "vrolike" Mien "aangedans" kom oor die gras tot by die bome (p. 5). Wanneer Mien vertel van die ou vroutjie by die hek en dat sy wat Mien is, 'n groot wens kan wens, word die hele Tuin "heeltemal stil" en luister in afwagting (p. 7). As KleinKan dan vertel van sy hunkering om te loop, is daar reaksie van alle kante en van allerlei aard; vir KleinKan is dit vernederend wanneer "die bome se blare skud soos hulle lag" (p. 8). Spanning laai op toe die

tuinier dreig om die klein kanferboompie uit te haal; daarvan is Mien se reaksie 'n teken:

> Die man sien KleinKan raak. "Staan die opslagboom nog altyd hier? Genugtig, hy pas nie by die grotes nie - hy moet uitgehaal word."
>
> "Nee, nee, nee!" Mien spring op en af. "Los hom, 'seblief, Oom!" (p. 10.)

Die atmosfeer is later terug na betreklik ontspanne toe Mien weer by die bome kom speel, maar KleinKan is ernstig omdat hy angstig is om te hoor of Mien vir hom 'n loopwens kan wens. Die atmosfeer verander weer eens wanneer daar gedurende die nag 'n storm opkom en KleinKan terselfdertyd angstig wag dat iets moet gebeur wat sy wens sal laat waar word, maar terselfdertyd benoud voel hoe sy wortels losser word:

> 'n Weerligstraal krul deur die lug. Donderweer brul. Reën begin neersjoesj uit die wolke; dit spoel oor die grond en raas in die stroompie. (p. 16.)

'n Storm is 'n tradisionele simbool van innerlike worsteling, verandering en kreatiwiteit. In die wêreldliteratuur is dit dikwels 'n parallel vir die innerlike konflik by karakters, of vir uiterlike konflik; dit gaan altyd saam met spanning.

Die keuse van aanvaarding is dan in die finale instansie die bevryding:

> "Ek weet nou ek kan, en ek weet ek moet kies. Nou kies ek om weer 'n gewone boom te wees." (p. 28.)

Wanneer KleinKan na heelwat worsteling uiteindelik daarby berus dat hy nie bedoel is om te loop nie, en die tuinier nie meer vir KleinKan wil uithaal nie, is ook die ander karakters se reaksie tekens van hulle vreugde. Mien hardloop vrolik na die stroompie, en "aanmekaar sing sy haar hoepel-doepel-deuntjie" (p. 29). KleinKan hoor 'n geruis soos die "bome om hom hulle takke klap" (p. 31).

In *Die boom wat wou loop* is die einde wel aanvaarbaar, al het KleinKan nie sy ideaal bereik nie. Dis immers met sy onmoontlik bereikbare ideaal wat daar fout was, en nie met die verloop van die gebeure nie. Die gelukkige einde is dat hy gegroei het in insig ten opsigte van dit wat hy wou gehad het, maar nie wou laat gebeur nie, al het hy die keuse gehad van die moontlikheid om te kan loop. Dit is belangrik dat 'n kleuterverhaal 'n gelukkige einde moet hê. Volgens die teksinterne visie beteken 'n gelukkige einde nie dat die hoofkarakter sy sin moes kry nie, maar hy het wel tot 'n ryper insig gegroei. Die slot van *Die boom wat wou loop* sal eerder as positief en aanvaarbaar bestempel kan word.

3.4.1.5 Tydsbeeiding

Die vertelde tyd strek oor 'n dag, 'n stormnag en nog 'n dag. Tog word die verhaal in 'n groter tydskonteks geplaas, en daarvoor dien die ouderdom van die kanferbome as tekstekens in die tydskode: "Honderde jare staan party van hulle al in die Tuin, en die ander ook al sestig of tagtig jaar." (p.5.) Hier is geen sprake van horlosietyd of kalendertyd nie, omdat Mien 'n kleuter is en KleinKan haar ekwivalent uit die natuur.

Die hantering van die tyd in die kleuterverhaal is dat die gebeure chronologies is, dat daar dus nie 'n omkering van tyd of 'n verwringing van die tydsorde sal wees nie. In *Die boom wat wou loop* is die gebeure baie sterk chronologies.

Terugskouinge en vooruitskouing is nie algemeen in kleuterverhale nie, omdat die kleuter se tydsbegrip nog nie so goed ontwikkel is nie, behalwe by ouer kleuters. Tog kom daar 'n enkele terugskouing voor, wat ietwat uitvoerig is, omdat 'n kort, abrupte sin nie die konteks so goed en so verklarend sal kan oproep nie; die kleuter het ietwat meer verduideliking nodig sodat dit vir hom bevatlik sal wees. KleinKan dink terug aan 'n vorige keer toe die kanferbome baie bly was:

> Daar kom 'n groot geruis in die Tuin soos al die kanferbome hulle takke klap. KleinKan onthou dat hulle al een keer vantevore so geklap het. Hy was baie klein en het 'n siekte gekry wat sy blare laat geel word het. Mien se pa het hom elke dag kom dokter met smeergoed aan sy stam en medisyne wat hy saam met water moes

opsuig in sy wortels. Na 'n lang tyd het hy gevoel dat sy krag terugkom en hy het weer regop en groen geword. Dis toe dat die bome vir hom takke geklap het; hulle was bly dat hy reggekom het.

In wese is KleinKan se wens 'n vooruitskouing, daarom is die hele verhaal in afwagting op die uiteinde van dié wens. Dit is 'n vooruitskou wat spanning veroorsaak. Hierdie spanning word soms verhoog omdat die tempo van die vertelling vertraag word deur die invul van die verhaal met allerlei nie-narratiewe gebeure. Voorbeelde hiervan is die tortelduiwe Ringel en Rongel wat Ringetjie leer vlieg (wat wel 'n kontras vorm met KleinKan wat nie kan loop nie), of die uitvoerige gesprekke tussen Mien en die tuinier wat KleinKan wil uithaal (wat dus op tweërlei wyse spanning veroorsaak). Daar is nie besonder groot klem op die verskillende karakters se subjektiewe belewing van tyd nie, behalwe vir KleinKan wat graag wil leer loop, waarmee 'n dringendheid geassosieer word, en die subjektiewe belewing van tyd deur die tuinier wat glo die opslagboompie moes al lankal uitgehaal gewees het.

Die uiteinde van die verhaal word reeds in die titel gesuggereer met die hulpwerkwoord van tyd, naamlik *wou*. Hierdie woord impliseer reeds iets van die onmoontlik bereikbare, anders sou die hulpwerkwoorde anders gewees het, en die titel gelui het: Die boom wat geloop het. Die titel gee egter nie iets weg van die stemming in of die verloop van die verhaal nie, en is dus nie wat dít betref voorspelbaar nie.

3.4.1.6 Styl

Ook in die kleuterverhaal word met die begrip *styl* nie net vorme van beeldspraak bedoel nie. Styl behels álles, nie net die tekstekstuur van die taalgebruik op mikrovlak nie. Styl is die keuse van die onderwerp, die keuse met betrekking tot realisme en / of fantasie, die keuse met betrekking tot die vertelinstansie en fokalisasie, die tipes karakters, die ruimtebeelding, die gebeurelyn en die taal op mikrovlak. Alles wat dus bydra tot die representasie van die tema en die visie kan beskou word as die styl. Styl laat iets blyk van die skrywersidentiteit - wat hy of sy sê en hoe dit gesê word. Omdat die verhaalelemente reeds paradigmaties bespreek

is, word vervolgens veral gekonsentreer op die taal op sintagmatiese vlak. Dit behels die eksemplariese bespreek van die taalgebruik as styl met betrekking tot onder andere klanke, woordkeuse, gebruik van beeldspraak, sinslengte, woordorde in sinne, paragrafering en die titel van die verhaal.

Klankspel is baie opvallend in *Die boom wat wou loop*. Hiervan is daar talle voorbeelde. Die assonerende [o] in die titel is reeds 'n goeie aanduiding van die prominensie van klankrykheid van die res van die verhaal: *Die boom wat wou loop*. Die naam van die hoofkarakter, Kleinkan, het reeds alliterasie daarin vervat, en sy naam allitereer met ander van sy soort: kanferbome. Die ander bome, wat gepersonifieer word, word ook deur middel van klankspel gebeeld: "Om hom staan die groot kanferbome en sug en suis en suis en sug." (p.5.) Die klankspel met die [d], [u], [l] en [i] word soms gewoon vir die ouditiewe plesier van taal aangewend: "Die haar hoepel-doepel-deuntjie ... Dis haar lallie-lollie-liedjie." (p. 12.) Ander allitererende frases, byvoorbeeld die herhaling van die [fl] in die beelding van die klein tortel wat leer vlieg ondersteun die belangrikste woord in die sin, naamlik "vlieg": "Dis 'n gefliep en geflop van vere, toe vlieg hy uit die boom uit." (p. 23.)

Klanknabootsende woorde kom ook voor: Mien laat die klippies "terugplips" in die water (p.6), die "reënvoël borrel-dorrel-porrel aanmekaar" (p. 13), die "sprinkane sjlip en die naaldekokers wirr" (p. 18). En tydens die belangrike keusestadium, wanneer die ou vroutjie vir KleinKan sê dat hy nou kan kies of hy wil loop of nie, raak alles saam met die bome doodstil in die Tuin: "Geen voël twiet of oe-oeee of tjrrr nie." (p. 24.)

Die stemming en die emosionele kleur hang saam met die taalgebruik. Die stemming wissel, en daarmee saam ook die klankkleur wanneer byvoorbeeld die stormnag beskryf en gebeeld word met agtervokale (p. 16), teenoor die ligte, vrolike voorvokale in die slot van die verhaal (p.29).

Klankspel en klanknabootsing sluit ten nouste aan by die representasie van sintuiglike waarneming. Klankspel lê op die vlak van die tekstuur van die taal, terwyl die sintuiglike bewustheid deel is van die verhaalelemente as strukturele paradigmas. Nie net klankspel nie, maar ook sintuiglikheid is optimaal benut in dié kleuterverhaal. Sintuiglike beskrywings kom deurgaans voor, wat die karakters in

voortdurende konkrete wisselwerking met alle verhaalgegewe bring. Hierdie konkrete beelding gee natuurlik ook lewe aan die taal as sodanig. Klankbewustheid van die karakters is ook belangrik. Mien wil so graag hoor en verstaan wat die bome sê, dat sy die eerste van haar drie wense hieraan afstaan. Die visuele word direk genoem as die bome met hulle geheime "bas-oë" (p.5) na Mien kyk. Haar bewegings word deurgaans sterk visueel-sintuiglik beklemtoon. Ook visueel waarneembare vorme word betrek, byvoorbeeld wanneer Mien op haar rug lê en haar verbeeldingspel haar "'n perd met 'n slangkop (en) 'n roomys wat oorkook" (p. 10), en later "'n padda met slagtande" wat 'n olifant insluk, in die wolke laat sien. Daar vind ook soms 'n naasmekaarstelling van visuele en die ouditiewe waarnemings plaas: "'n Weerligstraal krul deur die lug. Donderweer brul." (p. 16.) 'n Kleur wat pertinent genoem word is die blou van die lug en die blou van die ou vroutjie se klere en kopdoek. Aan al hierdie sintuiglike indrukke is daar ook emosionele konnotasies. Die hele belewing van die verbale teks as ryk aan verskeidenheid van sintuiglike indrukke, skep ook die indruk dat 'n ryke verskeidenheid uit die sintuiglik waarneembare konkrete werklikheid in die verhaal gerepresenteer is.

Spontane sinsritme val ook op: "Die kanferbome suis nie en hulle sug nie - hulle luister net." (p. 7.) En nog 'n voorbeeld hiervan: "Sy gaan nie stilstaan nie, sy trap teen 'n stam en gaan swaai aan 'n tak." (p. 13.) Ritme as tipies van kleuterverhale word in hierdie verhaal ook verder gevoer in die polsslag van die herhaaldelike inkantasie-variasies wat KleinKan deur die proses van groei in sy loopwens begelei (treffend is dat die lettergrootte ook in die teks verklein is, wat 'n ikoniese teken is van KleinKan as klein kanferboompie). As die rympies ná mekaar gelees / geluister word, vertel dit op sigself ook die verskillende stadia waardeur KleinKan sy loopwens beleef het:

* Kan KleinKan leer loop?

Kan 'n kanferboom stap? (p. 5.)

* KleinKan kan nie loop nie

KleinKan is 'n boom (p. 8.)

* KleinKan kan nie al wil hy

  KleinKan wil maar hy kan nie (p. 8.)

* KleinKan kan

  as KleinKan wil (p. 14.)

* Jy is KleinKan

  jy moet kan kan

  jy kan mos kan

  of hoe, KleinKan? (p. 16.)

* Ek hoop ek kan

  ek weet ek kan

  ek sal kan kan (p. 20.)

* Nou wil die kanferboom stap

  nou kan KleinKan loop (p. 21.)

* KleinKan is 'n regte boom

  regte bome loop nie (p. 31.)

Opvallend (onder andere in die frases van die rympies) is dat daar deurgaans van betreklik kort sinne gebruik gemaak is, wat ooreenkoms toon met die implisiete of veronderstelde luisteraar, wat 'n kleuter is. Selfs wanneer die ou vroutjie met KleinKan praat, is dit luisteraar-bedagsaam in kort sinne: nie KleinKan óf die implisiete kleuter as luisteraar sou lang sinne kan volg nie (p. 24). Tog is die styl nie abrub en kortaf nie; daar is wel ook afwisseling tussen kort en ietwat langer sinne. Ook die paragrawe is kort, wat daarop dui dat die verhaal nie lang bespiegelings in 'n bepaalde teksfragment het nie.

Getalle is belangrik, ook in die herhaling van woorde of gedagtes. Met die aanvang van die verhaal word KleinKan se eendersheid wat betref uiterlike ooreenkoms met die ander kanferbome beskryf, maar drie maal genoem dat hy wil loop, waarin die betrokke frase telkens begin met die woord "maar", wat daarop dui dat dit teenstellend is met die aard van die ander bome. KleinKan is ook drie meter hoog. Mien kry ook drie wense, wat nie direk ná mekaar gewens hoef te word nie, maar eers oordink kan word. Daar is ook drie hoofstukke in die verhaal, wat egter nie drie dae aandui nie, maar eerder die drie fases in die verloop van KleinKan se groei tot begrip ten opsigte van sy loopwens. Die drie tydsfases is die eerste dag, die nag van die storm toe die miere sy wortels losgewoel en die reën sy wortels oopgespoel het, en die dag daarna toe hy 'n keuse moes maak of hy wou loop of nie.

Herhaling kom op talle wyses voor, om byna op poëtiese wyse belangrike idees en woorde te beklemtoon. Herhalings kom voor in alliterererende en assonerde klanke, in die herhaling van rympies as rymwoorde, in die herhaling van die loopmotief, wat 'n leimotief en uiteindelik as simbool in die titel kulmineer.

Daar kom talle nuutskeppings voor, wat aansluit by die teksinherente sin vir avontuurlikheid oor die algemeen, soos die benaminge vir karakters, klanknabootsings en fantasiematige beskrywings.

Wat wel met goeie rede afwesig is, is idiomatiese taalgebruik, wat gewoonlik kleuters verwar omdat hulle baie sterk op die konkrete ingestel is. Die stelwyse in hierdie verhaal sal eerder as relatief eenvoudig en helder getipeer kan word.

Personifikasie is baie algemeen, omdat kleuters geredelik lewe toeken aan lewelose dinge, en geredelik dinge personifieer uit die diere- en planteryk, soos die voëls wat elke noot raaksing wat hulle ken (p. 18), en die hele verhaal van 'n gepersonifieerde kanferboompie. Ander vorme van metaforiese taalgebruik is egter baie skaars en dis ook net sekere soorte wat deur kleuters verstaan sal word. Vergelykings is spaarsaam gebruik in die verhaal. Die ou vroutjie word met elkeen van haar twee besoeke aan KleinKan deur middel van vergelykings en natuurbeelde gebeeld: " ... 'n opgekrimpte vroutjie, so droog soos blare in die herfs" (p. 19). En met die tweede besoek, wanneer sy KleinKan waarsku, is daar meelewing: "Die vroutjie se gesig word soos 'n ou, ou peul. Maar haar stem is sterk soos die somerson toe sy praat." (p. 24.) Eenvoudige metafore, waarvan die betekenis duidelik is uit die konteks, verlewendig wel die taal en is vir die implisiete kleuter wel in orde: "As ek nooit weer boomstiltes kan hê en houtgedagtes kan dink nie - nee, dan kies ek om liewer nie te loop nie." (p. 26.)

Net soos wat daar veelvuldig van simboliek gebruik gemaak word in sprokies sonder dat die leser bewustelik besef wat dit beteken, so is daar ook in *Die boom wat wou loop* simbole. Simbole kan plekke, karakters en handelinge wees. Die boom is deurgaans simbolies van lewe, en die klein kanferboom simbolies van die kleuter as mens wat dikwels ook dinge buite of bo sy vermoë wil kan doen. Die boom is ook simbolies van die geesteshandeling van die groei na groter insig en die kom tot 'n gebalanseerde lewensinsig. Wanneer die boomsimboliek met die voëlsimboliek gekombineer word, dui dit op heropstanding, substansiëring of konkretisering van die gees (De Vries, 1984:473-475).

Die duiwe wat in KleinKan se blarekroon nes maak, is volgens De Vries (1984:473) se algemene verklaring van boomsimboliek 'n aanduiding van die verbinding met die lug en dus die metafisiese. Daarby word duiwe tradisioneel ook geassosieer met vrede en dus met die Heilige Gees. In 'n kleuterverhaal is dit egter onwaarskynlik dat kleuters hierdie konnotasies aan hierdie konkrete tekens sal heg. Tog kan dit op die wyse van die goeie literatuur op 'n onbewuste vlak tot die kleuter spreek.

'n Kleuterverhaal is relatief gesproke 'n literêre genre van min woorde. Hoe minder woorde daar gesê of geskryf word, hoe meer moet daar juis gelet word op die

betekenis van die min tekstekens wat daar wel is. Elke woord is dus belangrik en het 'n besondere funksie in die hele kodesisteem van die teks.

3.4.1.7 Illustrasies

Die illustrasies deur Alida Bothma kan 'n besonder insiggewende studieresultaat lewer, maar vir die doel van hierdie diskoers word slegs gekonsentreer op die verbale teks van *Die boom wat wou loop*. Die illustrasies vertel die verhaal in terme van 'n ander tekensisteem en ander kodes. Nogtans enkele kursoriese opmerkings.

Reeds die buiteblad gee wat die illustrasie betref die indruk dat 'n boom en 'n dogtertjie belangrike tekstekens is in die verhaal, wat, synde 'n kleuterverhaal, die woordteks en die illustrasies as semiotiese sisteem byna op gelyke voet sal plaas.

Op die titelbladsy is daar 'n aantal bome, wat 'n bos suggereer, dus ook op die simboliese betekenis van bos dui, naamlik die lewe.

Wat die verdere illustrasies betref, is dit in kleuterboeke belangrik dat elke illustrasie so saamgestel is dat dit 'n gebeurtenis uitbeeld, sodat al die illustrasies in die teks gesamentlik "'n storie vertel" (Lohann, 1986:19). In *Die boom wat wou loop* het Alida Bothma dit inderdaad gedoen. Die ilustrasies toon die progressie in die gebeure, sonder dat dit die woordteks presies so herhaal.

In die illustrasies is daar klem op Mien se beweeglikheid; die samespel van lyn, vorm, kleur en optiese beweging beeld haar as karakter-in-aksie uit.

Die illustrasies toon heelwat meer as waarvan in die verbale teks vertel word. Daar is byvoorbeeld meer bome in die illustrasies as wat in die teks gebeeld word, wat die indruk van 'n bos skep. Die illustrasie op p. 16 - 17 is 'n "dwarsdeursnit" van 'n plek in die Tuin, met 'n vis in die stroompie, plantwortels onder die grond, 'n bleshoender, waterlelies, en muise wat agter 'n boomstam uitloer - en nie een van hierdie objekte word op enige stadium van die verhaal in die woordteks genoem nie. Dit maak dié kleuterboek vir die luisteraar ook 'n kykboek, sodat hy of sy ingestel is op verskeie soorte tekens wat betekenisdraers kan wees. Dit maak ook

by die kleuter die gedagte wakker dat daar baie meer is om te ontdek in die boek én in die lewe as waarvan vertel word of wat met die eerste oogopslag blyk.

3.4.1.8 Integrasie en eenheid

Die teks bestaan uit 'n veelheid tekstekens wat 'n integrale eenheid vorm om daarvan 'n verhaalwêreld te maak waarin daar samehang en sin is, ten spyte daarvan dat 'n ideaal nie bereik is nie. Soos wat die boom en die duiwe wat in sy takke nes maak, wedersyds afhanklik is van mekaar, so is ook alle tekstekens, tekensisteme en kodesisteme op 'n geïntegreerde wyse wederyds afhanklik van mekaar.

Die taalorganisasie geld vanaf die kleinste onderdeel tot die oorkoepelende tema, en is deur die implisiete outeur op 'n vernuftige wyse hanteer, sodat alle tekstekens gesamentlik funksioneer om 'n vervlegtingsamehang van kodesisteme met betrekking tot die karakterisering, die ruimtebeelding, die tydstrukturering en die gebeure te vorm waarin die vertelinstansie en fokalisasie die stramien vorm om die verhaal homself te laat aanbied as kleuterverhaal.

In hierdie kleuterverhaal is daar wel opposisionele waardes, omdat die kanferboompie wat wou loop in die teken staan van onkonvensionele gedrag en 'n onkonvensionele ideaal, terwyl die tuinier die boom wou uitkap asof dit as opslagboompie geen waarde het nie. Juis hierdie binêre opposisies maak dit moontlik dat die tema van aanvaarding binne 'n visie van 'n Christelike doel met alles, tot uitdrukking kan kom.

3.4.1.9 Die aard en funksie van *Die boom wat wou loop* as kleuterverhaal met betrekking tot die teksinterne werklikheidsvisie (pragmatiese komponent)

3.4.1.9.1 Reaksies van reële "lesers" / luisteraars

En nou die éintlike vraag: hou kleuters van *Die boom wat wou loop* en wat hou hulle lewensbeskoulik daarvan oor? [3]

Om op wetenskaplike wyse te verklaar watter literêre verskynsels in 'n literêre werk voorkom, hoe dit funksioneer en wat dit uiteindelik meedeel, is insiggewend in talle opsigte, onder andere die wyse waarop die poëtika van die outeur gekonkretiseer is in die woordkuns. Tog is dit ook belangrik om te probeer vasstel in watter mate die teks geslaagd is wat betref die teikengroep tot wie dit in die eerste instansie gerig is, in hierdie geval reële kleuters as luisteraars. Dit gee weer vir volwassenes as bemiddelaars tussen die teks en die leser 'n aanduiding van moontlike wyses om die teks vir die kleuter dermate 'n boek-ervaring te maak, dat dit hom ook werklikheidsbeskoulik iets sal bied, al is dit op onbewuste vlak.

Deur middel van 'n kombinasie van die ongestruktureerde onderhoud en beskrywende waarneming as ondersoekmetodes is bevind dat 'n kleutergroep vanaf drie jaar tot die voorskoolse ouderdom van ses jaar almal (afhangende van hulle ouderdom en dus bevatlikheidsvlak) in mindere of meerdere mate geboei is deur *Die boom wat wou loop* (Du Plessis, 1996).

Alhoewel die spesifieke groep die verhaal tydens die waarneming reeds vir die tweede keer gehoor het (die onderwyseres het dit 'n paar maande vroeër reeds die eerste keer vir hulle gelees), was hulle gretig om dit weer te hoor. Diegene wat deurentyd sigbaar die beste gekonsentreer het, was die vyf- en sesjariges, wat die teks, wat baie detail bevat, die beste kon volg en beter verstaan het. Die voorlees van die boek is verdeel in fragmente wat oor 'n tydperk van ongeveer drie dae / leessessies gehanteer is, omdat die teks te lank is vir een sessie.

Die groep is duidelik nie net deur die verbale teks op papier geboei nie, omdat die onderwyseres as volwasse bemiddelaar tussen die teks en die luisteraars deur haar vertolkende voorlees, asook deur die wys van die illustrasies en ontlok van lewendige gesprek, 'n groot rol gespeel het in die positiewe literêre kommunikasie.

Die groep is almal geboei deur die onderwerp van die verhaal, naamlik 'n boom wat wil loop. Dié onderwerp sluit aan by die kleuter wat self graag voortdurend 'n verskeidenheid fisiese aktiwiteite probeer bemeester.

Aan die een kant identifiseer hulle met die KleinKan omdat hy klein is; een kleuter noem die kanferboompie "KleinKantjie". Tog aanvaar hulle dit as natuurlik dat hy

nie kan loop nie. Op 'n vraag of 'n boom kan loop, het hulle reaksies gewissel van 'n gesamentlike "Neeee!", tot individuele reaksies soos "'n Boom kan nie loop nie", "Ek weet nie hoe 'n boom kan loop nie", tot "'n Boom kan loop as hy voete het".

Die fantasiestyl as sodanig is nie 'n probleem nie, omdat dit aansluit by die natuurlike fantasiestadium van die kleuter.

Alhoewel die groep deurentyd aandagtig geluister het, was daar ook dikwels spontane reaksies. Met die lees van klankryke frases soos "Om hom staan die groot kanferbome en sug en suis en suis en sug", moes die onderwyseres 'n oomblik pouseer, omdat hulle spontaan gekoor het: "sug en suis en suis en sug".

Spannende oomblikke, soos die stormnag, het 'n kleuter gerusstelling naby die onderwyseres laat kom soek met die vraag: "Juffrou, is dit donker nou?"

'n Insiggewende opmerking oor die ou vroutjie by die hek, het dit duidelik laat blyk dat kleuters haar as 'n wysheidsfiguur beleef; een kleuter het in 'n toegeneë stemtoon van haar gesê: "Sy is 'n ouma."

Dat hulle die illustrasies net so belangrik vind, was duidelik daaruit dat die kleuters stelselmatig al nader aan die onderwyseres geskuif het, totdat hulle rondom haar gestaan het om die illustrasies goed te kan sien. Sommige het hardop en eisend gevra: "Ons wil sien!" Ten opsigte van die illustrasie op p. 26 en 27 waar 'n stokkerige Mien met die bome staan en praat, het een kleuter opgemerk: "Die dogtertjie lyk soos 'n boom." Wat 'n evaluerende pluspunt is vir die woordteks, is dat een vyfjarige kleuter na 'n enigsins uitvoerige gesprek oor 'n illustrasie byna soebatterig gevra het: "Juffrou moenie net die prentjies wys nie, lées vir ons!" Dit dui daarop dat die vlak van die taal as sodanig ook vir die kleuter, en dan veral die ouer kleuters, bekoring inhou.

Die tema van die verhaal word in die slotwoorde eksplisiet gestel: "KleinKan is 'n regte boom // regte bome loop nie." (p. 31.) Toe die titel van die teks - *Die boom wat wou loop* - deur die onderwyseres herhaal is nadat die teks reeds een keer deurgelees is, was een kleuter se aanvaardende opmerking: "Die boom wat nié kan loop nie." Op een (ongeveer driejarige) kleuter se opmerking: "Die boom kan nie

loop nie, hy bly alleen" (wat kan dui op skeidingsangs of vrees vir alleenwees), het 'n ander tevrede gesê: "Hy bly saam met die ander bome." Die effek van die verhaal in hierdie opsig is dat dit ook 'n sosialiseringsfunksie het.

Die moontlikheid dat sommige kleuters wel in staat is tot transponerende denke, dit wil sê om die boom as 'n mens te sien, is vermoed in 'n kleuter se opmerking: "Die boom is 'n dogtertjie of 'n seuntjie." Sommige kleuters sal ook die reële, tekseksterne werklikheid kan sien as denotatum van die boom in die boek, wat blyk uit een kleuter se wys na 'n werklike boom in die tuin (die leessessies het in die buitelug plaasgevind): "Juffrou, dáárdie boom lyk net as KleinKan."

Om werklik uit te kom by wat die kleuters tot in die fynste besonderhede verstaan het van die teks, sou moontlik beteken dat hulle uitvoerig ondervra moes word, wat nie altyd 'n positiewe effek het nie. Die bekoring van die verbale teks en illustrasies moet nie bederf word met 'n té uitvoerige bespreking van die verhaal nie; dit kan kleuters se "lees-" en luisterplesier belemmer. Tog is dit nodig dat die volwassene wat as bemiddelaar tussen die teks en die kleuters optree, wel met goedbedinkte vrae leiding gee sodat die kleuter se ervaringshorison verbreed is, en in die geval van 'n ryk teks soos *Die boom wat wou loop*, daardie rykdom verdiep met die skep van ruim geleentheid vir gesprek. Op onbewuste vlak werk die verworwe inligting en insigte wel deur, en word dit (moontlik) in die gees gestoor vir gebruik in sy latere lewe.

3.4.1.9.2 Die implisiete teikengroep

Die boom wat wou loop is wat die inhoud en die taalaanbod betref op die bevatlikheidsvlak van die ouer kleuter, dit wil sê van ongeveer vyf jaar; tog sal klein kinders tot so oud as nege jaar die boek geniet - aldus bibliotekarisse van openbare biblioteke.

Wat die outeur as die sender in die literêre kommunikasiesituasie betref, sluit *Die boom wat wou loop* aan by uitsprake in die poëtika van Elsabe Steenberg (vgl. 2.2.2.1) dat die outeur tot ontdekkings oor homself kom ten opsigte van onder andere haar lewenshouding oor lyding en liefde, en dat sy daardie houding of werklikheidsbeskoulike oortuigings met ander wil deel - selfs met kleuters.

Wat Elsabe Steenberg (1979c:11-12) van ander outeurs se kleuter- en kleinkinderboeke met 'n ietwat hoër verwikkeldheidsgraad sê, is waarskynlik ook waar van *Die boom wat wou loop*:

> Dis oor die algemeen nie boeke wat die kind self later sommer ter hand sal neem nie, waarskynklik juis omdat die gevoelige interpretasie van 'n volwassene wat dit voorlees, nodig is om hierdie soort verhaal genotvol en onvergeetlik te maak.

Kleuters sal met KleinKan simpatie kan hê as daar deur 'n ouer kanferboom vir hom gesê word "Bly stil, KleinKan, jy is nog dom" (p.7), omdat hulle self dalk so 'n ondervinding gehad het. (Dit kan skadelik wees vir 'n kleuter se gevoel van persoonlike identiteit as hy "dom" genoem word. Dit is foutief om te dink 'n kleuter is dom omdat hy iets nie weet nie; kleuters, soos volwassenes, leer elke dag dinge oor die werklikheid by. Intelligensie is nie gelyk aan ouderdom nie en volwassenes is nie intelligenter of "slimmer" as kleuters nie, volwassenes weet meer.)

Die invul van hoofgebeure met nie-narratiewe gebeure is heeltemal in orde in die soort verhaal wat geskik is vir die implisiete luisteraars van hierdie verhaal. Teen ongeveer vyf of ses jaar kan die kleuter of klein kind 'n verhaal volg waarin nie net die hoofgebeure genoem word nie (Lewis, 1982:79).

Hoe kleiner die kind, hoe kleiner sal ook sy leefwêreld wees. Die Tuin is 'n ruimtelik vae begrip wat vir kleuters van verskillende ouderdomme verskillende konnotasies sal hê, afhangende van sy persoonlike ervaringshorison. Al het die kleuter nie self 'n park of dan 'n Tuin ervaar nie, kan dié teks sy ervaringshorison verbreed en veral ook sy verbeelding stimuleer, omdat nie alles in die teks verwoord word nie, heelwat word aan die luisteraar se eie nugtere denke én sy of haar verbeelding oorgelaat.

Tucker (1990:66) werp meer lig op die kleuter se gewoond raak aan die verhaalkuns en veral die wyse waarop dieper betekenis uit die konkreet-sintuiglike teksgegewe verkry word. Indien daar baie en dikwels vir 'n kleuter gelees word, raak die kleuter gewoond aan en herken later verhale met 'n meer verwikkelde

struktuur. Soms wil hulle dieselfde verhaal herhaaldelik hoor, en later leer hulle om slegs die mees betekenisvolle aspekte van die verhaal te verteer en te onthou. Indien 'n kleuter gevra sou word óf en wáárom hy van 'n bepaalde verhaal hou, sal sy respons dié wees van 'n opsomming van die hoofgebeuremomente van die verhaal.

'n Siening wat aansluit by die voorafgaande siening van Tucker, is dié van Linders-Nouwens *et al.* (1986:21) wat klem lê op die noodsaaklikheid van die voorlees van boeke aan kleuters (en ook steeds aan jong kinders wat reeds self leer lees het). Deur die voorlees van verhale kan nuwe verhaalsoorte ontdek word, en dit bied ook 'n veilige manier om kennis te maak met 'n verskeidenheid emosionele wêrelde. Veral as langer verhale voorgelees word, kan die konsentrasievermoë van die kleuter of klein kind verbeter word. (Hiervoor is *Die boom wat wou loop* uiters geskik.)

Omdat *Die boom wat wou loop* 'n verhaal is vir ongeveer vier- tot vyfjariges, is die veronderstelling dat die kleuter nog nie sal kan lees nie. Hy sal wel die illustrasies kan interpreteer gedurende die voorlees daarvan en ook weer daarna. Meek (1993:174) tref 'n duidelike onderskeid tussen "storying", die natuurlike kognitiewe vermoë om gebeure in volgorde te plaas, en "story", die kunsvorm wat daaruit ontwikkel het. Deurdat die kleuter of klein kind na die illustrasies, wat 'n eiesoortige semiotiese of tekensisteem het, kyk, ontstaan talle interpretasiemoontlikhede van die teks-met-woorde-en-illustrasies as verhaal. Dis daarom verstaanbaar dat 'n kleuter, nadat 'n boek met so 'n ryke verskeidenheid soos *Die boom wat wou loop* aan hom voorgelees is, lang tye op sy eie met 'n boek sal sit en die illustrasies, die drukbeeld en die totale bladuitleg sal "lees".

Die boom wat wou loop as kleuterverhaal kan op verskillende wyses tot verskillende soorte luisteraars spreek. Dit sal nie vir kleuters natuurlik of maklik wees om transponerend te dink van die boomsimboliek na die betekenis wat dit het ten opsigte van mense nie. Sommige kleuters wat reeds in staat is tot transponerende denke, sal kan begryp dat die boom in hierdie verhaal ook gesien word as 'n "dogtertjie" of "seuntjie" of mens. Vir kleuters wat geen fisiese probleme het nie, kan dit help om te begryp en empatie te ontwikkel vir mense wat nie kan loop nie, terwyl kleuters met motoriese disfunksie kan identifiseer met die

hoofkarakter en moontlik nader kan groei aan aanvaarding van hulle eie gebrek (Rudman, 1984:258-259). Daardeur kom hulle bewus of onbewus tot die ontdekking van ander wêrelde en groei hulle wat betref geesteservarings.

Hierdie begryp en groei kan uiteraard op 'n onbewuste vlak plaasvind, omdat die kleuter nog nie selfstandig kan abstraheer nie. Dit kan ook plaasvind met die hulp van 'n bemiddelende volwassene wat die kleuter deur middel van 'n terloopse gesprek kan lei tot die ontdekking van die tema en die visie. Al sou dit dan nie in abstrakte woorde en begrippe wees nie, sal daar tog nog 'n náwerking van die essensiële dieper waarhede ten opsigte van die tema en die visie in die onbewuste van die kleuter wees.

3.5 OORKOEPELENDE TEMA EN VISIE IN *DIE BOOM WAT WOU LOOP*

"Sê vir my boomdinge", die woorde van Mien aan die kanferbome, is 'n verwysing na dit waarmee bome simbolies geassosieer kan word. Dit gaan oor die wese van bome, maar ook simbolies oor die aard van 'n faset van die lewe: die aanvaarding van dit wat 'n mens bedoel is om te wees en die vasstel van die persoonlike en sosiale identiteit.

Die boom is die belangrikste simbool in die verhaal en dui op groei en lewe. Die oorkoepelende tema van die verhaal is dat daar gegroei word tot groter insig in die eie omstandighede en in die lewe in die breë.

Die verteller maak nêrens enige eksplisiete religieuse uitsprake nie. Dié boom, en dan veral 'n kanferboom wie se voorgeslagte oorspronklik van Sjina en Japan (p. 7) kom, kan dus nie in hierdie kleuterverhaal goedskiks as 'n "Christelike boom" beskou word nie. Daar kan ook nie gesê word dat dit 'n Christelike verhaal is omdat dit bekend is dat die outeur 'n Christen is nie. Die Christenleser kan ook nie goedskiks vanuit taal vir homself 'n simbool soos 'n boom toe-eien as 'n Christelike simbool nie; tekens is immers arbitrêr. Tog kan daar uit die intersistemiese verbande tussen die verskillende kodesisteme in die verhaal afleidings gemaak

word wat die leser kan laat insien dat die tema en visie in *Die boom wat wou loop* sekere fasette van 'n Christelike werklikheidsvisie representeer.

Die verhaal representeer ook die visie dat die mens nooit alles kan begryp van die skepping nie. Die mens kry ook nie altyd dit wat hy begeer of vra nie, maar kompensasie is moontlik. Vergelyk in hierdie verband punt 2.2.2.1 waaruit dit blyk dat *Die boom wat wou loop* intertekstueel bevestigend antwoord op N.P. van Wyk Louw se gedig "Die profeet" wat Elsabe Steenberg as credo in haar skrywerskap aanvaar het: "en Heer, ek staan weer sterk // in die andere genade wat U gee".

Die boom wat wou loop is nie 'n sprokie nie, maar wel 'n fantasieverhaal (volgens Jolles is die sprokie een van die basiese vertelvorme in die literatuur; hieroor meer onder punt 5.4.1.1.4). Tog is dit moontlik dat die verhaal intertekstuele wortels kan hê in die sprokie oor Frau Sorge, waarin 'n ou vrou in ruil vir die versorging van 'n seuntjie wie se moeder nie vir hom kan sorg nie, die seuntjie se siel vra. In die titel, maar ook in die slot van die roman *Frau Sorge* (1889) van Hermann Sudermann is 'n aanduiding dat die roman gebaseer is op die sprokie oor Frau Sorge, maar die werklikheidsvisie in die roman is naturalisties en die karakters is magtelose verloorders in die greep van die krag van die sogenaamde noodlot. Die tema hiervan is dat as die mens sy bestaan laat oorheers deur sorge, hy sy siel kan verloor. Hy moet dus iets kry waarmee hy sy sorge / Sorge kan konfronteer - moontlik 'n positiewe lewensbenadering. In *Die boom wat wou loop* is die implikasie dat die mens dit vir homself moeilik kan maak as hy lewensomstandighede waaraan nie verander kan word nie, juis wíl verander. So 'n obsessie kan hom sy siel, selfs sy identiteit ontneem, sodat hy die positiewe van die lewe miskyk en dit wat sy lewe kán wees, by hom laat verbygaan. In *Die boom wat wou loop* is die ou vroutjie by die hek egter nie 'n negatiewe karakter soos Frau Sorge nie. Sy is 'n positiewe karakter wat KleinKan aanvanklik toelaat om sy loopwens stelselmatig te laat realiseer, maar dan later op 'n positiewe wyse ingryp deur hom met oerwysheid te waarsku teen die negatiewe dinge wat met hom kan gebeur as hy teen die prikkels (van onbeweeglikheid) sou skop. Hy sou sy siel, sy identiteit terugkry as hy dít opoffer waaroor hy baie erg was - sy ideaal om te kan loop. Die effek van Sorge op 'n mens se lewe kan dus verlig word deur onder andere die aanvaarding van dinge waaraan nie verander kan word nie. Die

oorspronklike donker sprokie is dus moontlik bewus of onbewus intertekstueel getransformeer tot 'n fantasieverhaal waarin daar 'n positiewe einde is.

Dit is 'n intertekstuele tendens in (die immer lésende) skrywer Elsabe Steenberg se oeuvre dat ander skrywers wat byvoorbeeld naturalitiese, eksistensialistiese of nihilistiese psigologiese verhale geskryf het, in haar eie skryfwerk - al is dit op klein skaal soos in *Die boom wat wou loop* - op verhulde wyse Christelike teenspraak kry.

Aantekeninge

1. 'n Vraag wat ondersoek kan word, is Steenberg (1987) se onderskeid tussen die reële werklikheid, wat sy noem die "primêre werklikheid", en die fantasiewerklikheid, volgens haar die sekondêre werklikheid. As die reële werklikheid die primêre werklikheid is en fantasie dan die sekondêre werklikheid, wat is die gewone, realistiese fiksionele werklikheid dan? Indien 'n verdere onderskeid tussen die realistiese werklikheid, die realistiese fiksionele werklikheid en fantasie as fiksionele werklikheid getref kon word, kan die probleem moontlik ondervang word. 'n Moontlike verklaring vir die outeur se terminologiegebruik kan wees dat kleuters en heel klein kinders nie altyd 'n onderskeid tref tussen werklikheid en fantasie nie.

2. Bladsynommers tussen hakies verwys in hierdie hoofstuk na STEENBERG, E. 1989. Die boom wat wou loop. Pretoria : HAUM-Literêr.

3. Dit moet beklemtoon word dat dit nié die doel was om van die gestruktureerde onderhoud of van gestruktureerde vraelyste as literêr-empiriese ondersoekmetodes gebruik te maak nie. Die uitvloeisels van die resepsie-estetika met betrekking tot empiriese navorsingsmetodes, met

ander woorde vraelyste, 'n populasie en die statistiese verwerking van empiriese data val nie binne die skopus van hierdie ondersoek en verslag nie. Daar is dus gebruik gemaak van kwalitatiewe metodes en nie van kwantitatiewe metodes nie (vgl. 1.5.4).