

HOOFTUK 5

WERKLIKHEIDSVISIE IN 'N JEUGVERHAAL - *BOOM BOMER* *BOOMSTE*

5.1 VOORAF

Die publikasie van *Boom bomber boomste* het heelwat heftige resensiereaksies ontlok. Die teks is óf baie hoog aangeslaan óf dit is beskou as potensieel afbrekend. Die rede hiervoor kom telkens terug op die waardes waarvan die hoofkarakter die draer is. Sommige resesente meen Philla is 'n rebelse, anti-outoritêre tiener, terwyl ander meen dat sy gewoon 'n tiener is op soek na 'n eie stel lewenswaardes.

Potgieter (1980:4) konstateer dat Elsabe Steenberg wel 'n goeie storie kan skryf, karakters (haar woord is "personasies") kan skep en dialoog kan hanteer, maar voeg egter by: "... die potensiaal van die boek word nie verwesenlik nie". Redes hiervoor is volgens haar dat daar onwaarskynlikhede in die verhaal is, dat daar soms heelwat aan die karakterbeelding haper, en dat daar "minder byvoeglike naamwoorde, minder stylmooihede en minder melodrama" kon wees; die "gevoeligheid" waarvan daar in die flapteks melding gemaak word, is volgens haar "blote sentimentaliteit"; die klem val dus hier op die kommunikasietrategie. Ten opsigte van die resepsie van die teks deur die potensiele leser merk Kruger (1980:7) met afkeuring betreffende die lewenswaardes (as deel van die werklikheidsvisie) op: "Kinders is kinders en hulle sal gaande wees oor hierdie rebelse kind, Philla, wat aanvaarbare norme... met soveel nonchalante selfversekerdheid omver gooi." Die aard van die karakter en die wyse van karakterisering word ook deur Gilfillan (1980:16) negatief gekritiseer: "Die boek is vlot geskryf en getuig van fyn aanvoeling vir stemming. Tog slaag dit nie heeltemal nie en veral vanweë die uitbeelding van Philla."

Roos (1980:10) daarenteen sê: "In die geheel weerspieël hierdie verhaal 'n besondere insig in en meegevoel met die leefwêreld van die jeugdige, en toon dit die vermoë van die skryfster om daardie insigte boeiend oor te dra. Dat dié werk as

die jeugverhaal van die jaar die Sanlamprys vir 1980 verower het, kom my as 'n geslaagde keuse voor." Ook ander resensies het positiewe reaksie op die teks gehad, byvoorbeeld: "Om vir Philla te leer ken in Elsabe Steenberg se bekroonde boek *Boom bomer boomste* is 'n ervaring wat 'n jong dogter of seun ... nie moet misloop nie" en verderaan: "Met haar fyn aanvoeling vir die taal skep die skryfster lewenswaar situasies, maar vermeng sy ook (deur Oupa se stories) fantasie en werklikheid tot 'n bekoorlike geheel, sodat die lewe deur die sprokie gespieëlbeeld word." (E.V. - Anon. 1980:5). Grobler (1980:30) is bondig en kragtig in haar kommentaar: "As skryfster van jeugverhale is Elsabe Steenberg sonder weerga."

Perspektief op die misverstaan van die karakter van Philla word deur Wybenga (1983:250-258) gegee. Volgens haar is die grootste probleem met die mistasting ten opsigte van die karakter van Philla dat resensente met negatiewe kommentaar net die eerste afdeling (met ander woorde tot voor die geografiese verskuiwing na die bos) in berekening bring wanneer hulle die oordeel oor Philla en ook die teks in die geheel vel. Die groot aantal korrektiewe lê volgens haar hoofsaaklik in die tweede afdeling van die teks en waarin daar talle bewyse is van die diepgang in Philla se geestelike groei sodat sy nie sonder meer as 'n anti-outoritêre figuur beskou kan word nie.

5.2 DIE JEUGVERHAAL EN LITERÊRE REPRESENTASIE

Literêre kommunikasie vind plaas wanneer daar wisselwerking is tussen die teks en die leser en die tekstekens deur die leser geïnterpreteer word sodat daar 'n interpretant ontstaan wat gelykstaande kan wees aan wat ook genoem word die estetiese objek, of dan die betekeniskorrelaat van die teks in die lesersbewuste.

Volgens Ghesquiere (1986:118) moet daar 'n onderskeid getref word tussen die funksie en die werking van literatuur. Sy beskou (in navolging van Dahrendorf) die funksie as die *waarskynlike* of die *moontlike* werking van 'n literêre teks en werking as die wyse waarop die vermeende doeleindes van 'n teks inderdaad gerealiseer word, of dan die daadwerlike effek wat die literatuur by die leser teweegbring. Wat betref die literêre kommunikasie in die jeugverhaal word in hierdie studie ook gekonsentreer op die moontlike, die *potensiële* werking van 'n teks. Die bevindinge

sal dus 'n hipotetiese eerder as 'n empiriese karakter hê. Die bevindinge word ook afgelei uit die tekstekens as sisteem van die tipiese jeugverhaal, maar dan met toegewings en ruimte vir individuele eiesoortigheid omdat dit 'n spesifieke jeugverhaal is, naamlik *Boom bomer boomste*.

Dit literêre kommunikasie vind op verskillende vlakke plaas, naamlik die individueel-psigologiese, die maatskaplike en die intellektuele - aldus Ghesquiere (1986:120). Om hierdie vlakke verder te verfyn, kan ook nog bygevoeg word die religieuse, wat bewus of onbewus aan die basis lê van die werklikheidsbeskouing van die leser, en wat 'n belangrike en bepalende rol speel in die wyse waarop hy bewus of onbewus die werklikheidsvisie in die teks sal beoordeel.

Ghesquiere (1986:161,161) beklemtoon dat 'n grondige strukturele analise van 'n jeugteks noodsaaklik is, "en dit op die eerste plaats omdat de boodschap van een teks in hoge mate bepaald wordt door de wijze waarop de tekst georganiseerd is. Bovendien moet jeugdliteratuur, net als alle ander literatuur, een literaire analyse kunnen doorstaan". Sy wys terselfdertyd ook daarop dat in die ondersoek van die kommunikasiesituasie in 'n jeugteks die jeugdige leser (die implisiete leser) in gedagte gehou moet word, met ander woorde dat ekstra aandag bestee word aan *dit wat die tienerleser interesseer en genoeg verskaf*. By hierdie sieninge van Ghesquiere is dit belangrik dat in die evaluering van 'n bepaalde teks die mate waarin die teks die potensiaal het om die verwagtingshorison van die implisiete tienerleser te deurbreek, 'n kardinale oorweging sal wees.

Die wyse waarop kommunikasie dan in die jeugverhaal sal plaasvind, is die wisselwerking tussen die implisiete outeur en die implisiete tienerleser, wat afgelei kan word uit die kommunikasiestategieë soos dit deur die tekens, tekensisteme en kodesisteme geënkodeer en gedekodeer word. Hierdie sisteme val uiteen in die paradigmas vertelinstansie en fokalisasie, karakterisering, ruimtebeelding, tydstrukturering en gebeure. Die belangrike in hierdie kommunikasiesituasie is dat die samehangende wisselwerking tussen al hierdie verhaalelemente op die kognitiewe en affektiewe vlak van die implisiete tienerleser moet plaasvind om effektiewe kommunikasie te laat realiseer.

Uit 'n oneindige aantal moontlikhede word daar in die verhalende teks 'n klein hoeveelheid feite geselekteer wat saamgesmelt word tot 'n fiktiewe geheel, wat op sy beurt 'n beperkte interpretasie, eksplisiet of implisiet 'n eie kyk op die werklikheid formuleer (Ghesquiere, 1986:177). Ook die evaluering van jeugliteratuur sal te make hê met die psigologiese en metafisiese diepgang (Ghesquiere, 1986:178), omdat die literariteit nie los van die betekenis daarvan - tot in die mees fundamentele aspekte van die werklikheidsvisie - beoordeel kan word nie.

5.3 DIE JEUGVERHAAL EN DIE REPRESENTASIE VAN DIE WERKLIKHEIDSVISIE

Ten diepste raak die werklikheidsvisie in 'n verhaal - ook in 'n jeugverhaal - aan die religieuse oorsprong of Oorsprong (vgl. punt 1.5.4.2). In hierdie verband sê Steenberg (1981:30) ten opsigte van die jeugverhaal:

Ook die uitdaging van boeke met 'n religieuse inslag word nog (deur skrywers) vermy, moontlik omdat religie nog te maklik met godsdiens verwar word. Religie het te doen met die verhouding van skepsel tot skepping én Skepper en het met prekerigheid niks gemeen nie. Dit gaan wél om 'n eerbied vir die lewe, om 'n sin vir die mistieke eenheid van dinge in die sigbare én onsigbare omringende wêreld.

Die tienerleser kan al abstrak redeneer en sal daarom die religieuse norme wat deel is van die werklikheidsvisie indien dit implisiet aangebied word in 'n teks, deur middel van die proses van omkeerbare denke kan aflei. Sy literêre en kulturele verwagtingshorison is dermate uitgebrei dat sy alledaagse leefwêreld al meer insluit as net die basiese bestaansmodusse.

Die identifikasieproses is 'n belangrike aspek van die kommunikasie van die werklikheidsvisie, omdat die leser, deurdat hy leer om homself in te leef in die plek van ander, leer om homself en die wêreld om hom heen beter te begryp; indirek maak hy dus deur middel van die literatuur kennis met sekere gedragskodes en

norme (Ghesquiere, 1986:120). Voorts kan die literatuur die leser ook help om sekere bestaansprobleme, soos die verlies van iemand deur die dood te verwerk. Ghesquiere (1986:121) haal Egoff aan om aan te toon dat die literatuur die tienerleser in 'n wêreld inbring wat verskil van die werklike wêreld, maar wat as fiksionele wêreld ook tegelyk 'n wêreld is waarin bepaalde wette van krag is. Deur die literatuur kan die tiener tot insig kom in die eise van sy onmiddellike en meer verwyderde omgewing - 'n belangrike saak, omdat hy daardeur ook homself in die werklikheid kan situeer (Ghesquiere, 1986:122,159). In semiotiese sin kan gesê word dat die teks as teken na die reële werklikheid as simbool verwys, waardeur die leser dan 'n interpretant (die estetiese objek) vorm wat hy verwerk tot tema en visie en wat hy weer eens met die reële werklikheid in verband bring as hy dit toepas dit aanvul of hersien van die waardes in sy eie bestaanswerklikheid. In jeugverhale word daar soms as deel van die werklikheidsvisie 'n bevestiging gegee van die sosiale norme, maar in sommige werke het die visie 'n sosiaal-kritiese funksie (Ghesquiere, 1986:122-124).

Wanneer norme en waardes behandel word, word die etiese vlak bereik; selfs in minder problematiese tekste word dikwels 'n fundamentele visie op goed en kwaad, op verantwoordelikheid en regverdigheid behandel (Ghesquiere, 1986:125). Verder kan die outeur in die voorstelling van die jongmens die ek en die selfontplooiing as belangrikste waarde na vore skuif, of hy kan verantwoordelikheid en diens aan sy medemens as mees fundamentele waarde in die lewe aandui. Steenberg (1981:22-23) wys daarop dat dit in 'n teks waarin die klem op iets anders as die karakter val nie noodsaaklik is dat daar wel groei by die karakter moet wees nie "maar die hoofkarakter moet tog altyd skakerings van goed én kwaad vertoon - dan alleen word hy 'n oortuigende genuanseerde karakter wat vir die leser betekenis en geldigheid verkry". Sy is verder van mening dat "newekarakters met bese trekke, of 'n held met negatiewe eienskappe wat mettertyd positiewe ontwikkeling ondergaan ... juis die universele stryd tussen goed en kwaad in verskillende karakters óf in dieselfde persoon uitbeeld".

Dit is ook so dat die werklikheidsvisie in 'n teks 'n intellektueel informatiewe effek op die tienerleser het (Ghesquiere, 1986:126), en dan nie slegs oor starre feite in die

werklikheid nie, maar ook aangaande die vorming van lewenswaardes wat voortdurend by hom werksaam is.

Tieners is gewoonlik nie in die eerste plek geïnteresseerd in die estetiese waarde van 'n teks nie, maar lees dit om die ontspanning of genot daarvan. Die estetiese funksie onderskei hom van die ander funksies in 'n teks deurdat dit die ander funksies transformeer deur 'n bepaalde ewewig te skep. Hierdeur word die aandag van die leser gevestig op die estetiese aard van die verhalende teks self. Dit is wel waar dat die estetiese funksie in jeugliteratuur vir die leser 'n minder belangrike rol speel, maar Ghesquiere (1986:127) se stelling in hierdie verband moet verstaan word as dat die literêre aspekte van 'n jeugverhaal nie van minder belang is nie - in 'n goeie jeugverhaal is die tekens daar vir die *kompetente tienerleser* om te dekodeer en te interpreteer, ook op literêre-estetiese vlak. Die teks word dus geënkodeer met dié leser in gedagte wat wel die literêre en kulturele boodskap kan dekodeer.

Ghesquiere (1986:127) wys daarop dat 'n teks vele latente funksies kan hê, waarvan een kan domineer of waarvan al die funksies in ewewig kan wees. Nie alles word ronduit geëkspliseer nie: "Jeugdliteratuur zonder respect voor het onzegbare, het niet-definieerbare levensmisterie, ontaard tot autoritaire ideologie of gemaskerde indoctrinatie." (Ghesquiere, 1986:180.) Verder meen Carlsen (1971:13-14) dat jeugliteratuur, soos in alle literatuur, selektief te werk gaan, integrasies, samehange en insigte in die waardes in die werklikheid suggereer; dit konfronteer die tienerleser met die basiese, ewige bestaansprobleme sodat hy homself ook kan sien as deel van die voortdurende geskiedenis. Carlsen (1971:110-111) stel die soeke van die adolessent na literêre werke wat hom sy eie werklikheid betrek kan laat begryp, soos volg:

Because they feel that no people before them ever faced the same problems, the same feelings, the same world that they face, they look for the authors who help them express this uniqueness. It is his own world for which the adolescent reader searches, even though in most of its underlying aspects is the same world that man has always struggled to understand.

Die outeur kan op hierdie werklikheid reageer deur vir die tiener die teenswoordige werklikheid op 'n geïntegreerde, samehangende, fiksionele wyse tot 'n sintese te bring met bestaansprobleme waarmee die mens sedert die vroegste tye worstel.

Die werklikheidsvisie in 'n teks word wel uit die konkrete teksgegewe afgelei, maar vir die tienerleser, wat al meer abstrak kan redeneer, sal die goeie jeugverhaal "'n ervaring besorg wat hom die lewe daarna anders sal laat benader, hom dit sal laat ervaar as iets wat nie beperk is tot nugtere waarneming en beleving van die sienlike alleen nie" (Steenberg, 1981:28).

5.4 DIE REPRESENTASIE VAN DIE WERKLIKHEIDSVISIE IN *BOOM BOMER BOOMSTE*

In *Boom bomer boomste* is daar 'n groot aantal tekstekens wat op só 'n wyse 'n vervlegtingsstelsel vorm dat dit mag voorkom asof hier 'n panteïstiese werklikheidsvisie geponeer word. Philla onthou immers van Oupa die volgende:

So dikwels was sy by Oupa; kort-kort het hy haar kom haal en met haar koers gekry na sy bos. ...Sy het gehoor hoe hy met die bome praat, of met God. "Dis maar eieelik dieselfde", het hy gesê. "God het bome gemaak as die kroon van alle natuurdinge; Hy woon in bome. As ek met die bome praat, praat ek heeltyd met Homself ook. Hy is die Boomste Wese, g'n skepsel kan sonder Hom klaarkom nie." (p. 4.)¹

Dit sou moontlik juister wees om die tekensisteam Philla-bome-God te sien as 'n alomteenwoordigheid van God, omdat hier eerder sprake is van 'n werklikheidsvisie waarin die belang van die inwonende Gees van God in die geestelike groei van die mens verhaalmatig gerepresenteer word.

5.4.1 Representasiestrategieë

Dit is nodig dat alle tekensisteme in berekening gebring word by die vasstel van die visie met betrekking tot die hoofkarakter se uitlewing van haar individualiteit, sodat

Philla nie sonder meer die etiket van 'n rebelse tienerkarakter kry nie, maar sodat ook haar totale ontwikkeling in ag geneem sal word. Die verhaalelemente deur middel waarvan die werklikheidsvisie gerepresenteer word is die volgende - die uiterlike en innerlike *gebeure* rondom Philla se groei na insig in sekere aspekte van die werklikheid, naamlik identiteit, oorerflikheid en die dood, die ingesteldheid van die implisiete outeur soos dit blyk uit die *vertelinstantie* en *fokalisasie* teenoor die totaliteit van die verhaalwerklikheid, wat dan insluit die *karakterbeelding* en karakter(-)s met wie die positiewe waardes geassosieer word, die *ruimtebeelding* en die verband en samehange van alle ander tekensisteme in die Godgeskape werklikheid, en die *tydsbeelding* wat hoofsaaklik chronologies is. Al die verhaalelemente funksioneer as tekensisteme en kan paradigmatisies ondersoek word. Verder is die *styl*, wat duidelik gerig is op die tienerleser - wat moontlik bewus of onbewus ook 'n identiteitskrisis deurmaak, die *eenheid en integrasie*, en die *aard en funksie* van *Boom bomer boomste* as jeugverhaal belangrike faktore in die representasie van die visie.

5.4.1.1 Gebeure - storie, verhaallyne en dieptestruktuur

5.4.1.1.1 Philla se storie

Wanneer die gebeure nagegaan word, word die chronologiese storie, die verhaal as artistieke ordening van die gebeuremomente in verhaallyne en die dieptestruktuur beskryf.

Die storie, met ander woorde die chronologiese volgorde van gebeure soos gerekonstrueer in die lesersbewuste, behels kursories beskou dat Philla-hulle se gesin, waarvan Ouma 'n verlenging is, 'n boodskap ontvang dat Oupa 'n ernstige aanval van kroonslagagtrombose gehad het en dat hy opgeneem is in die hospitaal op Makierie. Nadat Philla in botsing was met onder andere Ouma wat glad nie wil hê dat hulle na Oupa toe moet gaan nie, en in opstand gekom het teenoor die konvensionaliteite van die skool, loop sy weg (dareem met haar pa, ma en Helet se medewete) na Oupa toe. Sy ontvoer hom uit die hospitaal waar hulle 'n kort tydjie in sy houthuis in die bos teken, skryf en oor bestaanskwessies praat voordat hy sterf. Die gesin kom by die houthuis aan tydens Oupa se laaste oomblikke en Philla

kry kans om van hom en die bos afskeid te neem in individuele gesprekke met haar pa, ma, Helet, Ouma en 'n binnegesprek met haarself.

5.4.1.1.2 Hoofverhaalmomente binne die drie hoofsegmente

Omdat gebeure deel van die wesenswaard van 'n verhaal is, is dit vanselfsprekend dat daar ook en veral uit die gebeure wat sal lei tot die abstrahering van die tema, aspekte rakende die werklikheidsvisie afgelei kan word. Sulke aspekte, om uiteindelik as 'n sisteem van tekstekens wat gegrond is op 'n werklikheidsvisie beskou te kan word, sal vanaf die kleiner tekens en tekensisteme soos handeling, klusters handeling / gebeuremomente en gebeuresisteme / verhaallyne nagegaan moet word om te kan bepaal wat die kodes en kodesisteme vir byvoorbeeld reeksvorming binne die bepaalde teks is, die oorsprong waaruit die teks ontstaan en waarop dit gegrond is, en waarop dit uiteindelik afstuur.

Veral Philla, Ouma en Oupa is belangrike aktiveerders van die gebeure. Die doel van elk van die gebeure met die verskillende karakters in die verhaal, en dan veral dié karakters wat belangrike draers is van die tema en verskillende fasette van die visie van die verhaal, is om die verhaalwerklikheid met sy of haar eie, individuele model van 'n gelukkige werklikheid te laat korreleer. Die gebeure hou direk verband met die hoofkarakter se verhouding met die twee belangrikste teenpole in die verhaal, naamlik Ouma en Oupa. In hierdie verband is daar duidelik verskillende idees oor die sin van die lewe en die bereik van geluk soos gesien uit die verskillende belewenishoeke van onder andere Oupa en Ouma. Deur hulle verskillende individuele werklikhede word die begrippe *reg en verkeerd* en *die werklikheid* ook garelativeer, omdat daar duidelik verskillende opvattinge kan bestaan van wat reg is, en omdat elke karakter sy eie voorstelling en opvatting van die werklikheid het. Dit bring karakters met verskillende waardesisteme (verskillende geesteswêreldes) soos Philla en Oupa aan die een kant en Ouma aan die ander kant in botsing met mekaar - botsings wat verskillende narratiewe skuiwe veroorsaak binne die totaliteit van die narratiewe universum. Die hoofmomente in die verhaal kan dan beskou word as die dinamiese gebeure in die verhaal - dié gebeure wat die verhaal laat voortbeweeg en sodoende die verhoudinge tussen die huidige stand van die verhaalwerklikheid en die individuele werklikheid van 'n karakter soos Philla kan beïnvloed.

Alhoewel die ontstelde maar passiewe reaksie van die gesin op die nuus van Oupa se siekte lyk na statiese gebeure (nie-narratiewe gebeure; vgl. punt 2.4.7.1.5) aan die begin van die eerste hoofstuk, is dit wel 'n gebeurtenis wat die res van die verhaalloop bepaal - juis omdat Philla verbied word om die brief te lees, en juis omdat Ouma weier dat hulle na Oupa toe gaan, kom Philla in verset daarteen. Die beelding van haar verbale handeling deur dialoog wanneer sy vir Oupa in die bresse tree, asook die beskrywings van haar nie-verbale handeling wanneer sy van die etenstafel af weggliip kamer toe, is tekens daarvan dat sy nie maklik konformeer nie, en op grond daarvan ontstaan daar spanning oor haar latere optrede. Die weergawe van Philla se gemoedsbeweginge (waarmee nie bedoel word bewussynstroom nie) en haar rasonale denke bevorder ook die ontwikkeling van die verhaal, maar aan die ander kant het dit ook 'n verdigtende funksie met betrekking tot die verskaf van inligting oor karaktereienskappe van Philla wat kan bydra tot die verdere verloop van die verhaal. Wanneer sy in haar kamer sit en teken, verlang sy na Oupa en die gedagte om 'n plan te bedink om tóg na hom toe te gaan, begin vorm aanneem:

Sy verstaan die robyne en die kgatas wat in Oupa se bos woon: sy't met hulle grootgeword. Miskien is sy dáárom soos Oupa, omdat sy so baie by hom was toe sy klein was, in sy bos waar die voëls altyd sing en waar sy hande beduie en met haar hare speel. O, Oupa het wonderlike hande. In sy vingers lewe stories waaroor kinders dol is, en ritme wat hy uit die boomstamme tokkel. (p. 4.)

Haar drawwery saans en die ontmoeting met verskillende soorte mense beteken nie voortgang vir die verhaal op 'n lineêre vlak nie en is dus ook nie-narratiewe gebeure, maar dit gee diepte aan Philla se karakter; hierdeur word sy gebeeld as onkonvensionele, waaghalsige en individualistiese tiener. Haar besoek aan mevrou Hagerer reeds in die eerste hoofstuk is egter 'n hiërargies belangrike handeling, omdat dit - op grond van die belangrike rol van die sederbonsai later in die verhaal - die gebeureketting aan die gang sit waardeur Philla uiteindelik versoening tussen Oupa en Ouma help bewerkstellig; die besoek funksioneer dus nie net as verbandhoudende gebeure nie, maar wel as narratiewe gebeure.

In hoofstukke 2 en 3 is daar nie soseer bepalende gebeurtenisse vir die res van die verhaalloop nie; die gebeure in hierdie twee hoofstukke is eerder verbindende of verbandhoudende handelinge en gebeurtenisse, omdat dit Philla se onkonvensionele optrede teenoor haar onderwysers, die skoolhoof en Ouma beskryf en beeld. Philla skryf douvoordag vir Oupa 'n brief en gaan pos dit. Sy gehoorsaam nie skoolreëls wat betref tye, skooldrag en skoolopdragte nie, en doen huiswerk in die vakansie. 'n Belangrike handeling is dat Philla in ruil vir die bonsai mevrou Hagerer se oorlede man moet teken; hierdeur word beklemtoon dat dit wat werklik van waarde is nie noodwendig altyd met geld gekoop kan word nie en dat dit wat die moeite werd is nie maklik bekom kan word nie.

In hoofstukke 4 en 5 is hiërargies belangriker gebeurtenisse as die vorige twee hoofstukke omdat dit keusemomente in die verhaal aandui - Philla besluit sy gaan alleen met die trein na Oupa toe op Makierie, en haar pa en Helet neem haar in die vroeë oggendure stasie toe. Gebeure wat 'n verdigende funksie het met betrekking tot Philla se karakterisering, is dat sy die bus van Bethlehem na Makierie verpas en dan eers deur 'n drietal bierdrinkende jongmans langs die pad as "konfyttert" (p. 39) bestempel word, en dan 'n oplaageleentheid na Makierie kry en haar bejaarde weldoeners haar beskou as "'n geval van wegloup van die huis af" (p. 39). Hierdeur word die verskillende waardestellende sisteme van individualisme teenoor veralgemening en kategorisering teenoor mekaar gestel. Gesprekke tussen Philla en Oupa is dwarsdeur die verhaal belangrike verbale gebeure, omdat hulle ontmoetings altyd intense aanrakings tussen sielsgenote is; nie net uiterlik waarneembare fisiese handeling kan as gebeure beskou word nie, maar ook dialoë en die kragte wat dit in die mens se gees ontketen. So ook tydens hulle kuier in die hospitaal wanneer hy aan haar sê dat hy uit die hospitaal wil kom sodat hy sy bos kan beskerm, en sy die nag by sy voete slaap.

In die tweede afdeling van die verhaal, wat uit drie hoofstukke bestaan, is daar drie bepalende gebeurtenisse. Eerstens is daar die gebeure waarin Philla se ma Ouma meedeel dat hulle die volgende dag vir Philla by Oupa gaan haal. Philla ontvoer vir Oupa uit die hospitaal en wanneer hulle by sy houthut kom, gee sy op die ingewing van die oomblik die bonsai vir Oupa namens Ouma. In die laaste harmoniese ure tussen Philla en Oupa skryf Oupa sy laaste boek klaar en Philla teken. Maar die

gebeure is nie afgerond en voltooi nie, want in dieselfde afdeling is die res van die gesin die Sondagoggend op pad na Makierie.

Verbandhoudende gebeurtenisse in die tweede afdeling se drie hoofstukke is dat Philla se ma aan Ouma sê dat Philla nie meer die volgende kwartaal koshuis toe sal gaan nie, Philla en Oupa se gesprek in die hospitaal oor die dood, en haar besoek aan Oupa se houthuis en aan die stadsklerk op die dorp. Helet en Leon se vriendskap ontwikkel, en Philla se pa sê vir Ouma dat sy moet aansoek doen vir die pos van sekretaresse by die Klub vir Alleenlopende Vroue. Dit is opvallend dat van die belangrikste narratiewe gebeure soos die groei in insig weer eens tydens gesprekke plaasvind, soos Philla en Oupa se gesprek oor die dood en haar gesprek met die stadsklerk.

In die derde afdeling, wat bestaan uit drie hoofstukke is die bepalende gebeurtenisse Oupa en Philla wat gesels oor verskillende sake - die bos, sy laaste boek, die eenderswees en anderswees, en groei. Dit is nie uiterlike gebeure nie, maar wel innerlike gebeure. Ouma, Helet, Philla se pa en ma kom op Makierie aan en Oupa wag hulle voor sy houthuis in. Ouma loop nader soos 'n wraakgodin, maar voordat Ouma enigiets kon sê, sterf Oupa: 'My liewe vrou!' Toe vou hy stilweg inmekaar." (p. 84.) Dit is betekenisvol dat Philla as hoofkarakter die laaste bepalende handeling in die verhaal uitvoer wanneer sy - wel impulsief - die bonsai vir Ouma namens Oupa gee; dit is 'n struktureel-ikoniese teken van haar uiteindelijke groei in insig in die verhouding tussen Oupa en Ouma en dat sy haar eie wil ondergeskik moet maak aan die emosionele nood van iemand anders vir wie sy nie voorheen omgee het nie. Na Oupa se dood besef Philla dat sy nie alleen is nie, al is sy alleen - hy is net nou op 'n ander manier teenwoordig.

Die verbandhoudende gebeurtenisse in die derde afdeling is uiterlike en innerlike gebeure. Helet en Philla se pa en ma troos haar in individuele gesprekke. Sy oornag alleen in bos om afskeid te neem.

Dit is opmerklik dat die gebeureparadigma só as sisteem funksioneer dat elke afdeling eindig by gebeure wat rondom Oupa sentreer. In die eerste afdeling slaap Philla by Oupa se voete in die hospitaal, in die tweede afdeling is die gesin op pad

na Oupa toe, en aan die einde van die derde afdeling is Philla ná Oupa se dood alleen saam met hom in die bos.

Spanning word bewerkstellig deur faktore soos Oupa se harttoestand wat sy dood kan beteken as hy nie in die hospitaal bly nie. Spanning word verder bewerkstellig deurdat die mense van Makierie na Oupa en Philla soek, en Ouma wat Oupa "die volle waarheid" wil gaan vertel. Die spanning werk op na 'n hoogtepunt wanneer Ouma saam met Philla se pa en ma, en Helet in die bos opdaag.

Wybenga (1983:242) wys daarop dat die drie hoofstukke van die laaste afdeling aaneenlopend by mekaar aansluit, en verklaar dit soos volg:

Ook dit is nie maar toeval nie; dit lees as gevolg hiervan soos een aaneenlopende scéne. Die gebeure is hier van so 'n dramatiese aard dat dit geen onderbrekings, weglatings of oorfleuelings meer kan duld nie; dit loop aaneen soos die bewegings en opbou van 'n golf, wat met 'n slag begin verskuim as Oupa inmekaarsak.

Die verhaal het 'n oop einde, want dit is nie seker of Philla wel die bos sal kan behou nie. Daar is heelwat uiterlike gebeure, maar die innerlike gebeure, die kom tot nuwe insigte is die geestesavontuur van die verhaal.

5.4.1.1.3 Verhaallyne

*** Die twee belangrikste verhaallyne**

In die hoofmomente van die verhaal kan ook 'n hoofverhaallyn en verhaallyne wat van minder belang is maar tog 'n ondersteunende funksie het met betrekking tot die tema en die visie, onderskei word, maar dit is ook duidelik dat daar 'n vervlegting van verhaallyne is. Die twee belangrikste verhaallyne behels lineêr beskou eerstens Philla se verskeie opeenvolgende botsings met Ouma en tweedens Philla se kuier by Oupa en haar groei tot groter insig in haarself en die Godgeskape werklikheid, soos deur Oupa - as draer van die positiewe waardes van die verhaal - gesien.

Die strukturering van die verhaal realiseer in die artistieke ordening van genoemde gebeure in drie hoofafdelings met altesaam elf hoofstukke. Die drie hoofafdelings, wat ook as die drie hoofsegmente van die verhaal beskou kan word, het respektiewelik vyf, drie en weer eens drie hoofstukke. Die belangrikste verhaallyn is die ontvangs van die nuus dat Oupa in die hospitaal is, Philla se pogings om by Oupa uit te kom en haar kuier by hom op Makierie. Ander verhaallyne ontstaan as gevolg van Philla se verhoudinge met verskillende newekarakters. So is daar die verhaallyn wat die konflik in Philla en Ouma se verhouding 'n ent volg, die verhaallyn wat Philla se optrede in die skool volg en Philla se stryd met die dorpsraad van Makierie om Oupa se bos te bewaar. Dit korreleer in 'n groot mate daarmee dat, omdat dit 'n novelle is, die verhaal 'n enkele belangrike hoofverhaallyn het, naamlik Philla se laaste kuier aan Oupa. Parallel aan hierdie vervlegende verhaallyne, maar ook op 'n implisiete wyse kommentariërend op die verhouding tussen Ouma en Oupa en Philla se groei tot insig, is die integreer van Oupa se variasie van die Gouelokkiessprokie.

Die gebeure in die Philla-Oupa-verhouding is wel die belangrikste verhaallyn, maar dit het 'n aanloop in dit wat tussen Philla en Ouma gebeur. Die een verhaallyn gee dadelik blyke van konflik tussen Philla en Ouma; Ouma wil nie dat Philla self die brief van die hospitaalmatrone lees nie en sy val Philla aan oor haar eiewilligheid. Verder is daar ook konflik tussen Oupa en Ouma oor die bos waar hy al die jare wou woon en sy nie. Ouma is ook in konflik met die andere lede van die gesin. Sedert sy haar intrek in hulle huis geneem het, is daar al heelwat veranderings aan die roetine en aan hulle direkte leefwyse gemaak: Philla moes byvoorbeeld haar kamer aan Ouma afstaan. Die strategie met betrekking tot gebeure as tekensisteen is hier dat die verskillende verhaallyne juis in kontras duideliker reliëf kry. Juis omdat Philla en Ouma dikwels met mekaar in konflik kom, is dit die oorsaak of die grond vir die narratiewe skuif vanuit die Philla-Ouma-wêreld in die stad na die Philla-Oupa-wêreld in die bos.

Die heel eerste paragraaf stel die probleem: "En nou is Oupa siek" (p. 1). Hier is dus onmiddellik 'n prioriteitsverlening aan die belangrikste verhaallyn, naamlik die siekte van Oupa en Philla se laaste dae by hom. Ietwat verderaan vernem die leser dat Oupa opgeneem is in die hospitaal op Makierie as gevolg van 'n ernstige aanval

van kroonslagaartrombose (p. 1). Oupa se lewe is in gevaar. As hy hom nie onderwerp aan die noodsaaklike behandeling nie, "kan hy nog 'n week of twee lewe, nie meer nie" (p. 1). Tog, maar miskien ook juis daarom is daar produktiewe konflik wanneer Philla wegloup en hom help om as't ware te ontsnap uit die hospitaal sodat hy 'n mooi streep onder sy lewe getrek kan hê. Ander parallelle verhaallyne behels Philla se groei na insig in verskeie fasette van die werklikheidsvisie waarvan die belangrikstes die kwessies is oor identiteit en individualiteit. Baie hiervan is uiterlike gebeure, maar die verhaaldebeure speel ook af op die metafisiese vlak. Die uiterlike gebeure gee aanleiding tot innerlike gebeure en ook andersom.

*** Onkonvensionele handeling wat Philla as individualis uitbeeld (nie noodwendig die verhaal laat voortstu nie) in die huis, skool en stad**

Uit haar teoretiese prosa blyk dit dat Elsabe Steenberg (1981:27) daarvan oortuig is dat 'n boeiende verloop van gebeure 'n begeleiding kan wees van innerlike spanning en botsing en dat 'n volgbare storie dit vir 'n tienerleser interessanter maak om die verhaal te lees; die skrywer kan hierdie storie - die plot, die skakeling van gebeure - as vertrekpunt gebruik om dieper probleme bloot te lê of by 'n simboliese vlak uit te kom.

Wat Philla doen, maar ook wat sy nié doen nie het soms dinamiese gebeure in die karakterverhoudinge tot gevolg. Haar handeling getuig daarvan dat Philla 'n individualis is en nie noodwendig 'n buitestaanderfiguur nie. Sy gaan skool toe met 'n kamerjasgordel om haar middel, skoene sonder sokkies en weier om 'n opstel te skryf oor 'n vakansie op 'n plaas, om korfbal te speel en om in die koshuis te gaan bly smiddae.

Op grond daarvan dat Philla dikwels uit die huis wegglip en al hardlopende koers kry na byvoorbeeld die doringbome op die leë erf in die ander voorstad, kan gesê word dat sy vry, ongebonde wil wees. Sy loop wel saans rond, maar dit word by implikasie nie goedgekeur nie. Daar is verskillende korrektiewe op hierdie optrede van haar, byvoorbeeld die vrou in die motor wat in die aand by haar stilhou en vra wat 'n meisietjie soos sy dié tyd van die nag buite soek, die vrou met die honde wat haar maan dat dit gevaarlik kan wees omdat daar altyd "diewe en moordenaars",

veral in die stad is (p. 12), die bierdrinkende tange wat haar op die pad tussen Bethlehem en Makierie voorkeer ("Toe, girlie, hop in. Ou Ben smaak konfyttert." - p. 38). Alhoewel die eerste indrukke van Philla is dat sy 'n rebelse, onkonvensionele tiener is wat 'n bedorwende invloed op die identifiserende leser mag hê, is daar verskeie korrektiewe op haar gedrag. Die belangrikste korrektief is die besoek aan Oupa (toe Philla klein was het Oupa haar dikwels kom haal om by hom in die bos te gaan kuier) en die lewenswyshede wat sy van hom en van haar eie gesin in daardie kort rukkie voor en net na Oupa se sterwe leer. Die korrektiewe is 'n manipuleringsprocedé deur die implisiete outeur wat subtiel aansluit by die sisteem van lewenswaardes van die werklikheidsvisie.

5.4.1.1.4 Gebeure in Oupa se variasie van die Gouelokkiessprokie

Ander belangrike gebeure is dié in Oupa se variasie van die Gouelokkiessprokie. Die transformering van die Gouelokkiessprokie tot herkenbare verwysings na Philla, Oupa en Ouma het sowel 'n integrerende as 'n karakteriserende funksie in hierdie jeugverhaal. Die interteks tussen die Gouelokkiessprokie en *Boom bomer boomste* is intertekstueel van aard. Die interteks tussen die ingebedde variasie van die Gouelokkiessprokie en die verhaal van Philla is intratekstueel van aard. In hierdie ingebedde geskiedenis (Wybenga, 1983:265) is daar ook intertekstuele verskuiwing van karakters uit Oupa se kgata-en-robyneboeke, sodat dit 'n superponering word van Gouelokkies, Oupa se kinderboeke en die gebeure met karakters uit die primêre verhaal, *Boom bomer boomste*. Op dié wyse word die drie tekste met mekaar in intertekstuele diskoers geplaas, wat 'n wedersyds bevestigende funksie het en van al drie tekste indeksikale makrotekens maak.

In die verhaal kom die ses ingebedde fragmente van Oupa se variasie van die Gouelokkiessprokie ritmies alternerend in al om die ander hoofstuk voor, beginnend by hoofstuk een van afdeling een en eindigend by die laaste hoofstuk van die derde afdeling (dit wil sê afdeling 1: hoofstukke 1, 3, 5; afdeling 2: hoofstuk 2; afdeling 3: hoofstukke 1 en 3). Hierdie sisteem-ordening dui op die inherente narratiewe ordening, wat op sigself 'n teken van 'n soort planmatigheid van die implisiete outeur is, maar dan nie 'n soort presiesheid wat in dieselfde kategorie val as die presiesheid van Ouma se waardesisteem nie - Oupa was immers die suksesvolle skrywer en die narratiewe ordening en kreatiewe patrone wat in

hierdie verhaal voorkom sluit dus eerder aan by en is ook 'n subtiële manifestasie van die waardesisteem waarvan die karakter van Oupa die draer is.

Twee besonder insiggewende studies oor sprokies is *The uses of enchantment: the meaning and importance of fairy tales* (1979) deur Bettelheim, en *Einfache Formen* (1965) deur Jolles. Bettelheim gee, benewens 'n algemene beskouing oor sprokies ook 'n Freudiaans-georiënteerde dieptebespreking van 'n groot aantal sprokies, waaronder Gouelokkies. Jolles se beskouing van die sprokie is meer daarop gerig om die wesenswaard van die sprokie te probeer vasstel. Albei hierdie benaderings werp heelwat lig op die getransformeerde, ingebedde Gouelokkiessprokie in *Boomer boomste*. Hierdie intra- en intertekstualiteit is funksionele tekens van 'n procédé deur middel waarvan die betekenis van dit wat met Philla gebeur en dit wat sy laat gebeur, semanties-vermenigvuldigend versterk word.

Jolles (1965:230) het bevind dat daar in sprokies twee naasmekaarstellende neigings van die mens bestaan, naamlik die neiging tot die wonderbaarlike en die liefde vir die ware en die natuurlike. Die betekenis van die sprokie word nie in die sprokie self geëkspliseer nie, omdat die verhaal van gebeurlikheid tot gebeurlikheid spring wat eers in die slot op 'n bestemde wyse uitloop (Jolles, 1965:231). Daar kan gesê word dat die wêreld in die sprokie voorgestel kan word, maar nie die sprokiesagtig-wonderbaarlike in die reële werklikheid nie. Die vormlike wetmatigheid van die sprokie is dus dat die gegewe in die wêreld (reële werklikheid) na die vormprinsiepe van die sprokie omvorm kan word (Jolles, 1965:233). Wat die geesteswerking betref, beskou Jolles (1965:238) die sprokie as 'n morele vertelling (volgens hom is die sprokie in wese gebeure - gebeure in die sin van die nuwe moraal): deurgaans word die deug beloon, die ondeug gestraf; daar word aangetoon watter groot nut daarin is om welvoeglik, ordentlik, geduldig, verstandig, bedagsaam, versigtig, arbeidsaam, gehoorsaam te wees en watter negatiewe gevolge dit het wanneer iemand dié waardes nie ervaar nie. In die sprokie word nie gevra wat met 'n karakter gebeur het nie, maar wat 'n karakter gedoen het (met ander woorde wat hy laat gebeur het). Die waarde van sprokies vir die luisteraar (Jolles glo dat sprokies vertel moet word) is volgens Jolles (1965:238) soos uitgestrooide saad: uit die saad groei vreugde en droefheid, maar daaruit bloei weer die neiging tot die goeie. Waarop die gebeure in die sprokie uiteindelik

afstuur, is nie soseer dat die vlytige, gehoorsame, geduldige karakter beloon word nie, maar dat die totaliteit van die gebeure aan die verwagtinge en die voorwaardes wat aan die regverdige gang van die wêreld gestel word, beantwoord (Jolles, 1965:240). Hierdie verwagting - hoe handeling en gebeure eintlik in die werklikheid behoort te verloop - blyk vir Jolles (1965:240) die maatstaf van die geesteswerking van die sprokie te wees, en hierdie maatstaf, naamlik dit wat goed en regverdig is, is as wesenskenmerk van die sprokie gegrond op 'n naïef-etiese gevoelsoordeel en nie op 'n estetiese oordeel nie.

Die variasie op die Gouelokkiessprokie wat deur *Boom bomer boomste* heen vleg, is funksioneel omdat dit 'n parallel vorm met Philla se groeiproses. Die siening dat die seer en alleenwees wat Gouelokkies uiteindelik voer tot insig en vrede ook by Philla voorkom, dui daarop dat die hele Gouelokkiesvariasie as teken funksioneer in die groter narratiewe sisteem. 'n Uitvoerige ondersoek na die vertelstrategie en die interteks tussen die Gouelokkiessprokie soos geïnterpreteer deur Bruno Bettelheim (1979:215-224) en *Boom bomer boomste* is gedoen deur Wybenga (1983:264-273). Vir die doel van hierdie studie sal die klem slegs op die aspekte rakende die funksie van die gebeure as verhaalelement in die konkretisering van die visie in die interteks tussen die Gouelokkiessprokie en die onderhawige jeugverhaal val.

Bettelheim (1979:216) wys op die misnoeë wat daar deur die eeue in die geledere van sprokiesvertellers was oor die oop einde van Gouelokkies - dit is nie bekend wat uiteindelik van Gouelokkies geword het nie. Alhoewel dit nie strook met die wesenwoord van die sprokie nie (gewoonlik rond die sprokie af en voltooi), laat dit dus die ruimte vir die verteller en vir die luisteraar om die sprokie te voltooi soos hy wil. Daar is verskillende faktore - sowel teksintern as tekseksTERN - wat die uiteindelijke gebeure sal bepaal. Die belangwekkende vir die ondersoek na die ingebedde sprokie in *Boom bomer boomste* is dat Philla luister na Oupa se getransformeerde variasie van die sprokie, maar dat die leser van dié jeugverhaal op 'n derde vlak met die sprokie gemoeid is wanneer hy die ses fragmente van die getransformeerde Gouelokkiessprokie in die jeugverhaal lees. Omdat enige teks, en dan veral 'n teks soos Gouelokkies multi-interpreteerbaar is, het dié teks nie slegs 'n oop einde nie, maar is die teks as sodanig 'n oop teks, afhangende van dit wat die

karakter Philla daarin wou hoor, en dit wat die leser van die jeugverhaal vanuit sy eie verwagtingshorison weer daarin (wil) raaklees.

Die ses kursief gedrukte transformasiefragmente sluit kousaal en progressief by mekaar aan, maar elk is ook 'n scène op sigself. In al die fragmente behalwe die laaste een aan die einde van die novelle vind die vertel van die gebeure plaas deur middel van dialoog tussen 'n oupa en sy kleinkind. Verder pas dit by die kode van kreatiwiteit van die novelle in dat slegs die eerste van die ses fragmente 'n kort gebeureverslag is van die oorspronklike Gouelokkiessprokie. Die ander vyf fragmente is 'n fantasiematige voltooiing van die sprokie deur Oupa soos aan Philla vertel. En in elk van hierdie vyf fragmente is daar 'n hoofmoment wat die gebeurelyn of gebeureketting van die kontinue vertelling betref, waarin telkens 'n ander aspek van Gouelokkies / Philla se groei ter sprake gebring word. Insiggewend is dat hierdie ses fragmente subtiel uiteenval in twee groepe van drie fragmente elk (drie is ook 'n belangrike getal in sprokies oor die algemeen). Die eerste drie fragmente handel oor die (1) oorspronklike *Gouelokkiessprokie*, (2) Philla wat deur die *bos* loop, (3) Philla wat haar eie *huisie* kry; in die tweede driedeling (4) eet sy haar eie *pap*, (5) sit sy op haar eie *stoel*, en (6) gaan sy op 'n *bed* slaap wat sy vir haarself gemaak het.

In die eerste deel (p. 5-6) vertel die oupa (paradoksaal gestel) die volledige Gouelokkiessprokie - dat Gouelokkies die bere se pap geëet het, in hulle stoele gesit het en op hulle beddens geslaap het en by die venster uitgespring en weggehardloop het. Die drie belangrikste objekte in die sprokie word in hierdie eerste fragment genoem, naamlik die bord pap, die stoel en die bed. Daar is duidelike sinspeling daarop dat die kwaai ma-beer Ouma in die primêre verhaal is: "Die ma-beer skree in haar ore dat 'n méns nie in 'n béér se bed mag slaap nie. ... 'n Kwaai stem soos ... net so kwaai soos ..." (p. 6.) Die betekenis van hierdie gebeure as tekensisteem is onder andere dat Gouelokkies nie by die bere gelukkig kan wees nie, omdat sy nie van hulle soort is nie. Soort hoort by soort, maar binne hierdie beginsel is daar wel nog ruimte vir individualiteit. Een van die belangrikste gebeurelyne in die interteks tussen die oorspronklike sprokie en die jeugverhaal is die hoofkarakter se soeke na haarself. Opvallend is dat daar funksiewisseling ontstaan in die getransformeerde Gouelokkiessprokie. Waar Gouelokkies in die sprokie die indringer was in die

hegte gesinstruktuur van die bere (Bettelheim, 1979:217), daar is Ouma (die vrou met die kwaai stem) die indringer in *Boom bomer boomste*. Waar Gouelokkies se handeling getuig van haar buitestaanderskap, is Philla nie 'n buitestaander nie, maar eerder 'n individualis.

Vanaf die tweede fragment (p. 25) is dit die Oupa binne die Gouelokkiesvariasie wat die gebeure verder voer, sodat sy getransfigureerde Gouelokkies, wat dan eintlik 'n objektivering is van Philla van die primêre verhaal, algaande gelei word tot insig in die pyn wat met groei gepaard gaan. Hierdie deel beeld Gouelokkies uit waar sy deur die bos dwaal en wens dat sy 'n beer kon wees sodat sy 'n maat kan hê. Omdat die mens dikwels juis in afsondering kan inkyk en afdaal in sy eie onderbewussyn in sy soeke na homself, sê Oupa dat Gouelokkies alleen moet wees om te kan groei en haarself te kan vind. Hierdie kode van innerlike gebeure sluit aan by die ruimtelike kode van bome wat groei. Die kwaai stem skree weer eens in die bos. Die skree is 'n indeksikale teken van Ouma wat altyd 'n negatiewe teenwoordigheid is waarvan Oupa en Philla nie kan loskom of wegkom nie.

In die derde deel (p. 37-38) loop Gouelokkies en 'n robyn deur die bos en kom by 'n leë huisie wat net vir haar bedoel is. Dit is 'n radikale afwyking van die oorspronklike sprokie ten opsigte van die betekenis en die vormgewing. Die betekenisverskuiwing van die strekking van die oorspronklike sprokie dat Gouelokkies weggehardloop het van haar probleem sonder dat sy uiteindelik gegroei het, vind ook in die getransformeerde Gouelokkiessprokie in die jeugverhaal neerslag in die uitbrei van die wyse waarop Gouelokkies in haar eie huisie gaan woon het om haarself te vind. In *Boom bomer boomste* gaan dit juis om die anderswees van mense en dinge, daarom pas dit binne dié verhaal dat daar 'n verandering is om by die genealogiese kode van die verhaal aan te pas en dit te versterk. Gouelokkies is in die huisie heeltemal alleen waar sy moet groei in insig oor haar eie individualiteit en moet selfstandig word. Wanneer Philla vra soos wie se stem die kwaai skreestem klink, maak Oupa haar stil; hy wil die oorsprong van die stem nooit direk aanvallend kritiseer nie.

In die vierde deel (p. 57-58) eet Gouelokkies klonterige, bitter groen pap en word sterk en lig, wat daarop dui dat dit moeilik is om te groei, en dat onaangename dinge dikwels daarmee saamgaan. Die vlerkies op haar rok is 'n simboliese

verwysing na die gestadigde gevoel van verligting wat ervaar word wanneer gegroei word tot insig in probleme. Die wisselende ervaring van die moederfiguur kom tot uitdrukking in Gouelokkies se onsekerheid of die kwaai stem wat roep dié van kgatala (heks) of die ma-beer (moeder) s'n is. Verwysend na Philla se ouma, kan dit beteken dat daar by Philla beter begrip begin deurskemer en dat sy haar ouma in 'n ander lig begin sien en verstaan: "... maar nou hoor sy ook diep binne-in die kwaai iets anders, iets treurigs, asof daar 'n klein stukkie van 'n robyn êrens in die kwaai wegkruip" (p. 58). Sy begin vermoed dat daar iets goeds is in Ouma se pogings om Oupa terug te kry; moontlik het Oupa ook na Ouma verlang sonder om dit te sê.

Deel vyf (p. 80) beeld Gouelokkies waar sy na die nuwe huis se sitkamer loop en 'n stoel sien. Omdat *Boom bomer boomste* in 'n intertekstuele sin 'n permutasie en 'n verdere voltooiing is van die oorspronklike sprokie, kan die Gouelokkies in Oupa se variasie in haar eie stoel sit en "na alle kante toe groei totdat sy dit vol sit" (p. 80) en Philla as hoofkarakter ook psigies groei ten opsigte van verskeie fasette van haar persoonlikheid en karakter. Vir Gouelokkies, en dus vir Philla ook - is dit seer om te groei, maar Oupa troos in die ingebedde teks en in die hoofteks: "Sy kry seer, maar sy móét groei ... "Partymaal is dit seer om te groei, vulletjie." (p. 80.) Hierdie standpunt is 'n belangrike aspek van die mensbeskouing in die totale tekensisteem van die jeugverhaal.

Die verhaal eindig met die sesde deel (p. 90) van die variasie. Gouelokkies maak vir haar haar eie bed "sodat dit spesiaal net vir háár reg sal wees" (p. 90). Buite roep die stem "wat kwaai en tog ook treurig is" (p. 90). Die verhaal eindig met hierdie deel, maar eintlik is dit 'n deel van 'n verhaal wat Oupa lank terug vir Philla vertel het. Omdat Oupa nou reeds dood is, en Philla nou hieraan dink, is dit 'n sekere bewys dat Oupa se leringe nog in Philla bly voortleef, tensy dit Philla self is wat, soos sy in die laaste instansie vir haarself 'n bed gemaak het, ook die laaste deel van die Gouelokkiessprokie gemaak het. Omdat die Gouelokkiessprokie onvoltooid eindig, en hierdie variasie daarvan ook 'n oop einde het, is die implikasie dat elke mens, dus ook Philla as karakter self die laaste deel vir sy eie spesifieke omstandighede en na sy eie spesifieke aard moet voltooi. Wat Bettelheim (1979:220) uitwys as Gouelokkies se soeke na haar persoonlike en

sosiale identiteit, kan in hierdie jeugverhaal 'n getransponeerde intertekstuele teken wees van Philla se psigiese groei. Soort soek soort, maar binne hierdie beginsel is daar wel nog ruimte vir individualiteit. Oupa sê Gouelokkies moet groei en selfstandig word, maar dat 'n mens ook nodig het om alleen te wees om te kan groei. Die verhaal bevestig dus op hierdie wyse sy eie tema en die laaste deel is dus 'n struktureel ikoniese teken van die tema dat die dood nie die finale afsluiting van alles is nie. Na die dood leef die herinneringe, die oorgeërfde eienskappe en die verworwe lewensinsigte in diegene wat agterbly voort.

In al ses die fragmente klink daar die kwaai stem van 'n vrou op sonder dat sy ooit eksplisiet geïdentifiseer word as Ouma. Die toonaard van die stem bly egter nie dieselfde nie: dit verander geleidelik van die aanvanklike "kwaai stem - die bouse stem, die brulstem " (p. 6) na 'n "stem wat kwaai en tog treurig is" (p. 90). Dit dui daarop dat daar ook by die geobjektiveerde Philla 'n beter begrip in haar ouma se geaardheid gekom het.

Waar Bettelheim (1979:216) uitwys dat Gouelokkies 'n waarskuwende sprokie is wat suggereer dat ander se eiendom en privaatheid gerespekteer moet word, val die klem in Oupa se variasie in *Boom bomer boomste* onder andere ook op die mens se groei in insig van sy eie individualiteit. Verder is Bettelheim (1979:218) se siening dat Gouelokkies 'n buitestaanderfiguur is, nie volledig op Philla van toepassing nie, omdat sy eerder as 'n individualis as 'n buitestaander beskou kan word.

5.4.1.1.5 Dieptestruktuur

Ook in gebeure in die skepping is daar patroon en roetine - die wisseling van seisoene is 'n teken daarvan. Maar nie alle vorme van roetine is volgens die waardestellende sisteem van die verhaal positief nie. Die geroetineerde handeling van 'n onkreatiewe gees soos dié van Ouma word afgewys, terwyl die onvermydelike roetine in die kom en gaan van jaargetye as iets positiefs en noodwendig beskou word.

Die gebeure waarmee die verhaal begin, het in die grondbegin reeds gebeure wat deur die verhaal as terugverwysings gebruik word, maar wat nie deel is van die gebeurespan binne die verhaal self nie. Die vroeëre gebeure tussen Oupa en Ouma,

toe hulle as gevolg van totaal verskillende geaardhede weggegroei het van mekaar, is die grond, die rede vir haar intrek by Philla-hulle. Omdat Oupa so lief vir sy bos was dat hy nie geld daarvoor wou aanvaar nie, en veral as gevolg van hulle botsende geaardhede en botsende waardesisteme het die verhouding tussen Oupa en Ouma metterjare versleg. Oupa het selfs sy bos met sy geweer beskerm en wou nie dat ander die filmregte vir sy boeke bekom nie. Sy beskouing daarop was dat sy verhaalkarakters nie vir films bedoel is nie, omdat "kinders ... self van hulle (moet) prente maak in hulle koppe" (p. 78). Ook hierdie siening van Oupa sluit aan by die newetema van individualiteit en universaliteit, van anders-wees en eenders-wees. As daar films van die kgatas en die robyne sou wees, sou hulle altyd dieselfde lyk; as hulle al lesende deur die leser gevisualiseer word, kan daar soveel voorstellings van hulle wees as wat daar lesers is. Philla se verhaal is dan in 'n sekere opsig 'n gevolg van en 'n voortsetting van die vóór-beeld wat Oupa vir haar gestel het deur die uitlewing van sy individualisme en haar groei na insig in die mate waarin en wyse waarop haar optrede en woorde ander raak. Twee belangrike handelingte waarin sy die belang van ander bo haar eie stel, is die twee geleenthede wanneer sy die bonsaiboompie as versoenende gebaar tussen Oupa en Ouma gebruik. Wanneer Philla teen die einde van die verhaal beseft dat alhoewel Oupa dood is, hy nog steeds in die eienskappe wat sy van hom oorgeërf het en in haar herinneringe aan hom voortlewe, gaan dit tematies oor genetisiteit. Maar die idee van genetisiteit word ook deur die hele verhaal as representasiesisteme oorgedra, omdat kousale en verbandhoudende gebeure as sodanig ook op verhaalmatige wyse genetisiteit as grondtrek van die werklikheid bevestig in patrone waaruit oorsaak en gevolg en 'n intratekstuele sin en samehang afgelei kan word.

In hierdie verhaal is dit duidelik dat daar deur die seleksie en kombinasie van gebeure 'n kodesisteme bestaan wat 'n positiewe einde het al eindig dit met die dood van Philla se geliefde oupa. Binne die groter sisteem van verhoudinge met ander verhaalelemente dui die dieptestruktuur van die gebeure op die tema dat alles wat bestaan steeds progressief kan ontwikkel en dat, alhoewel die verhaal 'n oop einde het, die hoop op 'n positiewe verdere verloop bly voortbestaan.

Die tema sluit die bestaansproblematiek van die mens in: kan die mens enigsins gebeure in sy lewe self bepaal of gebeur alles met hom ongeag sy eie wil? Op

hierdie vraag het die verhouding tussen Philla en Oupa en haar gestadige groei algaande op 'n verhaalmatige wyse 'n antwoord verskaf: die tema sluit ook die idee in dat die gebeure in die mens se lewe wel vir hom bepaal word, maar dat hy self ook kan keuses maak en verantwoordelikhede het. Hierdie tema is gegrond op die visie dat God die Oorsprong en die Voleinder is van alle lewe.

5.4.1.2 Vertelinstansie en fokalisasie

Die vertelstrategie van die implisiete outeur in hierdie verhaal kom neer op drie soorte vertellings: 'n ekstradiëgetiese vertelling waarin die verteller buite die storie staan waarvan hy vertel en dit gaan om die vertelling oor Philla en wat met haar gebeur, die intradiëgetiese vertelling wat vertel word deur Helet as persoonlike verteller wat self 'n karakter binne die storie is, en die metadiëgetiese vertelling wat gaan oor die variasies op die tema van die Gouelokkiessprokie. Alle soorte vertellings hang nietemin saam met die hooftema van die verhaal, naamlik Philla se soeke na identiteit.

Benewens die verskillende soorte vertelwyses kan ook verskillende soorte vertellers in hierdie verhaal onderskei word. Wybenga (1983:240) toon aan dat die implisiete outeur sy vertelling deleger aan (1) die eksterne anonieme verteller wat oor Philla in die "derde persoon" vertel en aan (2) die interne verteller in die persoon van Helet, wat (al om die ander hoofstuk) in die "eerstepersoon" aan die woord kom.² Wybenga (1983:241) beskou die funksie van Helet as dié van 'n "interne ekverteller" wat 'n ooggetuieverslag van die doen en late van die mense rondom haar gee en dat sy op hierdie wyse noodsaaklike agtergrondinligting vir die verstaan van haar eie asook Philla se verhaal verskaf wat die eenheid binne die geskiedenis versterk. "Met meervoudige vertellers", sê Wybenga (1983:242), "kan die illusie van alomteenwoordigheid, van gelyktydige waarneming versterk word, deurdat die verskillende vertellers oorvleuelend oor dieselfde saak, tyd en plek kan vertel."

Daar is ook volgens Wybenga (1983:243) verdere implikasies van die twee vertellers. Dit onderstreep byvoorbeeld die verskil in die twee persoonlikhede van Philla en Helet; met die meervoudige vertellers word kontraste tussen karakters belangrik. Daardeur word ook iets van die samestelling van die samelewing aangeraak, naamlik die verskille tussen konformiste en die non-konformiste - "die

groep wat gemaklik konformeer met die reëls, regulasies, die hoort en die hoort-nies van die maatskappy en dié groep wie se besonderse individualiteit dit vir hulle haas onmoontlik maak, die buiteperde wat nie in gelid kan loop nie" (Wybenga, 1983:243). Veral die verskille tussen mense, die anders-wees, word deur die twee vertellings vergestalt, maar ook die ooreenkomste, die eenders-wees: "Nie net die aartsverskille tussen Helet en Philla word met die twee vertellings weergegee nie, maar ook die uitreik van die een na die ander, totdat pool en teenpool versoen word in wedersydse aanvaarding." (Wybenga, 1983:245.) Bosman (1982:101) se mening is dat die objektiewe aard van die vertelling verhoog word deur die "perspektiefwisseling", wat tot gevolg het dat hier "nie kant vir of teen die orde en / of ordeversteuring gekies word nie".

In sowel die Philla-tekse as die Helet-tekse speel procédés soos dialoog en erlebte rede (laasgenoemde weliswaar meer by die Philla-tekse) 'n belangrike rol. Wybenga (1983:247) toon aan dat een van die belangrikste bronne van inligting oor die newekarakters uit die dialoog kom, "wat veral in Ouma se geval dikwels die vorm van retrospektiewe verwysing na 'n onaangename verlede met Oupa aanneem". Hierdie vertelprocedés word aangewend om aanvaarding van Oupa en onaantoonbaarheid van Ouma se waardesisteme te bewerkstellig. Erlebte rede word ook as vertelstrategie gebruik: "Dis Lien Fouché, die meisie met wie Jimmie begin uitgaan het kort voor hy weg is lêr toe, die meisie wat ..." Haar verdere gedagtes word uitgelaat. Philla het nie meer gedagtes gedink as wat daar werklik staan nie, omdat die verteller-fokalisator baie na aan Philla deur die verhaal beweeg. Die leser weet nie meer of minder as wat die hoofkarakter self dink nie, omdat die leser die hoofkarakter op die voet deur die verhaal volg. Die leser weet dus hoe en wat Philla dink. Met die gebruik van erlebte rede word gedagtes soms onvoltooid gelaat, wat daarop dui dat Philla die wrokkigheid probeer afskud. Daar is 'n natuurlike oorskakeling van gewone dialoog en agtergrondsinligting; Helet sal 'n goeie juffrou wees omdat sy geduldig is: "...dis een rede hoekom Ouma van haar hou: Ouma wou self graag 'n juffrou gewees het, en toe was daar nooit geld dat sy kon gaan leer nie" (p. 8). Soms is daar ook 'n vloeiende oorgang van erlebte rede na direkte rede (p. 46). Wanneer Philla verslae en verward is net na Oupa se dood, word gebruik gemaak van erlebte rede en bewussynstroom om haar emosies uit te druk sonder om dit eksplisiet te beskryf: "Wat het sy gister gedoen toe dit gereën

het? Wat het Oupa gedoen? Sy kan nie onthou nie, kán nie. Oupa skryf sy laaste storie klaar, Oupa kyk na haar tekening van die heks en hy eien dit, hy sê: "Dis *Kgatala!* (skuinsdruk in teks). Nag. Spruit. *Die eenders én die anders* (skuinsdruk in teks)." (p. 85.) Dan volg daar 'n gedeelte bewussynstroom: "Goue boom, maar die kgatas sal terugkom. *Mens kry hekse nooit klaar uitgeroei nie* (skuinsdruk in teks). Boom van goed en kwaad." (p. 85.) 'n Verdere voorbeeld van bewussynstroom is: "Sy en Oupa. Aan mekaar behoort." (p. 86.) Sinne is nie oorwegend kort en abrupt nie, daarom staan kort sinne uit as verskillend, anders. Ook kort, hortende sinne van flardes herinnering: "Sy het hom op die kruise gestoot en hy het geskud soos hy lag. Hy het oor die klein sederboompie gestreel. Hy het sop geëet." (p. 85.) Bewussynstroom en kort, hortende sinne getuig van ingehoue emosie en Philla se malende gedagtes direk na Oupa se dood. Die sinsbou en woordgebruik, en veral die afwykings op die gewone gebruik daarvan is tekens van Philla se ingehoue emosie en hartseer (p. 85, 86).

Procédés wat gebruik word om die waardesisteme in die verhaal te representeer, is veelvuldig. So word daar byvoorbeeld van voorplasing gebruik gemaak - bome, en die assosiasie tussen bome en God kry 'n belangrike plek voor in die verhaal (p. 4).

Oupa se laaste verhaal word net skrams aangeroer; geen volledige, afgeronde voltooide einde nie, al het hy dit klaar geskryf voordat hy gesterf het. Oupa se laaste verhaal (waaraan hy sit en werk het tot kort voor sy dood) is nie volledig weergegee nie, omdat daar so dikwels in die werklikheid onvoltooidhede, onafgerondhede is.

Oupa se variasie van die Gouelokkiessprokie is 'n metadiëgetiese vertelling binne die intradiëgetiese vertelling van die hoofverhaal. Dit is wat die inhoud betref 'n eggo van die primêre verhaal, dit gee substansie aan Oupa se karakter en dien as parallel vir die groeiproses waarin Philla haar fisies en psigies bevind.

Die verteller laat die leser uiteindelik met die oop slot: nie Philla of die leser weet of sy die bos sal kan behou nie, maar waar die leser byna deurgaans geweet het wat in Philla se gedagtes aangaan, is dit nie uiteindelik die geval nie; die leser kan hoogstens vermoed hoe sy die slot van Oupa se variasie van die Gouelokkiessprokie geïnterpreteer het (p. 90).

Wybenga (1983:239) toon aan dat die verhaal in elf hoofstukke wat in drie afdelings verdeel kan word, uiteenval - vyf hoofstukke in die eerste afdeling en drie elk in die tweede en derde afdelings. Sy wys ook daarop dat die hoofstukke om die beurt oor Philla en oor Helet handel, "sodat ses daarvan Philla-hoofstukke en vyf Helet-hoofstukke is". In die Philla-hoofstukke is daar 'n eksterne fokalisator wat baie na aan Philla deur die verhaal beweeg, en in die Helet-hoofstukke is Helet as interne verteller vanselfsprekend ook interne fokalisator. Elk het ook 'n bepaalde funksie. Omdat daar 'n eksterne fokalisator is wat baie na aan Philla is, weet die leser dat sy werklik tot verskeie insigte gekom het (p. 86) - insigte ten opsigte van haarself, haarself en Helet, haarself, Helet en Jimmie, haarself en Oupa.

Oupa se bos word deur Philla se oë beskryf; sy ken al die bome by die naam en is vertrouwd met en lief vir die bos (p. 2). In hierdie geval is die fokalisator ekstern, al is dit 'n fokalisasie as't ware oor Philla se skouer en nie deur haar eie oë nie.

Soms is Helet weer die fokalisator; veral inligting oor Philla word deur Helet se beskouing daarop bekend gemaak. Wanneer die verhaalwerklikheid deur Helet se oë gesien en beskryf word, is die fokalisasie intern, omdat Helet as intradiëgetiese verteller self ook 'n karakter binne die verhaal is. Die funksie van Helet as fokalisator is dat sy 'n ander siening op Philla gee. Helet as eerste-persoonsverteller en as interne fokalisator verleen groter intimiteit aan die vertelling en geloofwaardigheid aan die karakter van Philla omdat sy 'n besonder fyn waarnemingsvermoë het, 'n fyn aanvoeling vir verhoudinge het en 'n draer is van die positiewe waardes in die verhaal - die leser sal haar weergawe van Philla se probleme aanvaar omdat sy as karakter deel is van die huisgesin.

Deurdadig Philla en Helet die belangrikste fokalisators is uit wie se oogpunt dieselfde gebeure dikwels aangebied word, word daar veral twee ooreenstemmende visies op die verhaalwerklikheid gegee, sodat daar nie partykies deur die leser nodig is nie. Die twee visies is wel verskillend in aanbod, maar nie fundamenteel verskillend ten opsigte van die inhoud nie.

5.4.1.3 Karakterisering

Die wyse waarop die karakterisering 'n bydrae lewer tot die sigbaarmaking van die werklikheidsvisie in enige verhaal, is deur die siening van die karakters, veral die hoofkarakter, van die karakters om hom, van homself en van God (of 'n afgod), trouens van die hele omringende verhaalwerklikheid. Ook in *Boom bomer boomste* is dit die geval.

Soos reeds vermeld, is die sentrale aspek in die uitbeelding van die hoofkarakter die soeke na identiteit en die daarmee samehangende soeke na 'n eie waardesisteem of stel waardes.

* Philla

In die karakterisering van Philla is daar 'n goeie balans tussen beelding en beskrywing. Dit is veral in die Philla-gefokaliseerde gedeeltes dat sy gebeeld word, en in die Helet-gefokaliseerde gedeeltes dat sy beskryf word. Sy beskryf haarself dus nie; sy kan nog te min afstand neem van haarself om daartoe in staat te wees, behalwe heel aan die einde, wanneer sy tot sekere insigte kom aangaande haarself en ander. Maar Helet, wat Philla meer afstandelik, meer objektief kan waarneem, beskryf haar waarnemings van die hoofkarakter dikwels uitvoerig. As karakter funksioneer Philla as teken van die soeke na identiteit en die strewe na persoonlike identiteit.³

Philla is vernoem na haar Oupa (Phillipa - Flip Rossouw.) Daar is ooreenkoms in die naamgewing, dus is haar naam 'n fonies-ikoniese teken van haar oorgeërfde eienskappe van haar oupa. Sy het nie net sy naam geërf nie, maar ook sy geaardheid.

Haar voorkoms is ook 'n teken van individualiteit: Philla het grys oë soos haar pa, maar Jimmie het eenkeer gesê: "...jou hare is net jou eie, so met die rooi tint" (p. 8). In sekere opsigte is sy dus eenders (dit wil sê soms iemand anders of soos ander mense), maar in ander opsigte het sy haar eie unieke eienskappe. Origenis is inligting oor haar uiterlike voorkoms maar yl; juis dit is 'n teken dat in hierdie verhaal groter klem geplaas word op die innerlike groeiproses by Philla en dat nie

soseer 'n beeld gegee wil word van 'n klaargevormde Philla nie - dit sou moeilik wees, selfs onmoontlik, omdat die mens is, maar ook word (wat nie as 'n uitsluitlik eksistensialistiese siening beskou moet word nie).

Dis nie net wat sy doen nie, maar ook juis dit wat sy nie doen nie of verseg om te doen wat tekens is van Philla se onkonvensionele optrede of handelswyses. Sy loop byvoorbeeld van die skool weg (sy is in standerd sewe) omdat sy nie lus het vir Geskiedenis nie, sy bind 'n stukkie tou of 'n pajamakoord om haar skoolrok in plaas van 'n skoolgordel, sy trek skoolskoene aan maar nie sokkies nie, en sy laat haar hare heeltemal los hang skool toe. Sy is omtrent die enigste meisie in standerd sewe wat nog lang hare het, en omtrent die enigste wat dit nie vleg of ordentlik vasmaak nie. Sy gaan pos douvoordag 'n brief vir Oupa, geklee in 'n langbroek bo-oor haar slaapklere, maar verslaap dan en kom totaal laat vir skool. Soms is sy wel doelbewus anders en kom sy in verzet teen dinge: as die Afrikaans-onderwyseres sê sy moet 'n boek met bruinpapier oortrek, gebruik sy groen papier. Daar is by haar bewuste verzet teen die opstelonderwerp wat hulle vir die Afrikaansklas moet skryf. Sy kom, waarskynlik sonder dat sy juis uittartend wil wees, ook in verzet teen die identiteitloosheid en uniformiteit van skooldrag: die oggend nadat sy verslaap het kom sy met 'n herfsblaar aan haar rok gespeld en sonder sokkies skool toe. Ook tuis ignoreer sy dikwels konvensionele gedragsreëls, soos die keer toe sy Ouma ignoreer en haar hand na haar ma uithou vir die brief van die matrone van die hospitaal op Makierie; volgens Ouma wil sy 'n brief lees wat nie vir haar bedoel is nie. So kom sy dus dikwels in verzet teen situasies, instansies en persone waarmee sy nie saamstem nie. Juis daarom dat sy haar verzet teen die dorpsraad se besluit om Oupa se bos in 'n voëlpark te omskep. Verder kom sy ook ongeorden in haar denke en optrede voor - sy kan byvoorbeeld besonder lewensgetrou teken, maar haar laaie is altyd deurmekaar. Sy is dus onkonvensioneel, kan nie 'n gewone roetine volg nie en in die meeste opsigte glad nie presies nie. Sy is anders, sy wil vry wees van roetine. Dit gaan selfs so ver dat sy by die deur uitglip en by mev. Hagerer gaan kuier toe haar ma vir haar haar korfbalrok wil aanpas; sy wil graag vry wees en selfs nie deur 'n spanspel ingehok word nie. Die ongewone word deurgaans deurgevoer; sy stoot byvoorbeeld vir Oupa op 'n kruiwa wat sy in een van die dorpstuine sien staan wanneer sy hom uit die hospitaal wegneem bos toe. Philla is baie kreatief - sy kan mooi teken en mooi opstelle skryf. Selfs Oupa en

Philla is nie eenders wat hulle kreatiwiteit betref nie; Oupa is die skrywer en Philla kan mooi teken, alhoewel sy ook mooi opstelle kan skryf, wat iets laat deurkom van 'n moontlike oorgeërfde skrywerstalent. Sy teken veral graag bome en Oupa se kgatas en robyne en haar ideaal is om Oupa se verhale te illustreer. Sy is wel nie presies in die opsig wat Ouma wil hê sy moet wees nie (haar laaie is byvoorbeeld altyd deurmekaar), maar sy teken byvoorbeeld mev. Hagerer se man, asook Kgatala met perfekte presiesheid. Ouma se presiesheid verskil ten opsigte van konvensionele reëls en regulasies dus van Philla se presiesheid in haar tekeninge.

Die karakter van Philla kry ook substansie deur die wyse waarop sy deur newekarakters beskryf word, asook in haar verhouding tot haar medekarakters. Elke karakter sal die verhaalwerklikheid op sy eie besondere wyse ervaar; wat 'n karakter van 'n ander karakter dink of sê hoef egter nie noodwendig as waar beskou te word nie - selfs 'n verhaalkarakter se beskouing op ander verhaalkarakters word bepaal deur die totaliteit van die werklikheid soos wat hy dit ervaar. Helet vertel byvoorbeeld van Philla dat sy deur die venster klim "met die ongelooflike lenige bewegings wat mense altyd na haar laat kyk" (p. 15). Maar dis nie almal wat met waarderende of bewonderende oë na haar kyk nie. Ouma sê byvoorbeeld Philla is eiewillig: "Jy wil! Jy wil alles net omdat en hoe jy dit wil!" (p. 1.) Mense verstaan haar dikwels verkeerd. Helet dink byvoorbeeld: "... probeer om Philla te verstaan en dis so goed of jy 'n som probeer maak deur op te tel terwyl dit eintlik afgetrek en gedeel en vermenigvuldig moet word." (p. 16.) Dit is 'n teken van die verwikkeldheid van die samestelling van die mens. Helet dink verder dat die onderwysers meen dat Philla onverskillig en parmantig is, en 'n honderd ander dinge. Philla was ook al dikwels in die kantoor; tog hou hulle (en die skoolkinders) van haar en maak toegewings teenoor haar. Helet dink dat hulle ingesien het dat Philla net 'n wildsbokkie is wat per ongeluk tussen die hokke in 'n dieretuin verdwaal geraak het: "Baie het haar al probeer vang en in enige soort hok ingedruk, en as hulle weer kyk, is sy weg." (p. 17.) Helet kan haar ook nie voorstel dat Philla saam met ander sal korfbal speel "en Saterdag bus ry saam met 'n jillende troep meisiekinders nie" (p. 20). Sy hou meer van die berge as van die oopheid van die stad. Wanneer sy per ongeluk in Ouma se kamer beland, wat eers haar kamer was, sê Ouma: "Hoekom moet sy altyd dinge doen om mense se lewens te versuur? Dis mos nie nodig om ewig dwars te wees nie!... Sy's moedswillig ... Niemand het die

reg om soveel soude en ergernis te veroorsaak nie, en dit kastig net omdat hulle nie eenders is nie" (p. 5). Philla se ma sê byvoorbeeld dat Philla selde eet wat mens verwag dat sy sal eet waarop Ouma antwoord: "Ja, dis waar. Geen orde in haar nie, elke dag iets anders, selfsugtig, doen net waarvoor sy lus is, eet op die ingewing van die oomblik!" (p. 46.) Ouma voel dat wetsgehoorsames ly omdat Philla weier om aan te pas. Die karakters van Philla en Ouma funksioneer dus as opposisionele tekens. Volgens die waardes wat in die verhaal geponeer word moet wette wat ander se veiligheid en welsyn beskerm nie verwar word met vryheid van gees, individualiteit en kreatiwiteit nie. Philla is byvoorbeeld lief vir fluit, maar haar gefluit, wat Ouma as rusverstoring ervaar, hou Ouma uit haar middagslapie. Philla fluit "soos Oupa haar geleer het toe sy nog skaars kon praat" (p. 4). Sy probeer egter nie doelbewus om ander te verontrief of seer te maak nie; sy vra byvoorbeeld haar ma om verskoning as sy dink sy het haar dalk gekrenk. Op 'n later stadium sê Philla se ma teenoor Helet dat Philla, in teenstelling met hulle wat so roetinegebonde is, nie eers haar hare twee dae na mekaar op dieselfde manier kan kam nie, en voeg by: "Philla het bestendige mense om haar nodig, en 'n ordelike wêreld, waarteen sy versteurend kan inwerk." (p. 47.)

Uit die dialoog blyk ook dat sy dikwels in verzet kom. As Helet wonder of Ouma hulle aandete sal goedkeur, is Philla se reaksie: "Te dinges met Ouma!" (p. 9.) Soms is daar by haar swygsame verzet; sy antwoord byvoorbeeld nie toe Ouma vra of sy van vispastei hou nie. Ook kom sy in verzet teen Ouma se poging om haar in die koshuis te laat eet en studeer. Helet is daarvan getuie dat Philla "met 'n hartgrondige vloek soos dié van 'n gesoute matroos" (p. 20) weier om haar aan Ouma se reëlings wat sy in 'n koshuis moet gaan bly, te onderwerp. (Synde 'n jeugverhaal, word die vloek net genoem en nie uitgespel nie!) Ook dit is 'n teken van haar verzet teen geïnstitusionaliseerde dissipline. Die wyse waarop sy met die skoolhoof praat sal moontlik nie vir alle lesers ewe geloofwaardig wees nie, omdat dit nie vir hulle aanvaarbaar is nie; moontlik is haar anti-ouderlike neigings hier te ver gevoer. Die hoof probeer haar oortuig dat dit vir haar goed sal wees om middag in die koshuis te eet, haar werk te doen en korfbal te speel: "As jy skooldae eers teen die aand tuis kom, gaan jy omstandighede in 'n ander perspektief sien." En Philla reageer: "Dan klim ek liever in 'n boom en kry dáár 'n ander perspektief ... Mag ek nou maar gaan?" (p. 21.) Hoe meer onderdanig die leser is, hoe sterker sal

sy/haar afkeur in Philla se manier van praat wees. Dié tipe gedrag van 'n verhaalkarakter sal bewus on bewus deur die leser afgekeur word en die leser dus nie gewen word vir dit wat die karakter wil bydra tot die tema (naamlik die individualisme) en die werklikheidsvisie nie (waarin alles en almal 'n naam, identiteit en eiesoortigheid het). Oorbeklemtoning het dus nie hier 'n versterkende invloed op die geloofwaardigheid van die bepaalde eienskap van die hoofkarakter nie, maar juis die teenoorgestelde effek. Philla is nie onverskillig, rebels en in verset teen álles waaraan - volgens die oorkoepelende werklikheidsvisie van die verhaal - positiewe waardes gekoppel word nie: "Sy kan nie so maklik met God praat soos Oupa nie; Hy is darem so groot. Daarom bid sy met verskriklike erns: 'Liewe Heer, moenie dat Oupa iets oorkom nie - nie nou nie. Asseblief Here, bewaar hom tot in sy bos.'" (p. 65.) Philla is nie onverskillig of in opstand teenoor God nie - dit is dus nie dat alles wat sy doen indruis teen die geponeerde positiewe waardes van die novelle nie. Sy is net anders, nie krimineel of ongelowig nie.

Juis in haar gedagtes, omdat die gedagte dikwels die daad voorafgaan, is daar dikwels verset. Sy dink daaraan om die Afrikaansklasse te vermy en onder die trap of in die waskamers te sit as juffrou Guillaume haar nie uitlos nie (p. 23). Philla luister aan die ander kant van die toe deur en dink bedruk dat sy nie beskaaf, nie wetsgehoorsaam is nie. Sy dink dat sy nooit voorheen gehou het van dinge wat glad verloop nie, elke dag dieselfde. Dan wonder sy of sy nie moet aanpas nie, sy wonder of sy anders is omdat sy anders gebore is, en of dit net uit rebelsheid is en "omdat Oupa daar groot waarde aan heg dat sy is soos sy is" (p. 5). Dit gaan dus hier oor haar selfbeeld en haar soeke na 'n eie identiteit. Philla, soos Oupa, het ruimte nodig waarin sy haarself kan wees. Sy is baie lief vir Oupa se bos; sy het dikwels by hom gaan kuier vandat sy baie klein was. Sy is ook baie lief vir bome. Sy teken graag bome - sy kan dit ook besonder goed doen, sy dink dikwels aan bome, klouter selfs in die aand by die venster uit om die doringboom en sy makkers in die nuwe voorstad te gaan groet. Philla besef later dat die vrede tussen Oupa en Ouma vir Oupa selfs belangriker is as om terug te wees in sy bos. Sy offer eiebelang op ter wille van Oupa en Ouma en gee die bonsai aan albei deur voor te gee dit is die ander wat dit gegee het en nie syself nie. Sy probeer Oupa se bos hand en tand beskerm; na sy dood is sy baie verward (die bewussynstroomtegniek is daarvan 'n teken), maar aanvaar tog later in 'n gesprek met haar pa dat as die bos

dalk nie meer hare sal kan wees na Oupa se dood nie, dit in haar sal kan voortleef, soos Oupa ook in haar voortleef in haar herinneringe en die eienskappe wat sy van hom oorgeërf het, soos haar kunssinnigheid. Ná Oupa se sterwe is dit deur dialoog, maar ook deur die verwerk van sy heengaan in haar gemoed, dat sy vir die res van die dag en die aand alleen in die houthuis agterbly om dit in haar gees te verwerk. Dit is uiteindelik dat sy nog verder ontwikkel het van konkrete denke na abstraherende denke, omdat sy abstrakte afleidings kan maak van dit wat met haarself en in haar omringende werklikheid gebeur.

Die belangrikste aspek van Philla se ontwikkeling is haar groei in die verstaan van haar soeke na 'n eie identiteit. Philla is anders, maar ook eenders. Ouma sê Philla en Oupa is eenders, met die implikasie dat albei anders is as ander mense: "Nes jy... Kamma so anderster! Jy word g'n so gebore nie; jy hóú jou anderster net om ordentlike mense te verpes." (p. 2.) Sy wonder oor haar pa as sy hom by die bushalte sien afklim: "Is hy maar net vanself so, net soos sy vanself 'n hekel het aan gewoon wees en soos Ma weer glo aan alles-beplan en eers-dink-voor-jy-doen? Dit maak haar deurmekaar." (p. 6-7.) Sy wonder ook of haar pa meer soos Oupa sou gewees het as hy kleintyd by Oupa in die boshuis gewoon het: "Is hy eenmaal soos hy is? Is sy soos sy is? Dit moet jy self uitvind, het mevrou Hagerer gesê." (p. 37.) Sy sien mettertyd in dat sommige trekke oorgeërf word: sy vergelyk haar pa se uiterlike met dié van haar Oupa - hulle monde, oë en hande lyk eenders. Wanneer sy die dronk Giep op die sypaadjie kry verontskuldig hy homself: "Dis nou maar soos ek is, sien: lief vir die lekker. Soos ek is, ja." Waarop Philla vra: "Is mens maar soos jy is? ... Of word jy soos jy is oor jy wil wees soos jy?" Sy antwoord: "Is maar .. Is soos hy is soos jy is." (p. 11.) Wanneer Ma vir Philla probeer wakker skud en sê dat dit 'n gewone skooldag is, sê Philla: "Gewoon?" Dit is deel van die gedelegeerde vertelstrategie van 'n manipulerende en ordenende implisiete outeur om nog verdere substansie te verleen aan die opposisies *gewoon* en *ongewoon* - wat sou in elk geval die kriterium, die norm vir "gewoon" wees, en in watter opsigte is "anders" 'n afwyking van "gewoon"? En die belangrike vraag: is "gewoon" dan per sé reg en "anders" verkeerd? Ook Jimmie lewer 'n bydrae tot die motief van die soeke na identiteit; hy dring daarop aan dat sy kamer net syne bly terwyl hy in die weermag is, omdat hy daarmee wil verseker dat iets nog sy besondere stempel dra, iets wat net syne is. Dit is 'n teenstellende teken teenoor die identiteitloosheid in

die weermag. Al sou Philla dit nie dadelik so insien nie, gaan dit om die siening van die self binne verhoudinge met ander as sy dink dat sy uitgesluit word as Jimmie vir Lien lief is; Jimmie is op verskillende wyses vir hulle albei lief. Mense is nie so maklik uitruilbaar en vervangbaar nie; elkeen het sy eie, unieke plek. Dit gaan dus in hierdie verhaal nie om die massamens nie, maar om die uniekheid van die enkeling. Die mense met wie Philla in aanraking kom op pad na Makierie het almal 'n ondersteunende funksie met betrekking tot die tema van die verhaal waarvan Philla die hoofeksponeer is. Uit hulle optrede, byvoorbeeld die jong mans wat by haar stilhou en die ouer man en dame wat haar oplaai, word die idee gekommunikeer dat iemand nie altyd op sy uiterlike getakseer kan word nie. Die leser word doelbewus gemanipuleer om vir Philla kant te kies; hy / sy weet dat die ou dame verkeerd is wanneer sy sê: "Henry, hou daar dop. Haar soort is gewoonlik gewapen... Dis 'n geval van weglomp van die huis af, Henry'. ... Philla wonder wat is erger: om vir 'n kwaadkat aangesien te word, of vir 'n geval?" (p. 39.) Mense, en daarom ook verhaalkarakters kan wel in persoonlikeidstipes ingedeel word, maar elkeen is steeds 'n unieke individu met 'n eie identiteit. Maar dis by Oupa wat Philla die meeste leer oor identiteit en individualiteit. Tydens haar laaste ure by Oupa het hulle heelwat hieroor gesels en Philla kom tot belangrike insigte. Uit Oupa se mond klink dié lewenswyshede heeltemal aanvaarbaar, en alhoewel Philla die luisteraar is, word die lewenswyshede aspekte van die tema en die werklikheidsvisie waarmee ook die leser kan identifiseer (vgl. die afdeling oor die karakterisering van Oupa hieroor).

Ten opsigte van die verhouding tussen Oupa en Ouma ontwikkel Philla ook insig. Sy offer eiebelang op ter wille van Oupa en Ouma, maar veral vir Oupa, omdat sy weet hoe belangrik dit vir hom is om te weet of Ouma nog vir hom kwaad is: "'Kyk - 'n verrassing vir jou! 'n Present van Ouma aan jou. Ek het dit saamgebring, sy't gevra ek moet.'" (p. 66.) Sy voel ongemaklik oor haar leuentjie, maar sy weet sy het reg besluit. Philla raak paniekerig wanneer Ouma-hulle in die bos opdaag; sy wil takke op hom pak om hom weg te steek. Direk na Oupa se dood is Philla baie verward; sy kan nie huil nie, wil nie glo en wil nie aanvaar dat hy regtig dood is nie. Helet sê van die hegte band tussen Oupa en Philla: "Julle het aan mekaar behoort vandat jy 'n baba was. Julle het meer aan mekaar behoort as hy en Ouma of hy en Pa." (p. 85.) Helet help haar ook om herinnering aan Oupa en die oorgeërfde

eienskappe van Oupa wat nog altyd in Philla sal bly voortlewe. Ná Oupa se dood kom Philla tot die insig dat as gevolg van haar en Oupa se gehegtheid aan mekaar die ander (Helet en Jimmie) dalk uitgesluit kon gevoel het: "Sy het nooit besef dat sy iets het wat hulle haar miskien beny nie. Sy was ryk omdat sy en Oupa aan mekaar behoort het, maar verskriklik goed verstaan het - maar haar rykdom was hulle armoede." (p. 86.) Sy kom ook tot die insig dat min of meer soos wat Helet soms vir haar kwaad was die afgelope paar maande oor die omgekrapte kamer, haar gedurige kom en gaan as Helet wil werk en haar rondlopery saans, moes Ouma oor Oupa gevoel het. Sy verstaan nou die verhouding tussen Oupa en Ouma beter. Philla sê teenoor Helet dat sy moes kom uitvind "hoekom ek ék is. Nou weet ek dis nie net uit moedswilligheid of omdat ek so gebore is nie: ek het gekies ook." (p. 86.) En dan dring die besef van Oupa se sterwe tot haar deur. As Helet dan van haar af wegstap om die mense by die hospitaal te gaan roep, "gooi die wete van Oupa wat herfsstil in sy houthuis lê haar op die grond neer. Sy probeer nog dink: Dit het hier in die bos gebeur soos hy dit wou hê, en daar was waardigheid in sy weggaan. Maar dan help dink nie meer nie. Sy is alleen; Oupa is weg" (p. 86). Dikwels moet afskeid geneem word van iemand of iets, maar die herinnering daaraan sal in die mens bly voortbestaan. Haar pa help haar ook om tot sekere insigte te kom ten opsigte van die bos wat sy so graag wil behou en beskerm; sy besef dat as hulle selfs met 'n hofgeding moontlik nie daarin kan slaag om die bos te behou nie, sal die herinnering daaraan nog altyd in haar bly voortleef:

"En as dit nie help nie? As hulle na niks wil luister nie, Pa, wat dan?"

"Dan lewe die bos nog in jou," sê Pa ná 'n ruk.

"Soos Oupa," Verstaan sy. (p. 87.)

Ook Philla se ma het 'n aandeel in Philla se groei tot groter insigte omtrent haarself en die verhouding tussen mense. Sy vertel vir Philla dat sy voortaan in Jimmie (wat so gesteld daarop was dat sy kamer net syne moet bly wanneer hy in die weermag is) se kamer sal kan bly: "Mense moet veranderinge aanvaar: Jimmie wat sy kamer betref, en Ouma om te gaan werk." (p. 88.) Sy bring Philla ook tot die insig dat Ouma werklik vir Oupa lief was. Philla worstel met haarself, meer as toe sy vroeër teenoor Oupa voorgegee het dat Ouma die bonsai vir hom gestuur het, toe sy die bonsai na Ouma nithou: "Kyk, Ouma, dis 'n boompie wat Oupa vir jou wou gee -

vir 'n present." (p. 89.) Sy oorwin haar eiewilligheid ter wille van vrede en versoening tussen Oupa en Ouma. Haar finale insigte hang saam met die oop slot van die verhaal. Daar word wel gestel dat sy die storie wat Oupa dikwels vertel het, nou verstaan, maar wat haar presiese interpretasie daarvan is, word (juis veelseggend) nie gegee nie. Dit hang ook saam met die multi-interpreteerbaarheid van die werklikheid, en die wete dat die finale, absolute antwoord die mens altyd bly ontwyk.

Die bydrae wat Philla dus maak tot die kommunikasie van die tema van die verhaal is uiteraard allermins gering; sy is immers die hoofkarakter. Waar sy aanvanklik vir 'n rebelse, anti-outeurlike tiener aangesien kan word, blyk dit algaande dat sy inderdaad eintlik onseker is en op soek na antwoorde op die vraag na die soeke van die mens se identiteit, waarvan persoonlike individualiteit 'n faset is. Sy en Oupa is wel anders as die ander mense in die verhaalwerklikheid, maar nie buitestaanderfigure in die tradisionele sin van die woord nie - albei bly nog steeds kommunikatiewe karakters.

Die funksie van Philla met betrekking tot die tema en die visie hang saam met die wyse waarop sy die totaliteit van haar leefwêreld beleef. Die tema behels dat elke mens 'n unieke, verwikkelde wese is. Elke mens se andersheid én eendersheid dui daarop dat daar binne die verskeidenheid in die werklikheid ook samehang is, dat daar individualiteit én universaliteit bestaan. Saam met ander kodes dui hierdie mensbekouing as deel van die tema op 'n Christelike werklikheidsvisie.

* Oupa

Die belangrikste bydrae tot die tema en die visie deur 'n medekarakter kom van Oupa, volgens Philla "die boomste oupa" (p. 4) wat daar is en "die boomste mens" (p. 9) wat sy ken. Hierdie assosiasie tussen Oupa en bome en die bos spruit uit sy liefde vir die natuur, wat Philla direk van hom het. Sy liefde vir die bos het hom ook in konflik gebring met ander, veral met Ouma, wat sy behoefte om homself in die bos af te sonder om te skryf nooit kon verstaan nie, en Oupa gesien het as 'n "leegloper wat nooit in sy lewe 'n ordentlike dag se werk gedoen het nie, wat nie omgee het dat sy vrou in 'n rokwinkel moet swoeg om hom en sy kind te onderhou nie" (p. 2). Oupa se waardesisteem word dus van twee kante belig -

vanuit Philla (self 'n kreatiewe individualis) se belewing van Oupa, en dié van Ouma, met wie die negatiewe waardes in die verhaal geassosieer word. Hierdie verskillende waardesisteme vorm ook twee opposisionele tekensisteme. In verskeie opsigte belig Oupa ook Philla se karakter nog verder, sodat ook die positiewe waardes uiteindelik met Philla geassosieer word. Daar kan egter nie gesê word dat Philla en Oupa verteenwoordigers is van die goeie en Ouma 'n verteenwoordiger van die bose nie, maar wel dat eersgenoemde twee geassosieer kan word met die positiewe en laasgenoemde met die negatiewe waardes van die verhaal. Omdat mense verskil van geaardheid beteken dus nie noodwendig dat die een reg en die ander verkeerd, of sterker gestel - die een goed en die ander boos moet wees nie.

Oupa kom soms in botsing met ander. Sy eiesinnigheid en koppigheid blyk van die aanvang van die verhaal af as Philla in die brief van die matrone van die hospitaal op Makierie lees dat Oupa hom nie wil onderwerp aan die noodsaaklikste behandeling nie. Verder verset Oupa hom heftig teen die stadsraad wat sy bos wil onteien en 'n woonwapark en voëltuin daarvan wil maak. Hieroor is hy só ernstig dat Philla se ma van hom sê dat hy darem "ordentlik" kon onderhandel het, en verder: "Om daar agter die bome te skuil met 'n haelgeweer, almal met dood en verwoesting te dreig. Dae met die geweer op die loer asof die stadsraadslede boewe is ..." (p. 9.) Dit alles is tekens dat Oupa 'n moeilike mens kan wees om mee oor die weg te kom (soos Philla ook soms is) en dat hy ten spyte van sy goeie hoedanighede nie 'n vlekkelose karakter is nie. Soos Philla se ma dit aan haar stel: "'Jy is ook darem al bietjie te groot om so blindelings te glo dat alles wat jou Oupa doen, goed en reg is, Philla. Hy's beslis geen heilige nie.'" (p. 9.)

Deur verskeie gebeure word Oupa en Ouma se waardesisteme teenoor mekaar gestel. Hy het byvoorbeeld nie erg aan geld nie; toe Ouma hom verlaat, het hy die huis op die dorp verkoop en al die geld aan Ouma gestuur. Sy is die een wat hom bitter kwalik geneem het dat hy nie die filmregte van sy robyneverhale wou verkoop nie; as hy sou, kon hulle ryk en beroemd gewees het. Ander tekens van die verwydering tussen Oupa en Ouma is dat hy wel vir Philla skryf, maar nooit vir Ouma nie. Helet wonder of Oupa met Ouma getrou het "oor sy 'n soort reël was wat hy aanmekaar kon verbreek" (p. 48). Hulle geaardhede kon egter nooit versoen raak nie. Ouma praat minagtend van dit wat vir Oupa die sin van sy bestaan is: "Sy

ou storiëttjies ...Hekse, bid jou aan, in die tyd waarin ons lewe, en dwergies! 'n Grootmens wat hom met sulke stuitlikhede ophou!" (p. 2.) Dat Philla haar reghelp oor die "dwergies" wat eintlik robyne in Oupa se verhare is, maak op Ouma geen indruk nie. Die internasionale erkenning wat hy vir sy werk kry - "die meeste robyneboeke is in ander tale vertaal" (p. 50) - maak op Ouma slegs indruk vir sover sy verontwaardig en veronreg voel oor die rykdom en die roem wat hulle moet ontbeer omdat Oupa nie ook die filmregte wil verkoop nie. Ook oor ander vorme van kuns was daar botsings tussen Oupa en Ouma. Sy was kwaad oor die houtbeeldjie van 'n man-en-vrou-en-kind wat hy in die stad gekoop het en volgens haar beteken die groot skildery van "'n warreling van lig wat oopbars teen 'n vlamme soort donkerte" (p. 58) wat hy op die onderste vlak van die houthuis oorkant die venster opgehang het, niks. Hierdie verskille ten opsigte van die waarde wat hulle heg aan sekere kunsoobjekte (wat sy eie skryfwerk insluit) is 'n verdere teken van die onversoenbaarheid van hierdie twee karakters se visie op die verhaalwerklikheid, al is hulle albei Christengelowiges. Net soos in die geval van die karakterisering van Philla, is dit ook in die latere verhaaldebeure eers dat Oupa en Ouma se ware gevoelens teenoormekaar begin blyk. Al voel Ouma dat Oupa haar deur die jare met sy optrede verneder het en haar wense nie in ag geneem het nie, sê sy van hom:

En tog. Daar straal iets uit hom uit, dit kan niemand ontken nie. Vandat ek hom ken, het hy altyd soos 'n koning oor die wêreld getrap asof hy alles mooi vind, asof hy nie kan verstaan dat hy die voorreg het om die skepping te aanskou nie. (p. 53.)

Hieruit blyk 'n faset van 'n Christelike werklikheidsvisie waarin elke mens gesien word as koning, profeet en priester. Vir Oupa is die verhouding tóg belangrik, al dink Ouma nie so nie; tydens die kruiswarië vra hy vir Philla: "Jou Ouma, kind ... is sy nog kwaad? Heeltyd en aanmekaar kwaad omdat ek nie wou oorgee en my bos laat afvat nie?" (p. 66.) Met Philla se versoenende daad om die bonsaiboompie eers vir die een en dan vir die ander as geskenk, as teken van vrede en versoening aan te bied, word die verhouding uiteindelik (eintlik eers ná Oupa se dood) herstel.

Die positiewe waardes wat deur middel van die karakter van Ouma gerepresenteer word, hang hoofsaaklik saam met sy skrywerskap en sy liefde vir die natuur, en dan veral die bos en die bome wat hy en sy familie nog self geplant het. Soms word hierdie twee tekstekens (die skrywerskap en die liefde vir bome) juis gekombineer. Op Philla se vraag of Ouma kwaad was oor die filmregte op Oupa se boeke, antwoord hy: "As sy enigiets anders begeer het, Philla... Maar my bos en my boeke is nie iets waaraan ek laat peuter nie". (p. 9.) So, naas mekaar, kry elk van hierdie tekens vermenigvuldigende krag wat betref die representasie van die positiewe waardes van die verhaal. Oor sy skryfwerk dink Philla bewonderend: "O, Oupa het wonderlike hande. In sy vingers lewe stories waaroor kinders dol is, en ritme wat hy uit die boomstamme tokkel." (p. 4.) Uit hierdie tekstekens wat in dieselfde sintaktiese verband gekombineer word, kan Oupa se kunsbeoefening, sy liefde vir die natuur en sy visie op die samehangende verhouding tussen die skepping en God afgelei word. Die implisiete outeur maak immers van voorplasing in die makrostruktuur van die verhaal gebruik deur dié woorde van Oupa heel aan die begin van die verhaal te plaas:

God het bome gemaak as die kroon van alle natuurdinge;
Hy woon in bome. As ek met die bome praat, praat ek
heeltyd met homself ook. Hy is die Boomste Wese, g'n
skepsel kan sonder Hom klaarkom nie. (p. 4.) (Vgl. ook
4.4.)

Al word daar gesê dat 'n handvol kinderboeke "al (is) wat Oupa eintlik kan wys vir 'n leeftyd se gewerskap" (p. 50), weeg dit volgens die samehangende waardesisteem van die teks tog swaarder as die geld wat hy moontlik uit die filmregte of uit die verkoop van die bos sou kon maak, omdat sy boeke die tasbare uiting is van sy visie op sy bepaalde werklikheid - 'n geval dus van die representasie van sy interpretasie van die werklikheid as 'n Godgeskape en Goddeurdronge kosmos. Oupa neem die bome as konkrete tekens in die fisiese werklikheid waar, maar transponeer die waarnemings tot 'n metafisiese betekenis wat sy mees fundamentele sin kry in die alomteenwoordigheid van God.

Oupa en Philla is baie na aan mekaar. In só 'n mate dat Helet selfs gevoel het dat sy en Jimmie geen aandeel aan Oupa gehad het nie: "... van die begin af was dit net jy

en hy." (p. 85.) Wanneer Philla na Oupa toe gaan in die hospitaal is daar 'n verdere teken van die hegte band tussen hulle in Oupa se opmerking: "My liewe Philla ... Ek het geweet jy sou kom, al het jy dit nou nie in jou brief gesê nie. Dis al waarvoor ek nog geleef het." (p. 42.)

Een van die belangrikste funksies van Oupa as medekarakter is sy aandeel in Philla se groei tot insig in die twee kernvrae in haar gemoed en in hierdie verhaalwerklikheid: "Is elke mens net wat hy is en klaar?" (p. 80) en "Wat is groter... die eenders-wees tussen mense wat na mekaar aard of die anders-wees?" (p. 79.) Omdat Philla in baie opsigte met Oupa identifiseer is hy 'n karakter wat haar begelei in haar soeke na 'n eie identiteit. Komende vanuit sy wyse lewenservaring is die fundamentele lewenswaarhede wat Philla uit die filosoferinge met Oupa leer, wel aanvaarbaar, omdat dit kom van 'n ervare en aanvaarbare volwassene, en omdat die positiewe waardes van die werklikheidsvisie van die verhaal juis met Oupa geassosieer word. Dis by Oupa dat Philla openhartig kan vrae vra en haar eie onsekerhede en gedagtewoelinge kan openbaar, omdat hy op 'n eenvoudige, maar duidelike wyse vir haar antwoorde verskaf sonder om haar aan te val oor háár anders-wees. Op voorafgaande vrae antwoord hy:

Iedere mens is, maar hy wórd ook,ulletjie. By die is het hy nou nie 'n keuse nie, maar wel by die word. Daar kies hy volgens die dinge wat vir hom belangrik is, en mense van wie hy hou, dinge wat gebeur en lewensienings waarby hy aanklank vind. En sommer net oor hy kies. (p. 80.)

Omdat *is* en *word* in die oorspronklike teks deur middel van kursivering beklemtoon word, is dit duidelik dat dit beklemtoon word in die waardesisteem van Oupa se mensbeskouing, maar dan ook as faset van die totaliteit van die werklikheidsvisie van die verhaal. Indien die *is* en veral die *word* van die mens verabsoluteer sou word sodat God nêrens in die werklikheidsvisie figureer nie, sou gesê kon word dat hier 'n eksistensialistiese werklikheidsvisie (die mens is dit aan homself en aan die gemeenskap verskuldig om sy talente voortdurend te ontsluit en steeds 'n beter mens en medemens te word) geponeer word. Die twee woorde moet egter in samehang met ander uitsprake van Oupa beskou word, naamlik sy innige en diep afhanklike verhouding met God. Só gesien is dit wel nodig dat daar

daaglikse vernuwing en groei (vergelyk ten opsigte hiervan die boomsimboliek) by die mens moet wees, maar dan nie in 'n selfgesentreerde, God-lose lewe nie.

Oupa se dood is vir Philla 'n traumatiese ervaring, maar juis dáárdeur begin sy werklik haar eie waardes in oënskou neem en innerlik lewe.

* Ouma

Daar is talle tekstekens wat van die karakterisering van Ouma 'n besondere wyse maak waarop die negatiewe waardes, maar ook op indirekte wyse as opposisionele teksten, die positiewe waardes van die verhaal gekommunikeer word. Sy word in woord en daad, selfs tot in die boegoereuk wat in haar kamer hang met negatiewe assosiasies gebeeld, sodat sy daardeur as teenstellende teksten tot die karakters van Oupa en Philla kan funksioneer. Op dié wyse lewer sy dus ook 'n baie belangrike bydrae tot die kommunikasie van die werklikheidsvisie. Dit is betekenisvol dat die karakters van Philla, Oupa en Ouma - die drie belangrikste draers van die visie - al drie reeds in die eerste drie reëls van die verhaal bekend gestel word. 'n Procédé van die implisiete outeur om moontlikhede te skep vir konflik en intrige is om Ouma van meet af aan te beeld en te beskryf as 'n onvergenoegde, kwaai vrou wat met Philla probeer regkry wat nie met Oupa geslaag het nie - om haar in 'n geroetineerde, gedissiplineerde bestaan in te dwing.

Selfs haar uiterlike voorkoms is 'n teken van haar ingesteldheid van presiesheid teenoor haar omringende werklikheid. Ma (en die fokaliserende Philla) kyk na Ouma en sien haar só: "Die vrou sit groot en bitter op haar stoel." (p. 1.) Uiterlike tekens van Ouma se innerlike spanning is dat sy, wanneer sy sê dat sy Oupa "één keer mooi van voor tot agter" (p. 3) wil vertel wat hy haar alles laat deurmaak het, met haar mes teen die tafel tik en voel of haar bolla nog netjies is. Sy dra haar hare in 'n presiese bolla en sy lyk "so statig soos 'n outydse skip. En bekwaam. En kwaai." (p. 48.)

Wanneer Philla die brief van die matrone wil lees, probeer Ouma om Philla te keer en word "al weer kwaad" (p. 1), wat daarop dui dat sy dikwels kwaad word. Op Philla se dringende versoek dat hulle na Oupa toe moet gaan waar hy in die

hospitaal op Makierie lê, reageer Ouma baie beslis. Sy gryp die gehoorstuk by Philla wanneer sy haar pa wil bel om te sê dat Oupa siek is.

Uit die wyse waarop Ouma met ander kommunikeer, word inligting in die karakteriseringskode uitgestrooi ten opsigte van haar geaardheid, haar verhoudinge met ander karakters en die wyse waarop sy die totaliteit van haar leefwêreld beleef. Tekstekens rakende Ouma se dialoog is dat sy soms "beslis" (p. 1), "skerp" (p. 2), en "kortaf" (p. 3) praat, dat sy soms bitsig en snedig (p. 2) is, selfs "onheilspellend" (p. 16) klink, en dat haar stem soms "galm" (p. 17) wanneer sy na Philla roep. Later is daar kommunikasieprobleme tussen Ouma en Philla want Philla praat net met Ouma as dit onvermydelik is. Toe Ouma ontdek dat Philla met die trein weg is na Oupa toe, verwyt sy die ander: "Julle gee nie om dat Philippa na daardie man toe is wat my so laat swaarkry het nie, daardie nikswerd van wie ek weg is nadat ek dit vyf-en-veertig jaar uitgehou het omdat ek tog 'n Christenmens is." (p. 35.) (Vergelyk in hierdie verband Oupa se belewing van die religieuse.) Dit is nie dat Ouma 'n verpersoonliking is van die bose nie; wanneer sy soggens haar kamer aan die kant maak, sing sy altyd psalms (al sing sy dan ook al die ander wakker), asook die keer toe sy vir Philla gaan probeer reëlings tref het om smiddae in die koshuis te bly. Maar juis 'n ontbrekende teken kan ook betekenis hê - toe Helet die Sondagoggend wakker word nádat haar pa met Ouma gepraat het oor moontlike werk, het die stilte haar gepla: "Ouma vroetel nie in haar kamer rond nie; sy het ook nie voor die son opgekom het Prys die Heer (liederewysie) gesing nie!" (p. 72.)

Die hoofrede waarom Ouma van Oupa af weg is, is omdat Oupa nie die bos wou verkoop nie. Philla se ma stel dit só:

Ouma het deur die jare uitgehou en verduur, maar iewers het elke mens 'n grens. Die ding dat Oupa geweier het om 'n goeie bedrag geld te aanvaar sodat sy bos omgeskep kan word in 'n woonwapark en 'n voëltuin ... (p. 90.)

Vir Ouma gaan dit oor die geld; vir Oupa oor die bewaring van die natuur en om 'n eie plek te hê waar hy tussen bome kan stap, leef en skep. Sy voel dat Oupa haar verneder het en laat swaarkry het:

Vyf-en-veertig jaar saam, en toe ek my goed pak en hom los, het hy nie eens probeer keer nie. Nooit 'n brief nie. Net vir Philla skryf hy om van sy storiëtjies te vertel; vir my nooit. Gee nie 'n flenter om nie. (p. 3.)

Sy stel dit baie duidelik dat sy nie na Oupa wil gaan nie, want dis "sy eie skuld dat hy nou daar lê, nes dit sy skuld is dat ek hom gelos het toe ek die ellende nie meer kon uithou nie ... Moet ek nou kruip net omdat hy siek is?" (p. 1.)

Sy stel so min belang in Oupa se skryfwerk dat sy nie eens weet dat die karakters wat hy skep nie "lekkse" en "dwergeries" (p. 2) is nie, maar wel kgatas en robyne. Net soos wat Ouma minagtend praat van Oupa se "ou storiëtjies" (p. 2) en Oupa verkies het om in afsondering in die bos te gaan skryf, so vlug Philla ook vir Ouma se tirades oor haar "sinlose gepeuter met papier en potlood" (p. 28) en gaan sit met haar tekenwerk in Jimmie se kamer. Philla het wel dikwels by Oupa in die bos gaan kuier, en wanneer hy haar kom haal het, was Ouma "kwaad, natuurlik" (p. 4). Die wyse waarop "natuurlik" hier as ondersteunende karakteriseringsprosedé gebruik word dui daarop dat dit deel van Ouma se geaardheid was om dikwels, byna gedurig in 'n staat van ontevredenheid te wees. Philla en Ouma kan glad nie stryk nie - nie omdat daar 'n generasiegaping tussen 'n tiener en 'n volwassene is nie, maar omdat Philla ook, soos Oupa, 'n individualis is wat nie by konvensies en reëls kan hou nie. Philla vergelyk selfs vir Ouma met Kgatala: "... alewig op die oorlogspad en bo-op ander se tone." (p. 9.) Helet meen Ouma hou 'n front voor: "Sy hou nog van Oupa, man, en sy's bekommerd omdat hy die hartaanval gehad het. Sy wil dit net nie wys nie." (p. 8.) Dit is ook 'n verdere teken dat Ouma te trots is om na Oupa toe terug te gaan. Verder word Ouma ook deur die implisiete outeur benut om die idee van outoriteit, kontrole, dissipline, en roetine as teenstellende tekensisteem met betrekking tot Philla se strewe na vryheid verder te belig. Ouma wil opsluit vir Philla weksdae in die koshuis laat eet en studeer, en ook laat korfbal speel - 'n verwikkeling wat Philla weer in verzet kan laat kom teen die indwing van haar vryheidsoekende, individualistiese gees in 'n hokkie of 'n patroon. Net so wou sy ook lank gelede vir Oupa in 'n patroon indwing:

"Toe ek hom moes gedwing het om 'n eerbare werk te aanvaar en sy brood soos ander mense in die sweet van sy aangesig te

verdien, was ek te saf. Voor my oë het hy versleg tot 'n leegleër. Dit moenie met jôu ook gebeur nie, Philippa. Glo my, dis om jou eie beswil dat ek wil hê jy moet aan 'n vaste roetine gewoon raak." (p. 20.)

Dit is vir die genereer van die tema en die visie belangrik dat Ouma op hierdie wyses met haar medekarakters 'n kontras vorm, anders sou die visie van universaliteit (gemeenskaplikheid) en individualiteit (eiesoortigheid) binne 'n Christelike werklikheidsvisie nie so duidelik gerepresenteer kon word nie.

Ouma is egter nie net 'n negatiewe karakter nie; sy toon ook nuanses van positiewe waardes, al is die negatiewe waardes in oorwig. Ouma betig Philla se pa toe dié van Oupa as "die oukêrel" (p. 50) praat, wat 'n teken is dat sy nie totaal onverskillig is oor Oupa nie; sy is nog daarop gesteld dat hy gerespekteer word. Ten spyte daarvan dat Ouma voel dat Oupa haar laat swaarkry het en verneder het, haar nie gereken het nie (p. 53), sê sy ook soms positiewe dinge oor Oupa: "En tog. Daar straal iets uit hom uit, dit kan niemand ontken nie. Vandat ek hom ken, het hy altyd soos 'n koning oor die wêreld getrap ..." (p. 53.) In voorafgaande funksioneer die "En tog" as teenstelling teenoor die ander negatiewe dinge wat Ouma direk vooraf van Oupa gesê het. Philla se pa stel uiteindelik voor dat Ouma aansoek moet doen om die pos van sekretaresse van die Klub vir Alleenlopende Vroue van die kerk.

Wanneer die matrone van die hospitaal laat weet dat hulle Oupa en Philla nie kan opspoor nie, is dit Ouma wat daarop aandrang om te gaan, maar met 'n spesifieke doel voor oë:

"Ek het al vir julle gesê dat ek een keer in my lewe vir Flip die waarheid, die vôle waarheid oor alles wat hy my laat deurmaak het, wil vertel. Nou is die tyd. ... As jy onwillig is, Thomas, dan sal ek gaan. Ek móét. Hy kan nie staan en doodgaan voor ek hom vertel het wat hy nooit wou weet nie." (p. 76.)

Met die bonsai styf teen haar vasgedruk (as impulsiewe vredesoffer deur Philla namens Oupa aangebied) stap Ouma ná Oupa se dood bedroef, en "nie meer kwaad nie" by die houthuis uit met dié woorde: "'Hy was tóg lief vir my.'" (p. 90.)

Die relatief uitvoerige karakterisering van Ouma dra daartoe by dat sy as teenpool vir die positiewe waardes wat op direkte en indirekte wyse in die verhaal gekommunikeer word, dien. Sy het nie agting vir dit wat vir Oupa en vir Philla belangrik en van waarde is nie. Sy is presies, té presies. Waar Oupa en Philla minusieuse waarnemingsvermoë het wat weer tot uitdrukking kom in hulle kuns, daar is Ouma weer presies ten opsigte van reëls en regulasies, stiptheid, presiesheid op dinge wat met kreatiwiteit en die uitlewing van individualiteit niks te maak het nie, soos om Philla sonder uitsondering op haar volledige doopnaam - Philippa - te noem. Haar presiesheid is verteenwoordigend van uniformiteit, die eenders-wees van dinge, die streuge navolging van die aanvaarde konvensie en formaliteit, terwyl Oupa en Philla se presiesheid gaan oor die anders-wees, die uitlewing van hulle besondere individualiteit.

* Helet

Deur die karakterisering van Helet word baie van Philla bekend gemaak, tog is Helet 'n karakter met 'n eie bestaansreg in die verhaal (alhoewel alles in die verhaal by die grasia van die intensie van die implisiete outeur bestaan). Omdat byna die helfte van die wisselende fokusasiegedeeltes van die verhaal uit Helet se waarnemingshoek is, word daar groter objektiwiteit verkry as wanneer alles slegs uit Philla se oogpunt waargeneem en vertel sou word. Soms word Helet weer vanuit Philla se waarnemingshoek beskryf. Altyd het dit 'n bepaalde funksie. Dis nie sonder rede dat die implisiete outeur vir Helet en Philla saam in 'n kamer laat bly wanneer Ouma by hulle kom woon nie. Op dié wyse is daar goeie moontlikhede vir wedersydse waarneming deur die karakters en 'n dubbele invalshoek op dieselfde omringende verhaalwerklikheid.

Die karakters van Helet en Philla verskil op 'n baie funksionele wyse. Uit die verhouding tussen die susters word meer inligting oor die hoofkarakter en indirek dus ook oor die tema en die visie gegee. Deurdat hulle so verskillend van

geaardheid is, kry die tema verdere diepte, omdat dit gaan oor die eenders-wees en ook oor die anders-wees tussen onder andere mense. Helet en Philla baklei kort-kort omdat Philla se laaie slordig is en omdat Philla vergeet om haar bed op te maak. Maar dan sal Helet weer vir Philla klavier speel om haar te laat bedaar as sy in 'n ongedurige stemming is.

Helet probeer dikwels vir Philla skerm; sy stop selfs 'n bondel klere in Philla se bed wanneer Philla laat saans rondloop om ander te laat glo dat Philla wel slaap. Sy skerm ook dikwels vir Philla by die skool, al is sy selfbewus oor Philla se onkonvensionele optrede. Sy is byvoorbeeld dadelik op die verdediging as Leon (van wie sy hou) oor Philla grinnik. Maar sy maak ook soms of sy Philla nie ken nie as Philla te erg vreemd by die skool aankom. Met Philla in die nabyheid vrees Helet elke oomblik vir 'n nuwe skandaal. Die parallelisme tussen die verhoudinge Philla-Helet en Oupa-Ouma is 'n struktureel-ikoniese teken in die karakteriseringskode; Helet dink:

Ek is kwaad vir Philla wat my verneder soos Oupa altyd vir Ouma verneder het; ek wens ek was enigiemand anders in die wêreld behalwe nou juis ek. Hoe gebeur dit dat elke mens 'n ek is, en juis een besondere ek?

Wat die laaste gedagte betref, sluit Helet se mymeringe oor identiteit aan by Philla en die besope Giep se gesprek as 'n verdere uitbouing van die tema. As sodanig is dit 'n aanduiding van die intratekstuele vervlegting van tekstekens wat gesamentlik funksioneer om tekensisteme en kodesisteme te vorm.

Helet word verder beskryf as baie geduldig; sy sal moontlik 'n goeie onderwyseres kan wees. So skakel inligting oor die karakter van Helet in die karakteriseringskode weer met die karakter van Ouma en haar verydelde ideale. Ouma wou ook onderwyseres word, maar daar was nooit geld dat sy kon gaan studeer nie. Wanneer Philla weg is na Oupa toe, blyk die ware verhouding tussen die twee susters, want alhoewel Helet bly is dat sy haar kamer nou weer net vir haarself het en ook dink dat byvoorbeeld Jimmie (hy gesels altyd graag met Philla) en hulle pa (hy gee vir Philla treingeld maar beseft nie dat Helet ook 'n ekstrasjoe sou verwelkom nie) meer vir Philla voel as vir haar, dink sy voordat sy die aand

insluimer: "... ek mis haar al klaar." (p. 34.) Uiteindelik is dit sy wat vir Philla in die bos help om tot sekere insigte ten opsigte van haarself en Oupa se dood te kom.

Helet se selfbeeld dien in sekere opsigte as opposisionele teken met betrekking tot Philla. Sy dink dat sy haar lewe lank dikwels jaloers was op Philla: "Miskien sommer net oor sy is soos sy is, en ek so doodgewoon." (p. 48.) Dit impliseer dat Philla nie gewoon is nie, die uitsondering is - 'n teken wat weer aansluit by die motiewe van eenders-wees en anders-wees. Hierby kan Leon se siening gevoeg word: "Ek hou van Philla op 'n ander manier as wat ek van jôu hou. Sy is sy en jy is jy." (p. 74.) Leon, op wie Helet heimlik verlief is, het eweneens 'n belangrike funksie; deur hom leer Helet 'n belangrike waarheid aangaande die andersheid tussen mense. In sekere opsigte is mense dieselfde, maar elke mens het ook eienskappe wat van hom 'n unieke wese maak - 'n belangrike deel van die tema en die visie van die verhaal. Sy leer ook van Leon dat sy haar nie hoef te skaam vir Philla se andersheid nie omdat die kinders by die skool van Philla hou soos sy is. Dit is 'n teken daarvan dat Philla nie anders is in volwassene-karakters se oë omdat sy 'n "rebelliese tiener" is nie - sy is anders omdat sy as karakter, as mens 'n individualis is. Haar karakter sê dus nie net van die tiener iets nie, maar ook van die tiener as mens - wat die diskoers weer eens bring by individualiteit en universaliteit as grondtrekke van die werklikheid.

* Ander newekarakters

Ook ander karakters dien as tekstekens om fasette van die werklikheidsvisie te representeer.

Philla se ma is 'n karakter wat ietwat willoos en hulpeloos voorkom in Ouma se dominerende teenwoordigheid; juis om hierdie rede identifiseer Philla nie sterk met haar ma in haar soeke na identiteit nie. Philla sê aan haar: "Ouma is soos 'n kwaai wind, sy waai jou net waarheen sy wil. Hoekom laat jy haar nie 'n slag doen wat jy wil hê nie? Dis nog jôu huis, Mamma." (p. 22.) Philla spreek ook kritiek uit teen haar ma se metodiese presiesheid in haar werk by die uitgewery en haar beplanning van almal om haar se lewens (alhoewel alles natuurlik nie altyd verloop soos sy dit wil hê nie - Philla dink aan haarself dat sy 'n onbeplande baba was). Philla se ma

het ook 'n skaduwee van moegheid en spanning oor haar vandat Ouma by hulle kom woon het (p. 16). Sy dien deurgaans as opposisionele teken teenoor Ouma en haar waardes, omdat hulle voortdurend veral oor Philla en die huishouding verskil, alhoewel nie altyd hardop en direk nie. In dié opsig dien haar karakter ook die tema met betrekking tot die anders-wees tussen mense. Wanneer sy en Ouma in die bos aanstap na Oupa toe, maak sy 'n opmerking oor die pragtige herfsgeel bome, waarop Ouma reageer met 'n "Hmf" - selfs oor die natuur laat die implisiete outeur hulle verskil, sodat die tema verder belig kan word.

Ook *Philla se pa* kom nie voor as 'n karakter met 'n baie sterk persoonlikheid nie. Hy vra nie uit wanneer hy vermoed dat Helet jok oor Philla se rondlopery in die nag nie. As karakter funksioneer hy as aktant wat die sterkerwordende onafhanklikheidsgevoel van Philla as tiener tot openbaring laat kom deurdat hy sy oë daarvoor sluit as sy snags rondloop en haar slegs ondersteun in haar voorneme om na Oupa toe te gaan. Hy verstaan dat Philla wil gaan, en voel bedruk daaroor dat hy self eintlik ook moes gegaan het, maar dit nie doen nie. Hy is nie soseer 'n swakkeling wat nie kan standpunt inneem teenoor sy moeder nie; dat hy vandat Ouma by hulle woon ook Saterdag werk toe gaan is eerder 'n teken dat hy vlug van die atmosfeer by die huis en konfrontasie met sy moeder wil vermy. Hy word deur Helet gesien as stil, maar dat hy tog baie raaksien, "veral wat Philla betref" (p. 14). Die klem val op dié wyse telkens weer op die hoofkarakter en op die tema, al gaan dit momenteel oor 'n karakter met 'n mindere rol. Daar word wel van hom vertel, maar dan hoe sy rol in die verhaal deur die hoofkarakter as draer van die tema geborg word. Helet dink byvoorbeeld dat hy vir Philla karatehoue geleer het "so asof hy besef sy mag dit nodig hê op haar omswerwing" (p. 14). Die klem val op dié wyse dus weer op Philla se andersheid, op hár eiewilligheid en soeke na 'n eie identiteit. Hy dien ook die tema met betrekking tot die eendersheid tussen mense. Helet dink: "Pa het tog iets van Oupa in hom: 'n trekkie om die mond, sy skraal hande." (p. 16.) Ook Philla sien 'n ooreenkoms tussen haar pa en Oupa: "Toe hy by die deur staan, sien sy skielik, met skrik, dat sy neus dieselfde vorm het as Oupa s'n." (p. 22.) Deur sy karakter word die faset van die werklikheidsvisie, naamlik dat die mense in sommige opsigte tog na mekaar lyk en aard, gerepresenteer.

Jimmie as weermagdienspligtige dra ook by tot die faset van die werklikheidsvisie waarin dit gaan om die eenders-wees, die uniformiteit, die grondtrek van die universaliteit in dinge, maar as teenpool van die anders-wees, die uniekheid en die grondtrek van individualiteit in die werklikheid. *Jimmie* dring daarop aan dat sy kamer leeg staan terwyl hy in die weermag is, en Helet dink dit is sodat daar 'n plek kan wees wat net syne is. Dit word in teenstelling met die kamp gestel: "In die kamp slaap hulle klompe bymekaar en daar is geen privaatheid nie." (p. 14.) Die karakterisering van *Jimmie* funksioneer as objektivering van gesigloosheid en identiteitloosheid en word so gestel teenoor die karakter van *Philla* wat 'n beliggaming is van individualiteit en (unieke) identiteit. Tog skep hy nie die indruk dat hy 'n abstraksie is nie, maar is gebeeld deur middel van onder andere natuurlike, oortuigende dialoog. 'n Belangrike faset van die mensbeskouing in die werklikheidsvisie kom ook deur *Jimmie* en *Philla* se verhouding tot uitdrukking: "Jimmie het nooit omgee dat sy is soos sy is nie. Hy aanvaar haar - het altyd, nes Oupa. Mens het iemand nodig wat met jou tevrede is, wat jou nie heeldag probeer verstaan of verander nie maar jou sommer net vat nes jy is." (p. 26.) Sommige mense wil hê dat alle ander mense volgens hulle norme vir normaliteit of gewoonheid moet lewe, maar dié wat "anders" is maar nie noodwendig onaanvaarbaar of krimineel nie, hulle in verset laat kom en dan juis nog meer onaanvaarbaar laat optree. Deurdat *Philla* vir *Lien* aanvaar en besef dat *Jimmie* van haar én vir *Lien* kan lief wees, maar net op verskillende wyses, word die verhouding Oupa-Ouma-*Philla* in die karakteriseringskode geëggo en werk dit dus versterkend in op die idee dat liefde vir een persoon nie noodwendig liefde vir 'n ander uitsluit nie. Dieselfde parallelle struktuur word gevind in die verhouding tussen Helet en *Philla*; ook Helet voel uitgesluit in die verhoudinge tussen *Philla* en haar pa, *Philla* en *Jimmie* en *Philla* en Oupa. Op dié wyse bestaan daar ikonisiteit in die verskillende karakteriseringsprosedés as tekens in 'n groter karakteriseringsstelsel.

'n Ander besonder funksionele karakter is *mevrou Hagerer*, die eienares van die kwekery wat vir *Philla* die bonsai gee in ruil vir 'n tekening van haar man se hande. Dit is reeds 'n teken van hoe kosbaar haar man vir haar is - dat die materiële vir haar nie soveel saak maak soos vir Ouma wat voortdurend aan Oupa dink in terme van die groot rykdom en beroemdheid wat hulle as gevolg van sy besluit moes

ontbeer nie. In teenstelling met Ouma, is mevrou Hagerer opsigtelik lief vir haar oorlede man en vir plante. Sy is ook in ander opsigte Ouma se teendeel; sy is glad nie so pynlik presies soos Ouma nie. Ouma, met wie die negatiewe waardes geassosieer word, voel soms of haar bolla nog netjies is, maar mevrou Hagerer, wat gebeeld word as die een met wie die positiewe waardes geassosieer word, is juis minder netjies: "Later sit mevrou Hagerer in die stoel oorkant haar en slaap met 'n mond wat slap hang en hare wat losraak uit die knippies." (p. 28.) Met haar kan Philla gesels en haar bekommernis oor Oupa wat siek is, deel en vrae oor bestaanskwessies vra. Een van die vrae wat sy vra, is juis oor 'n aspek wat die tema raak: "Kan mens anders wees as wat jy is?" (p. 13.) Waarop mevrou Hagerer antwoord: "Dit sal jy self moet uitvind." (p. 13.)

Enkele ander randfigure wat bydra tot die uitbou van verskillende fasette van die werklikheidsvisie, is byvoorbeeld die dronk *Giep* op die sypaadjie, wat probeer wegkruip agter sy verskoning vir sy dranksug: "Dis nou maar soos ek is, sien: lief vir die lekker." (p. 11.) Hierop vra Philla aan hom een van die belangrikste bestaansvrae (wat ook aansluit by die tema), naamlik: "Is mens maar soos jy is? ... of word jy soos jy is oor jy wil wees soos jy is?" (p. 11.) *Mej. Guillaume* se rol in die verhaal is wel gering, maar dit ondersteun 'n ander belangrike faset van die werklikheidsvisie, deurdat sy benut word as 'n soort teenstandersfiguur teen wie Philla haar kan verset. Juis omdat *mej. Guillaume* vra dat hulle hulle boeke met bruinpapier oortrek, gebruik Philla groen papier. Juis omdat sy sê dat hulle 'n opstel moet skryf oor "'n Vakansie op 'n plaas", weier Philla sodat die onderwyseres ook in dieselfde karaktergroepering as Ouma val: diegene vir wie kreatiwiteit, 'n vryer gees en 'n eie stempel en individualiteit minder saakmaak. Die funksie van die dogtertjie in die park op Bethlehem is dat Philla, deurdat sy vir die dogtertjie van die hekse, robyne en Kgatala vertel, meer inligting oor Oupa bekend kan maak asook meer oor die goeie en die bose kan vertel. Die tange in die rooi sportmotor is as groep 'n korrekatief op Philla se alleenlopery; dit is 'n teken van wat met 'n meisie wat alleen loop kán gebeur en as sodanig praat die teks dus nie Philla se optrede goed nie. So is die ou man en die dame wat vir Philla oplaai eweneens funksioneel in die opsig dat hulle die tema verder belig met betrekking tot "soorte" mense. Daarmee word gesê dat iemand nie altyd op sy uiterlike getakseer kan word nie; dit kan baie misleidend wees. Die mense in Makierie, soos die

hospitaalpersoneel en die dame by die kafee dien respektiewelik as karakters in die negatiewe en die positiewe karaktergroeperinge. Ook die seuntjie in die bos vervul 'n ondersteunende funksie ten opsigte van die tema. Sy opgewonde uitroep oor die mooiheid van die bos laat hom baie goed aansluit by karakters deur wie positiewe waardes ten opsigte van die natuur gerepresenteer word: "ek het 'n goue boom gesien. Oom jong, hy is heen-ten-mal goud!" (p. 80.) Die kabouters en hekse, oftewel die robyne en die kgatas in die variasie op die Gouelokkiessprokie, het die funksie dat hulle die kodes wat die goeie en die bose in die verhaal objektiveer, verder uitbou. Selfs hulle berus nie slegs op die begrippe goed en kwaad nie, maar neem duidelike gestalte aan in die wyse waarop hulle in die parallelle verhaal beskryf word asook in Philla se beskrywings van haar tekening van hulle. Die werklikheidsvisie word dus tot in die fynste besonderhede in konkrete tekstekens omgestel, maar die dekodering hiervan dui wel duidelik daarop dat hulle meer is as newekarakters of randkarakters; almal dra uiteindelik by tot die representasie van die tema en die werklikheidsvisie.

Ten spyte daarvan dat daar tussen verskillende groepe karakters met verskillende waardesisteme onderskei kan word, is daar nog verdere verskille tussen karakters al deel hulle sekere motiewe, belangstellings en waardes.

*** Karakterisering as teken, tekensisteem en kodesisteem**

Bosman (1982:99) toon aan dat Philla en Oupa in alle opsigte één mens is, selfs draers van dieselfde naam; in hulle andersheid staan "teenoor 'n geroetineerde, konvensionele en sogenaamde 'ordelike' samelewing. Oupa en Philla is die buiteperde, die ongetemde mense van hulle geslag" (p. 99). Sy vervolg met die mening dat die feit dat Philla so besig bly met vrae oor die bestaansproblematiek onder andere daarop dui dat "hulle andersheid nie in wesensverskille lê nie, maar in die benadering; dat hulle in hulle benadering net baie eerliker en vryer en pretensieloos is as 'n samelewing geyk deur konvensies, patrone, reëls, roetine. ... Teenoor so 'n samelewing vertoon Oupa en Philla eg en baie nader aan die Waarheid." Sy wys verder daarop dat daar binne Philla en Oupa se bestaanswerklikheid 'n eie orde van bedagsaamheid, vlyt, selfverloëning, beplanning, begrip en verantwoordelikhedsbesef bestaan - "nie omdat dit móét nie,

maar omdat dit só deel vorm van die orde van God se skepping" (Bosman, 1982:100).

Volgens die semiotiese uitgangspunte van hierdie studie kan 'n struktuurmiddel, of dan verhaalelement soos karakterisering in die geheel as teken funksioneer. In *Boom bomer boomste*: is die karakters van Philla en die newekarakters tekens van die verskille en ooreenkomste wat daar tussen mense bestaan, wat ook dan die individualiteit van elke mens impliseer.

Al die tekens waarmee elke karakter uitgebeeld word vorm saam 'n sisteem waaruit die betekenis en funksie van elke individuele karakter maar ook groepe karakters afgelei kan word. Groepe karakters is byvoorbeeld diegene deur middel van wie die negatiewe waardes in die verhaal gerepresenteer word, naamlik Ouma, mej. Guillaume, die jong mans wat Philla langs die pad wou oplaai en die kgatas en diegene wat die positiewe waardes verteenwoordig, soos Philla, Oupa, mev. Hagerer en die robyne. By hulle is daar almal nuanseverskille; alhoewel Ouma en die mans langs die pad dus almal negatiewe waarde kommunikeer, is hulle darem ook nie dieselfde tipe nie. Net so kan die karakters met wie die positiewe waardes geassosieer word nie vereenvoudig word tot enkele ooreenstemmende eienskappe nie. Tog ondersteun almal gesamentlik die tema dat elke mens 'n unieke individualiteit het en dat mense ook 'n onderskeid moet maak tussen die uitleef van individualiteit en kriminaliteit. Die werklikheidsvisie kan op verskillende vlakke ondersoek word. Daar bestaan op die eerste vlak die wyse waarop elke afsonderlike karakter sy omringende verhaalwêreld sien, daar is die waarnemingshoek van verskillende fokalisators en daar is die konsoliderendetema en visie van die implisiete outeur. Die geabstraheerde visie van die teks behels die religieuse aspek en daar kan dus gesê word dat hier 'n Skrifgefundeerde werklikheidsvisie binne die werklikheid gekonkretiseer word. Die karakteriseringsreëls as wyses waarop die representasie van die gekonkretiseerde visie moontlik gemaak word, kan beskou word as die karakteriseringskode.

5.4.1.4 Ruimtebeelding

Die belang van die ruimtelike kode word, afgesien daarvan dat dit substansie kry deur onder andere die noem van die objekte binne die ruimte, ook deur middel van voorplasing van enkele belangrike aspekte daarvan in die makrostruktuur van die teks beklemtoon. Op die heel eerste bladsy word die belangrikste ruimtes genoem: die stad, die bergdorpie Makierie en Oupa se bos. Wybenga (1983:240) sien die ruimtewisseling as samehangend met die drie hoofgebeuremomente in die verhaal, naamlik die stad, die hospitaal en die bos. Die sintaktiese en semantiese gewig wat aan die bos verleen word in die totaliteit van die verhaal word verder op p. 2 uitgehef deurdat Philla, terwyl hulle pas die berig van Oupa se siekte ontvang het, aan die verskeidenheid bome in die bos staan en dink. Deurdat sy die spesifieke name van die verskillende bome oproep, word ook deur middel van die ruimtebeelding reeds met die aanvang van die verhaal verskillende belangrike kwessies rakende die tema en die visie aangeroe: universaliteit asook individualiteit, eiesoortigheid en andersoortigheid, die eenders-wees en die anders-wees tussen dinge in die Godgeskape werklikheid. Die anders-wees tussen die verskillende karakters in hierdie verhaal kom onder andere daarin tot uitdrukking dat hulle dieselfde ruimte, soos die houthuis en die bos self totaal verskillend kan ervaar. Die fisiese, konkrete werklikheid veronderstel dus ook altyd 'n metafisiese ruimte. Daarom dat die uiteindelijke belangrikheid van die funksie van die geestesruimte met die aanvang (p. 4) beklemtoon dat dié werklikheid deurdronge is van God se teenwoordigheid. Die ruimtelike kode deur middel waarvan die werklikheidsvisie gerepresenteer word, kom dan tot stand as gevolg van procédés soos kontrastering, parallelisme en konsentrisme.

* Die stad: huis, skool, voorstede

Byna deurgaans is daar negatiewe assosiasies met die stad. Die huis is nie meer lekker vandat Ouma by hulle woon nie. Philla moes haar kamer aan Ouma afstaan toe dié by hulle kom woon het nadat sy Oupa verlaat het. Verskillende tekstekens het die gevolg dat die ruimte waarmee Ouma geassosieer word, negatiewe konnotasies het. Ouma se kamer is byvoorbeeld skemerig met toegetrekte gordyne, oral staan snuisterye en dit ruik na boegoe en lyfpoeier. Dit is sodanig het nie direk met die visie van die verhaal te maak nie, maar die assosiasies met die karakter wat

die negatiewe waardes dra word tot in minuscule sintuiglike besonderhede uitgebeeld as 'n negatiewe karakter. Die geestesruimte, in hierdie geval die wyse waarop Philla haar kamer, wat nou Ouma se identiteit dra, ervaar, is deel van die negatiewe konnotasies aan die stad. Die verskillende aspekte rakende die ruimtelike kode in die verhaalvisie word dus deur middel van die sintuiglike tekens ondersteun.

'n Ander ruimte met 'n negatiewe konnotasie is die koshuis. Philla weier om haar deur Ouma in 'n koshuis te laat indwing; sy hardloop hieroor 'n keer weg, "uit by die voordeur, dwarsoor die grasperk, die straat in, die dag in" (p. 20). Só gestel staan tekstekens wat teenoorgestelde waardes impliseer gekombineerd: Philla hardloop weg van Ouma se voorstelle wat vir haar vasgekeerdheid, roetine en verlies van vryheid sal beteken. Die deur is 'n teken in die ruimtelike kode wat dui op die oorgang van een toestand na 'n ander; omdat Philla by die deur uithardloop maak sy haar (in samehang met die uitstrek van die arms en 'n hartgrondige vloek) los van die bedruktheid oor die idee van ingehok wees in 'n koshuis. Ná Oupa se dood sê Philla se ma dat hulle vir haar 'n kamer sal aanbou met 'n buitedeur. Die buitedeur is 'n teken dat hulle Philla se behoefte aan vryheid verstaan. Die funksionaliteit hiervan is dat dit aansluit by die groter tekensisteem waarin dit gaan om eendersheid en andersheid.

In die stad is daar teerstrate en netjiese huise. Dit word nie eksplisiet gekontrasteer met die natuurlike boomgroei in die bos en Oupa se houthuis nie, maar die teenstelling is duidelik te onderskei. In 'n nuwe voorstad word 'n skool gebou, en daar staan ook reeds 'n blok woonstelle waarvan Philla dink: "mense is snaakse goed: wil ewig saamhok of ander dwing om saam te hok" (p. 10). Hiermee word 'n verdere bydrae gemaak tot die tema en die werklikheidsvisie, omdat dit gaan oor die individualiteit van die mens wat by implikasie met eenders rye huise ingeboet word. Maar daar is darem in die stad ook bome, onder andere op die kaal erf in 'n ander voorstad en by mevrou Hagerer se kwekery (in teenstelling met Oupa se bos waar dit wild en in oorvloed groei). Philla sien bome wanneer sy gaan draf (die implisiete outeur gaan dus selektief te werk). In die nuwe voorstad is daar ook doringbome op onbeboude erwe en ook baie klippe. Philla loop selfs in die nag weg daarheen. Sy wens dat hulle daar kon bly, want "hier sal dit 'n klein bietjie soos

Oupa se bos voel" (p. 10). Die stad en die mensgemaakte kultuur word ook met ander negatiewe waardes geassosieer. Die vrou wat met haar honde gaan stap, maan Philla dat dit gevaarlik kan wees om alleen saans rond te loop want "daar's diewe en moordenaars, veral in die stad" (p. 12). Helet sê dat Philla meer van berge as van die stad hou; sy stel die stad tog wel in 'n positiewe lig: "... hierdie oopheid wat wel tot in die volgende voorstad sigbaar is maar nie so hoog dat dit die uitsig belemmer nie" (p. 51). Dit gaan oor die stad versus die bos, oor kultuur versus die natuur, oor vasgekeerheid teenoor vryheid.

In die stad is daar ook 'n stukkie natuur in die vorm van mevrou Hagerer se kwekery. Behalwe vir die sederbonsai - "haar bonsai, haar seder-van-die-Libanon staan trots en naalidgeurig in sy pot" (p. 30) - word ook ander bonsais genoem, naamlik die tamarisk en die soetdoring. Die verskeidenheid in die werklikheid en die assosiasie tussen bome en God word hierdeur gerepresenteer, veral omdat mevrou Hagerer sê: "As mens 'n gebed kon sien, sou dit soos hierdie klein seder gelyk het" (p. 13). Die bonsai is eintlik 'n kultuurprodukt, of dan 'n produk van die mens se tussenkoms in die natuur. Dit is 'n gevolg van voortdurende snoei, doelbewuste vorming en dus aanpassing deur die boom onder (onnatuurlike) dwang. Dit waarvan die bonsai simbolies is, sluit dan aan by die verskillende kodes, onder andere die karakteriseringskode - sommige mense wil ander dwing na hulle wil, tot in die religieuse dimensie.

Die verskillende aspekte van die ruimtebeelding sluit, is logies verbandhoudend en vorm 'n sisteem: wanneer dit herfs is, word dit in die stad en in die bos opgemerk; die verskil is dat dit in die stad gesien word aan die esbome op die sypaadjies (p. 73), en die bome in die bos word beskryf as goud. Die stad as sodanig is 'n teken en 'n manifestasie van die gemeenskap wat daarin woon, maar die gemeenskap moet ook in sy verskeidenheid gesien word - nie alle mense tree dieselfde teenoor die hoofkarakter op nie - daarvan is die uiteenlopendheid van die aard van die twee ouer dames 'n duidelike voorbeeld: Ouma, wat telkens voel of haar bolle nog netjies is, is die geroetineerde, ontevrede, presiese persoon wat alles en almal in haar omgewing wil "regruk" (wat die norm vir "reg" ook al mag wees). Mevrou Hagerer, wie se hare soms losraak uit die knippies, daarenteen,

verteenwoordig dié deel van die stadsgemeenskap en dus ook die universele samelewing wat meer ontspanne, spontaan, liefdevol en minder geroetineerd is.

*** Per trein na Bethlehem en op pad na Makierie**

Met haar pa se goedkeuring (nie soseer toestemming nie) om na haar oupa, met wie sy so graag direk wil kontak maak na die berig oor sy hartaanval, sou Philla met die trein tot op Bethlehem en daarvandaan met die bus tot op Makierie gaan. Die funksie van die keuse van juis Bethlehem in die ruimtelike kode is dat dit die verhaal groter geloofwaardigheid gee omdat dit 'n plek is wat ook in die reële werklikheid bestaan. Verder gee dit nog meer geleentheid om inligting oor Oupa, sy verhaalkarakters en die bos bekend te maak wanneer Philla dan naby die stasie op Bethlehem met 'n dogtertjie in die parkie gaan speel wanneer sy vir die bus wag.

Omdat Philla so versonge raak in haar verbeeldingspel met die dogtertjie, verpas sy die bus na Makierie. Sy is dan letterlik op pad na Oupa, maar hierdie op-pad-wees funksioneer ook as simboliese teken: sy is ook op pad om progressie te maak ten opsigte van haar eie groei na insig in lewensvrae, op pad om ondervinding in die soeke na die self as geestesavontuur op te doen. Die konkrete ruimte en die metafisiese ruimte verwys hier na intellektuele en emosionele aspekte.

Makierie, wat fonies of onomatopeïes verwys na "bokmakierie", is die bergdorpie waar Oupa eers gewoon het terwyl Oupa in die bos in sy houthuis gewoon het. Soos in die geval van die stad, word daar meestal negatiewe assosiasies aan Makierie gekoppel, soos dat die stadsraad Oupa se bos wil koop en wil omskep in 'n voëltuin. Die hospitaal se funksie in die ruimtelike kode is dat dit die kode van geroetineerdheid, presiesheid, puntualiteit en reëlmaat uitbou. Oupa se hospitaalbed is 'n voorbeeld van die presiesheid waarmee sommige mense dinge doen, maar ook die presiesheid waarmee sommige dinge soos verpleging gedoen móét word; dit is deel van die tekensisteem wat presiesheid aandui: "... dit bedruk haar dat hulle met bekwame, onpersoonlike hande met hom werk en wéér die bed in 'n stywe, wit oorgetrekte plank verander." (p. 63.)

Wanneer Oupa buite die hospitaalggebou kom as hy deur Philla uitgehelp word, sê hy: "Ai, is dit nou wonderbaarlik! Buite, onder die groot lug wat God die Vader

vanselwers geskape het." (p. 65.) Dié stukkies inligting kombineer met ander tekste in die ruimtelike kode van die werklikheidsvisie om die kontras tussen die benouende mensgemaakte strukture teenoor die vrye natuur aan te dui en om te beklemtoon dat God die wêreld geskape het.

* Oupa se bos

Philla het geweier om 'n opstel te skryf oor "'n vakansie op 'n plaas", omdat dit by implikasie vervelig, byna banaal sou wees om oor soiets gewoon, hoe oorspronklik en verrassend die aanpak ook al mag wees, te skryf vergeleke by wat sy gewoonlik by Oupa in die bos ervaar.

Wanneer sy aan Oupa se bos dink, roep sy ook die bome spesifiek by die naam voor die gees: raasblaarpopuliere, silwerpopuliere, Chileense populiere, seders, witstinkhout, ouhout, appelkoos, appelbome, 'n den, 'n wattelboom. Opvallend is dat hier inheemse, maar ook uitheemse bome, wat by Suid-Afrikaanse omstandighede moes kom aanpas, genoem word. Sy onthou dat Oupa met die bome gepraat het toe sy klein was. Daar kom ook assosiasies tussen die bome en God tot stand; Oupa glo dat as hy met die bome praat, is dit dieselfde as om met God te praat. In die teks is verskeie tekens wat gesamentlik 'n tekensisteem vorm waarmee aangedui word dat God in die natuur gevind kan word. God se alomteenwoordigheid word dus daarin gesien dat Oupa enige tyd met Hom kan praat en nêrens so maklik nie soos in die natuur, tussen bome, die kroon van alle natuurdinge. Philla dink dat sy in die bos ook sal leer om met God te praat (p. 57). Sy lê op 'n keer in 'n sonkol in die bos en ervaar die omringende natuur in 'n religieuse dimensie: "Half aan die slaap sien sy die bos soos die tuin van Eden, en by die voorste hoë Chileense populiere en pragtige seders staan 'n engel met blinkende klere en 'n swaard." (p. 59.) Hier is dus implisiete intertekstualiteit met die Bybelse werklikheid. Wanneer sy weer na Oupa toe gaan in die hospitaal, vertel sy: "Die wattel het grootgeword ... en ál die populiere is aan die brand." En Oupa antwoord: "Vreugdevure." (p. 60.) Toe Philla hom uit die hospitaal ontvoer, is Oupa in ekstase oor die bome:

Kan nie onthou wanneer laas ek 'n rit so geniet het nie, sê hy en steek sy arms uit na die eerste populiere wat hulle met roerende kopergeel toppe verwelkom. (p. 66.)

Die Sondag in die bos sê Oupa ook: "'Kyk hoe psalmsing die bome'" (p. 71). Hierdie liefde vir bome en die religieuse konnotasies (wat betreklik dikwels in die verhaal voorkom) het Philla van kleins af, maar ook steeds van Oupa.

Wanneer Philla die huis aan die kant maak, ontdek sy 'n foto van Ouma. Die kursivering en die uitroepteken is tekens van haar verbasing daaroor: "'n Foto van Ouma hier!" (p. 59.) Die implikasie is dat sy beseft dat Oupa wel vir Ouma omgee. Haar verbasing daaroor is 'n teken daarvan dat mense mekaar soms misverstaan omdat hulle die uiterlike, konkrete gedrag van mense verkeerd interpreteer.

Oupa se huis is net van hout en gras; slegs dit wat die natuur as boumateriaal in ruvorm bied is gebruik. Ouma noem Oupa se houthuis die "krot in die bos" (p. 3), wat 'n duidelike negatiewe semantiese inhoud verkry. Philla daarenteen het net mooi herinnering aan die huis en die bos:

Miskien is sy dáárom soos Oupa, omdat sy so baie by hom was toe sy klein was, in sy bos waar die voëls altyd sing en waar sy hande beduie en met haar hare speel. (p. 4.)

Daar is baie voëls, ook elk by die naam genoem, in Oupa se bos: "Daar is hoep-hoepe en houtkappers en 'n bosloerie - ag hope voëls", en "al die voëls is mak vir hom." (p. 36.) Die positiewe assosiasies met bome word verder versterk deur die kombinasie met die inligting dat die kookkewiete so graag in die wattelboom sit en sing. Wanneer Philla die huis gaan regmaak het voordat sy vir Oupa teruggebring het, gaan sy spruit toe, pluk 'n paar appels, lê kou-kou in 'n sonkol en luister na die voëls, hoor hoep-hoepe, 'n houtkapper, bosduiwe en sien 'n wildegees "al roeiend deur die blou" lug (p. 59). Voëls word geassosieer met die hemel. Wanneer Philla vir Oupa na sy houthuis terugbring, word weer eens verskillende soort voëls genoem en weer eens in kombinasie met die religieuse kode: die bosloerie, die houtkapper ("waar is jou maat dan vanmôre?"), die hadida, "kookkewiete by die spruit... A, God, U is goed. U is goed" (p. 66).

Die stadsraad wil die bos onteien en 'n woonwapark en voëlpark maak - dus 'n mensgemaakte kultuurproduk, 'n ingryping van die mens met kultuurvormende hande in die skoonheid van God se natuur. Dit is wel deur 'n mens aangekoop en beplant - Philla se oupa se oupa het dit gedoen nog voor hier 'n dorp was. Daar is dus nie kritiek op die kultuuroopdrag aan die mens as sodanig nie, maar wel kritiek op die wyse waarop die mens of sommige mense die kultuuroopdrag interpreteer en uitdrukking daaraan gee. In die bos is daar paadjies wat ribbokke en hase gemaak het. Philla dink dat as mense daar moet kampeer, sal daar mensgemaakte paaie wees. Die implikasie is dat die mens ook oneervol met God se skepping kan omgaan.

In die bos kry die sederbonsai kulminerende semantiese waarde. Philla het baie moeite gedoen om dit in die hande te kry en om dit daar in die bos te kry. Wanneer Philla besef dat dit vir Oupa nou selfs belangriker is as sy bos om te weet of Ouma nog vir hom "aanmekeer kwaad" is, worstel Philla vir 'n oomblik - sy het soveel moeite gedoen om hierdie bonsai, "iets nét van haar", vir Oupa as 'n spesiale geskenk te bring:

Liefde sit in die boompie: hare vir Oupa, maar ook mevrou
Hagerer s'n vir haar man wat lankal dood is en oor wie sy nog
treur, en somer net liefde van mense vir bome. (p. 66.)

Philla se eerste bonsai-offer kom van Ouma aan Oupa: "Kyk - 'n verrassing vir jou! 'n Present van Ouma aan jou." (p. 66.) Die boompie funksioneer in die eksplisiete woorde van die teks as teken van liefde, vergifnis en vrede, maar alles in 'n religieuse dimensie (vergelyk ook die siening van die bonsai as 'n gebed - p. 13 en 29):

Maar Philla, dan verstaan sy waarlik. Sy sou g'n 'n boompie gestuur het, en dit nogal 'n seder, as sy nie vergifnis in haar hart had nie! ... Jy is die boomste boom wat ek nog met hierdie oge van my aanskou het. A, God, het U gesien? Sy stuur vir my hierdie teken om te sê ons is weer een voor U. (p. 67.)

Ná Oupa se dood bied sy op die ingewing van die oomblik weer die bonsai vir Ouma aan, wat Ouma teen haar vasdruk en op 'n toon sê wat aandui dat sy "nie meer kwaad" is nie: "Hy was tóg lief vir my." (p. 90.) Op dié wyse funksioneer die bonsai dus as teken dat die goeie oor die bose - hoe subtiel ook al - geseëvier het.

Philla wil die bos ten alle koste beskerm, al moet sy "giftige slange koop om deur die bos te seil" (p. 67). Die parallelisme met die oerruimte word verder versterk deur die verwysing na die Paradys (p. 67) en die man met die "adamsappel" (p. 67) wat deur menslike ingryping die natuurskoon wil kom versteur - hy wil - paradoksaal - 'n voëltuin kom maak waar reeds 'n Paradys vol voëls is. In die ruimtelike kode is daar dus 'n terugverwysing tot by die heel eerste bos - tot by die skepping van die wêreld waarvan die bos 'n simbool is. In die opsig is Oupa se bos dus 'n mikrokosmos wat verwys na die makrokosmos, na die skeppingswonder met die oerbegin van die geskape wêreld. Die terugverwysing raak ruimte en tyd in 'n religieuse dimensie - dit gaan oor die skeppingsheerlikheid voordat dit deur die mens gedwing en gevorm is soos wat God dit nie oorspronklik gehad of wou gehad het nie, ten spyte van die kultuuropdrag aan die mens.

Later, op pad na die kafee, sien Philla die landskap só: "Vuilvaal wolke dryf nader oor die berg wat Oupa die misberg noem: 'n seker teken dat dit gaan reën." (p. 67.) Reën en kreatiwiteit word as tekstekens gekombineer; terwyl die reën buite "tiep-tippe", skryf Oupa sy boek klaar en Philla sit en teken. Oupa het al die dinge wat vir hom betekenis het en belangrik is (en wat as sodanig ook as betekenisdraende ruimtelike detail as tekstekens funksioneer), bymekaar: "Die klein bonsai staan langs die gerf papiere wat hy uit 'n laai trek en Ouma se portret word verlig deur 'n kers wat Philla op 'n klip daar naby moes neersit." (p. 69.) Nadat Philla die eerste keer vir Kgatala behoortlik reggekry het, gaan sy na buite "en vat oor die stamme van die populiere" (p. 70). Daar is 'n parallelle struktuur ten opsigte van die fisiese en die metafisiese ruimtes: Philla se reaksie op die natuur is die gevolg van haar innerlike tevredenheid.

In die bos is 'n boom waarvan 'n klein seuntjie vertel: "'Ek het 'n goue boom gesien ... hy is heen-ten-mal goud!'" (p. 80.) Waarop Oupa se antwoord 'n bevestiging daarvan is dat die positiewe waardes, die simboliese waardes wat dui op die goeie, met dié goue boom geassosieer word: "'Dis oor die robyne gewen het ... Eers was

daardie boom swart van die kgatas se boosheid, en toe kom 'n oorlog en al die hekse moet ver wegvlug. Nou is die boom 'n teken ... Hy dra kennis van die kwaad van die kgatas, en van die goed van die robyne." (p. 81.) Dit is betekenisvol dat Oupa se fantasiekarakters in sy bos is, maar ook in sy kinderverhale. Oupa se laaste robyneboek eindig met die goue boom.

Die bos is 'n fisiese ruimte, maar daar is ook 'n metafisiese ruimte, so sterk dat dit selfs die lewe na die dood aandui. Wanneer Philla die nag ná Oupa se dood in die bos uitgaan, dink sy wanneer die bome roer en die blare neerdwarrel: "Oupa is in die bome... Oupa is in die wind." (p. 90.)

'n Ander belangrike ruimte is dié in Oupa se variasie van die Gouelokkiessprokie. Daar word nie veel ruimtelike tekens in hierdie kode verskaf nie. Na Gouelokkies se bedreigende, onaangename ervarings in die bos kry sy uiteindelik 'n leë huisie wat net hare is. Die bos as sodanig verwys na die totaliteit van die werklikheid. Betreffende die gebruik van fantasie in die literêre teks sê Ghesquiere (1986:121) dat dit wel 'n wêreld tot stand bring wat verskil van die werklike wêreld (reële werklikheid), maar dat dit tegelykertyd aantoon dat ook in die wêreld wat geskep word bepaalde wette (grondtrekke van die werklikheid) van krag bly.

*** Funksie van ruimtewisseling**

Wybenga (1983:253) wys daarop dat met die geografiese verskuiwing van die stad na die bos "verskuif Philla haar ook na die wêreld en die mens waar sy tuis voel". Sy sien dit verder soos volg:

Op 'n eerste vlak reis Philla vanaf die stadsruimte in die eerste afdeling na Oupa en sy bos in die tweede en derde afdelings. Vir Philla gaan die reis na haar klein verblyf in die bos, met verdiepte insig, terug na haar ouerhuis. Maar daar gaan nog 'n pad vir haar oop wat nie verdwyn met geografiese verskuiwings nie: dit is die pad deur 'n innerlike landskap wat blywend is. ... Daar is iets van die reis van elke mens in hierdie novelle: die eerste soeke na 'n eie identiteit, die

aanvaarding van jouself en jou naaste, en dan ten einde, die laaste reis die grens oor. (Wybenga, 1983:261.)

Verder dui dit ook op die verskil tussen die stadsruimte en die natuurruimte. Die implikasie is dat die mens in die natuur makliker nader aan God kan kom omdat 'n mens daar, in teenstelling met die stad wat 'n kultuurprodukt van die mens is, nog by God se geskape dinge insig kan kry in lewenswaarhede.

*** Die funksie van die ruimte met betrekking tot die titel**

Die ruimtebeelding in hierdie verhaal is nie bloot agtergrondskeppend nie; dit is struktuurbepalend omdat dit die handeling rig - Oupa het in die bos gebly en Ouma in die dorp en later die stad. Philla het hom uit die hospitaal ontvoer na sy bos waar hy in die laaste paar ure van sy lewe 'n mooi streep onder sy lewe kon trek en waar Philla tot 'n aantal lewensinsigte gekom het wat vir die tema en verskillende fasette van die werklikheidsvisie belangrike konsekwensies het. Sonder dié ruimtelike besonderhede in die totaliteit van die topos sou die verhaal ook nie meer dieselfde kon wees nie. In hierdie verhaal is die ruimtebeelding baie belangrik, selfs belangriker nog as die tyd of die gebeure. Deur herhaling van sekere besonderhede in die ruimtelike paradigma, soos die bome van die betekenis wat dit vir Oupa in die bos het, asook die wisselwerking van al die ruimtelike tekens, byvoorbeeld die bome, spruit, slange, Adamsappel, mis, Paradys, goue boom en wind laat dit simbolies kummulatiewe krag kry met 'n duidelike religieuse dimensie in die werklikheidsvisie. So word die boommotief 'n simboliese teken wat heenwys na die lewenswerklikheid en wat selfs in die titel akkumuleer tot 'n gelade simbool van verwondering oor die wonder van die skepping tot in die oortreffende trap. Hierdie aspek van die ruimtelike kode in die totaliteit van die werklikheidsvisie skakel met ander kodes soos die karakterisering (die verskillende ruimtes word veral vanuit Philla se fokalisasiehoek gekontrasteer), die tyd (die herfs tooi die natuur volgens Oupa op sy mooiste), die gebeure (as gevolg van die sameloop van omstandighede en gebeurelyne kom die tema en die werklikheids-visie tot openbaring).

Die ruimtelike kode het dan uiteindelik 'n psigologies sikliese struktuur: Ouma moes weer terugkom bos toe sodat sy en Oupa kon vrede maak. Philla moes haar insig in en visie op die werklikheid met die hulp van Oupa se ervaring kom

verbreed en die antwoorde op die spesifieke kwelvrae - "'Moet ek liever verander ... moet ek soos al die ander probeer wees?'" (p. 45) en "'Wat is groter... die eenders-wees tussen mense wat na mekaar aard, of die anders-wees?'" (p. 79) - kom uitworstel. Dit hou ten diepste verband met die religieuse Oorsprong van die skepping, wat gemanifesteer word in veral Oupa as karakter se verhouding met die skepping en die Oorsprong daarvan, 'n kodesisteen waarin die boomsimboliek as tekensisteen 'n belangrike funksie het.

5.4.1.5 Tyd, grocityd, kontinuïteit en ewigheid

5.4.1.5.1 Vertelde tyd en die implikasie daarvan

Die tyd word as strukturerende faktor in die heel eerste sin van die verhaal geaktiveer met die nuus dat Oupa siek is: "En nou is Oupa siek." (p. 1.) Dit is die belangrikste gegewe wat progressie in die verhaal verseker, want juis daarom gaan Philla na Oupa en sy bos. Die tyd staan ook nie in die teken van dringendheid; Philla wil so gou moontlik by Oupa kom, nie net omdat die matrone soos volg in haar brief skryf nie: "As hy nie tot rus kom en hom onderwerp aan die noodsaaklike behandeling nie, kan hy nog 'n week of twee lewe, nie meer nie." (p. 1.) Die dringendheid wat die tyd betref gaan dus ook om 'n moontlike keertyd - die moontlikheid bestaan vanaf die heel eerste bladsy dat Oupa dalk kan sterf. 'n Ander aspek van die tyd is dat Philla ook tyd nodig het om 'n eie identiteit te vind. Alhoewel hierdie bestaanskwessie vir haar baie aktueel is, is dit nie akuut nie; die soeke en vind van die self is 'n geleidelike proses wat oor die bestek van die hele verhaal loop - en by implikasie ook daarna.

Soms is daar wat die vertelstruktuur betref oorvleueling in die tyd tussen verskillende onderafdelings, dit wil sê 'n simultane aanbieding van dinge wat met Philla en Oupa enersyds en andersyds met Helet en die res van die gesin en Ouma by die huis gebeur. Afdeling 5 van deel 1 (p. 35-45 - Philla se reis na en aankoms by die hospitaal op Makierie) oorvleuel wat die tyd betref met die eerste dag van afdeling 1 van deel 2 (p. 46-50 - Helet se verslag van die dag net na Philla se vertrek). Afdelings 2 en 3 van deel 2 oorvleuel ook gedeeltelik (p. 63-71: Philla en Oupa se samesyn in die bos; p. 71-77: die gebeure by die huis op dieselfde Sondag). Die effek wat met hierdie verstelstrategie bereik word, is dat hier simultane beskouings is (alhoewel dit lineêr in die verhaal aangebied word)⁴ deur

verskillende fokaliserende instansies op dinge wat in dieselfde tyd gebeur en dat dus ook groter objektiwiteit bewerkstellig word vir die visie op die tyd van die verhaalwerklikheid.

Die verhaal word hoofsaaklik chronologies en in die teenwoordige tyd vertel. Die funksie daarvan is dat dit groter onmiddellikheid verseker en die moontlikheid oop laat dat Oupa wel nog kans het op oorlewing, dat sy einde nie klaar geskryf en dus bepaal is nog voordat die leser die verhaal klaar gelees het nie. Daardeur word die (illusie van) hoop geskep dat hy nié sal sterf nie. Ander tydsaanduidings word gegee deur middel van die ure van die dag, maar dan juis om aan te toon dat Philla haar nie altyd aan tyd steur nie, soos toe sy laat by die skool opdaag. Verder word die tyd ook aangedui deur te verwys na die dae van die week, en dan veral die belangrike laaste Sondag en Maandag (binne 'n Christelike werklikheidsvisie simbolies van 'n nuwe begin) wat Oupa en Philla bymekaar is. Ook belangrik is die aandui van seisoene - dit is die allermooiste herfs wat Oupa nog ooit gesien het. Ook die sinspeling op die einde van die tyd van die mens se lewe wat oorgaan in 'n nuwe lewe is belangrik, omdat dit dui op 'n hiernamaals en 'n ewige lewe, wat een van die mees fundamentele fasette van die werklikheidsvisie van die verhaal is.

Daar kom dikwels terugskouinge in die tyd voor, wat deur verskillende karakters om verskillende redes gedoen word. Daar is byvoorbeeld aanduidings van 'n vroeëre stadium toe die omstandighede anders was, voordat Ouma gekom het: "Vandat Ouma hier woon, kook sy vir middagete, al kom Ma laat eers van die uitgewery af waar sy soggens werk, en al moet Pa se bord tot die aand gebêre word." (p. 3.) So is daar ook die sersant wat terugskouend inligting oor Oupa verskaf: hy moes die vorige jaar gaan help het om Oupa uit sy bos te kry toe die stadsvaders die bos wou onteien om daarvan 'n woonwapark en 'n voëltuin te maak:

Maar selfs toe die oubaas op al wat mens is begin skiet het, was dit moeilik om die dorpsbeplanners te laat afsien van hulle droom. ... Wat hulle eindelik tydelik laat afsien het van die plan, is jou oupa se ouderdom. Laat hy tog maar sy bos behou terwyl hy nog lewe, het hulle naderhand besluit. (p. 41.)

Die funksie van die terugskouinge in die tyd is dus in hierdie gevalle om inligting te gee oor Ouma en Oupa se verskillende geaardhede, waardeur ook hulle verskillende waardesisteme en die rede vir die aard van hulle verhouding blyk; hulle kan albei moeilike mense wees, maar om totaal verskillende redes wat gesoek moet word in hulle verskillende visies op die werklikheid. As sodanig funksioneer die terugverwysing dus as tekens van die verhouding tussen die verlede en die hede.

Vooruitskouinge kom voor in byvoorbeeld Ouma se planne om van Philla 'n meer geroetineerde mens te maak. Die skoolhoof en Philla se ma dink dit sal goed wees as Philla eers laatmiddag huis toe kom as sy koshuis toe gaan smiddae, want "dan bly daar minder tyd oor om met Ouma haaks te raak" (p. 22). Ook kom vooruitskouinge in die vorm van tydruimtelike tekensisteme voor. Die tydruimte is soms een begrip, omdat die herfs in die bos en die lente juis in die ruimte, in die natuur waargeneem word, veral as Philla aan die volgende lente dink:

In die lente ... 'n Groot verdriet kom oor Philla omdat die lente in hierdie bos so groen en vol klank is, en nou sal Oupa dit miskien nie weer sien nie. (p. 59.)

Die suggestie in die woord "miskien" skep spanning op pragmatiese vlak omdat dit sowel 'n vooruitskou op moontlike latere gebeure as 'n vroeë suggestie van Oupa se moontlike: sterwe kan wees (saam met ander soortgelyke suggesties skep hierdie woorde ook 'n kleiner tekensisteem). 'n Ander vooruitskouing en die funksie daarvan is dat Philla se pa belowe dat hy sal "briewe skryf, praat, selfs hof toe gaan om die bos te probeer red" (p. 87). Op Philla se vraag: "As hulle nie wil luister nie, wat dan?" antwoord haar pa: "Dan lewe die bos nog in jou" ..."Soos Oupa", verstaan sy. Dikwels moet die mens afskeid neem van iets, maar die herinnering daaraan bly in hom voortbestaan. Ook oorgeërfde genes, geaardhede bly voortbestaan in dié een wat dit van 'n voorouer oorgeërf het. Dit gaan dus hier nie net oor erf van konkrete besittings nie, maar ook oor oorerwing van eienskappe. Wanneer die stadsklerk sê dat hy gedag het die wilde streep sal by Philla se oupa eindig, antwoord sy: "Niks eindig by hom nie, niks!" (p. 60.) In die groot gang van die tyd hou dinge nie by 'n enkele mens op nie. As gevolg van die "boomste" ervaringe van Philla saam met Oupa in die bos, en as gevolg van genetiese oorerwing leef van Oupa se eienskappe in Philla voort.

Oupa gaan die dood sonder angs tegemoet:

Iewers moet elke mens die grens oor, kind. Dit behoort die allerboomste ervaring te wees: om te sterwe. Om in die volgende lewe as't ware gebore te word. (p. 55.)

As Philla sê dat sy nie sonder Oupa sal kan lewe nie, verseker hy haar troostend dat sy wél sal kan: "Dis mos nie of ek toetental wég sal wees asof ek nooit bestaan het nie." (p. 55.) Oupa glo dat al is hy dood, Philla hom met haar sal "saamdra" (p. 55). Hy voel hy is nou reg vir "uitstap", maar nie in die hospitaal "waar ek nie op my eie, regte tyd sal kan voortgaan nie." (p. 55.) Vir hom is "hartmasjiene en goed" nie genade nie: "Dis om die laaste stukkie waardigheid van my weg te vat, en ek wil die ding nie só doen nie. Ek wil 'n mooi streep onder my lewe getrek hê." (p. 55.)

Dit gaan by Oupa ook wel oor die genieting van die oomblik, maar dan nie in die eksistensialistiese sin van die woord nie. Die dag wanneer Oupa en Philla sit en skryf en teken, merk hy op: "Kyk hoe psalmsing die bome." (p. 71.) Toe hulle klaar geëet het, stap hulle buite toe en hy sê: "Jy kan later opwas ... Mens kan nie so 'n dag mors nie", en Philla "hoor die dag om haar galm" (p. 71). En só het Oupa later dié dag, ná Oupa se sterwe, die skottelgoed daar gekry: "Oral vuil borde; niks gewas of opgeruim nie!" (p. 89.) Dit sluit aan by die tekensisteme van waardestellende standpunte oor dit wat vir verskillende karakters belangrik is - altyd presiese netheid om háár of die waardering van die skoonheid van die herfsdag om hóm.

As die bos vergelyk word met die Paradys (p. 67), is dit 'n tydruimtelike verwysing na die ongeskondenheid in die natuur voordat die mens ingegryp het in die volmaaktheid van God se skepping. Daar is 'n verdere versterking van die religieuse dimensie van die werklikheidsvisie omdat die tydskode aandui dat Philla en Oupa se laaste volledige dag saam 'n Sondag is.

Pa, Ma, Helet en Oupa ry die Maandag na Makierie en die bos. Dit word implisiet genoem dat Oupa op 'n Maandag sterf, wat dui op 'n nuwe begin, 'n sikliese struktuur. Vergelyk ook in hierdie verband Oupa se woorde in die hospitaal: "Om

in die volgende lewe as't ware gebore te word.'" (p. 55.) Dis 'n nuwe week, wat dui op 'n nuwe begin, en na die dood ook 'n nuwe, andersoortige lewe.

Die tyd waarin die verhaal afspeel, is die laaste stukkies van die eerste termyn en dan hoofsaaklik gedurende die vakansie. Juffrou Guillaume wou hê dat die klas 'n opstel moet skryf oor 'n vakansie op die plaas - dié verhaal is dan Philla se "vakansie op die plaas" - wat 'n banale opskrif vir wat in die bos ten opsigte van haar innerlike groei en met Oupa gebeur het dié herfsvakansie!

Die tydskode in hierdie verhaal is in die geheel 'n struktureel ikoniese teken wat bewys dat lineêre tyd nie 'n illusie is nie. Hier is wel subjektiewe terugskouinge, vooruitskouinge en tydverspringing deur karakters se dialoog en gedagtes, maar tog het elke gebeurlikheid sin. Elke verhaalmoment, hoe oënskynlik gering ook al, het sy plek in die sujet en die fabel. Vanaf die begin (die verwysing na die paradys), en dwarsdeur, met terug- en vooruitverwysings as indeksikale tekens wat alles gesamentlik heenwys na 'n lewe ná die dood, dui alle tydsverwysings daarop dat alles 'n bepaalde plek en betekenis in die groot gang van die tyd het.

5.4.1.6 Styl

Styl behels alles in die verhaal - van die oënskynlik geringe letter tot die totale representasiesisteen (vgl. punt 2.4.7.1.6).

* Styl en individualisme

Net soos in die geval van 'n karakter soos Philla wat nie doelbewus probeer om anders te wees net om 'n eie styl te hê nie, so het hierdie jeugverhaal ook 'n eie interne styl wat by die onderwerp van die verhaal, naamlik individualiteit, aanpas, maar sonder dat dit voorkom as pretensieus of dat daar 'n doelwuste poging is om die onderwerp op 'n talige wyse te bevestig of te manifesteer.

Met betrekking tot die verband tussen die titel, die taalgebruik en die hoofkarakter merk Roos (1980:16) die volgende op: "Daardie voortdurende leef asof in die oortreffende trap word ten beste weergegee in die besonderse titel van hierdie verhaal: *Boom homer boomste*. Dit is die skepping van 'n (nie-bestaande en

ongrammatikale) trap van vergelyking wat die eksentrieke leefwyse, verlangens en probleme van die tienerjarige Philla raak uitbeeld". Bosman (1982:99) het 'n soortgelyke siening van die taalkundige afwykings: sy beskou dit as volkome "ontaalkundig" om van 'n selfstandige naamwoord trappe van vergelyking te vorm; dit "suggereer 'n fantasiewêreld waarin alles moontlik is en waar gewone wette en reëls nie bestaan nie". Sy voeg hieraan toe dat Oupa en Philla juis in so 'n opset inpas en omdat die bos en bome vir Oupa en Philla die mooiste geskape dinge is, word die boom die norm waaraan hulle dinge meet. Indien Bosman met "fantasiewêreld" verwys na Oupa se kgata- en robyneboeke kan daar wel saamgestem word met dié woordkeuse, maar nie as daarmee bedoel word dat Philla en Oupa in 'n fantasiewêreld leef nie - hulle is individualiste wat ook met woordvorming en tekeninge op 'n individualistiese wyse omgaan. Die titel slaan dus eerder op hulle individualisme en die visie dat God die "boomste Wese" is wat bestaan as wat dit dui op 'n fantasiewêreld.

* **Boommotief**

Die talle herhalende motiewe skep motiewelyne waardeur belangrike newetemas en die uiteindelijke tema en visie beslag kry.

Op die sintagmatiese as werk die boommotief progressief en retrogressief inliggend in die teks en is dus 'n dinamiese motief in die teks as tekensisteem deurdat dit betekenis akkumuleer. Ook die boommotief vorm 'n tekensisteem deur middel waarvan daar uit verskeie hoeke bygedra word tot die betekenismoontlikhede van die titel, die tema en die visie van die verhaal. Bome kom in verskeie motiewelyne voor, maar hou tog onderling verband met mekaar. Omdat karakters in verhale as sodanig, maar veral soos beklemtoon in hierdie novelle in noue verbondenheid staan tot die ruimte waarin hulle beweeg, het die konkrete ruimte van die bos en bome so 'n belangrike betekenis dat dit deur die karakters maar ook deur die leser metafisies beleef word. Soms word bome geassosieer met Oupa genoem, soms hou dit verband met kreatiwiteit en groei, soms word dit met individualiteit geassosieer, en soms met God - maar altyd staan die hoofkarakter se belewing daarvan sentraal, en is al die motiewe en motiwiese sisteme verwant aan die karakter van Philla.

Omdat Oupa so 'n belangrike rol speel in Philla se groei, vorm sy karakter en die uitbou van die boommotief 'n vervlegtingsstelsel. Van Oupa sê Philla: "... hy's die boomste mens wat ek ken!" (p. 9.) Philla dink voortdurend in terme van die bos en bome aan hom, wat die motiewelyn van bome versterk:

En skielik kan sy dit nie meer wegstoot nie: die wete van Oupa wat weggevat is uit sy bos en in 'n hospitaal lê; Oupa alleen tussen vreemde mense wat net bekommerd is oor sy hart en nie oor sy gees wat bome nodig het nie; hâar Oupa wat 'n bome mens is as enigiemand anders wat sy ken en wat miskien, oor 'n week of twee ... nie meer ... (p. 13.)

Oupa sê ook in die hospitaal: "Ek kan nie sonder my bome lewe nie..." (p. 44.)

In die taalgebruik word "boom" uitgewissel met 'n groot verskeidenheid ander woorde wat 'n positiewe assosiasie kan hê. Philla is lief vir hardloop; dis 'n "boomding" (p. 6) wat sy in die bos aangeleer het. Oupa noem ook vir Philla sy "boomste kind" (p. 44, 45). In hierdie sintaktiese en semantiese konteks kan "boomste" vervang word met "liefste", "wonderlikste". Wanneer Philla vir Oupa uit die hospitaal ontvoer, sê hy: "Boomste ding wat ek in jare gedoen het." (p. 64.)

Die implisiete outeur gaan selektief te werk; daar is 'n fiksasie met bome wat nie literêr-gemanipuleer is nie, maar wel psigologies motiveerbaar is. Die verwysings na bome akkumuleer tot 'n sterk en duidelike motiewelyn waarin die boommotief 'n denotatum met verskillende betekeniskonnotasies verkry. Hiervan kan talle voorbeelde genoem word. Omdat Philla na Oupa verlang en na hom in sy bos wil gaan, is sy ingestel op bome en dink en doen en kyk sy in terme van bome. Terwyl Philla draf om brood te gaan koop, kyk sy na die bome wat begin verkleur. Sy klim in die aand by die venster uit om die doringbome op die leë erf in die nuwe voorstad te gaan groet. Ook Helet merk op dat die esbome op die sypaadjie heeltemal geel is. Philla kyk na die interessante skaduweepatrone van die takke teen die muur voor die hoof se kantoor. Op die skoolhoof se voorstel dat Philla smiddae koshuis toe moet gaan sodat sy omstandighede tuis in 'n ander perspektief kan sien, antwoord Philla: "Dan klim ek liever in 'n boom en kry daar 'n ander

perspektief" (p. 21). Ouma se pogings om Philla te laat korfbal speel en haar ma se pogings om vir haar 'n korfbalrok te maak, laat haar na mevrou Hagerer se kwekery - dit wil sê na bome en plante - vlug. Terwyl sy hardloop sien sy dat die bome langs die strate geler en sommige rooibruin word: "Teen 'n klipmuur vlam 'n rankplant." (p. 27.)

In wat bestempel kan word as 'n motiewelyn of 'n motiwiese sisteem word 'n groot verskeidenheid bome genoem, en elkeen word geïdentifiseer, daar word nie net van die kollektiewe benaming bome gebruik gemaak nie; Philla neem die bos in detail waar: raasblaar- en silwerpopuliere, Chileense populiere, seders, witstinkhout, appelkoos, appels, den, wattelbome (p. 2, 58). 'n Belangrike grondtrek van die werklikheid, naamlik dat elke geskape entiteit trekke van sowel individualiteit as universaliteit toon, kom dus implisiet hier ter sprake.

Die bonsai as motief in die verhaal vorm 'n parallelle motief met Philla se groei en ontwikkeling, maar ook 'n teenstellende motief omdat dit aanvanklik in kontras staan met Philla se eie wil wat sy laat geld ongeag hoe enigiemand anders daardeur geraak word. Philla dink die seder is die "geurigste en trotsste boom-met-naalde wat bestaan" (p. 12) en dink ook self aan die Bybelse konnotasie met seders: "Dawid het dan al in die Bybel gaande geraak oor die seders van die Libanon!" (p. 12.) Die bonsai, 'n onderafdeling van die boommotief, lewer 'n gestadigde bydrae tot die vorming van onderwerp, die tema en die werklikheidsvisie. Die bonsai as konkrete gegewe in die verhaal kry onder andere deur mevrou Hagerer religieuse betekenis: "'As mens 'n gebed kon sien, sou dit soos hierdie klein seder gelyk het.'" (p. 13.) Mevrou Hagerer sê dit met betrekking tot die waardestellende standpunte in die visie van die verhaal en andersyds maak sy terselfdertyd 'n uitspraak oor die binnetekstuele verband tussen die boom as teken en as simbool: "'Dis waar dat geld nie die bonsai kan koop nie ... Dis ook waar dat bome aan mense boodskappe oordra soos niks anders kan nie.'" (p. 27.) In die hele semiotiese sisteem van die verhaal word daar op verbale wyse in 'n bepaalde kunsgenre (die verhaalkuns) die gedagte gerepresenteer dat betekenis juis ook op nie-verbale wyses, in hierdie geval onder andere die visuele beeld van bome oorgedra kan word. Die boom word 'n baie belangrike sleutel tot die tema en die visie van hierdie verhaal, omdat dit duidelik simbool gemaak word. Mevrou Hagerer vra dat Philla

vir haar iets moet teken in ruil vir die bonsai. Kuns en bome dra dus positiewe waardes. Soos wat bome boodskappe kan oordra, so ook hierdie artistieke teks met die boom as sentrale motief en simbool. Later die aand op pad huis toe word die bonsai metafories 'n gebed: "Sy hou die gebed vas soos daardie man sy plantjie vasgehou het en loop stadig, proe-proe aan die swaar geur van die herfs wat om haar lê." (p. 29.) Philla groet die bonsai wanneer sy terugaan om Oupa te gaan haal - ook sy praat dus met 'n boom soos Oupa dikwels met sy bome in die bos praat:

God het bome gemaak as die kroon van alle natuurdinge; Hy woon in bome. As ek met bome praat, praat ek heeltyd met Homself ook. Hy is die Boomste Wese, g'n skepsel kan sonder Hom klaarkom nie. (p. 4.)

Toe Philla klein was, het sy gehoor hoe Oupa "met die bome praat, of met God. 'Dis maar eiginlik dieselfde,' het hy gesê" (p. 4). Oupa bid ook wanneer hy tussen bome is; daar is dus 'n duidelike konnotasie tussen die bonsai as boom en gebed as religieuse uiting.

By Philla is daar innerlike groei; ook die bonsai se takke en wortels word gesnoei en geknip en in 'n sekere vorm gedwing. Die bonsai is ook 'n teken van versoening, vrede en geloof. Die boommotief word 'n dinamiese simbool van die universele mens se groei na individualiteit, volwassenheid en geestelike groei. Die simboliek van die boom kulmineer in die goue boom waarvan in die verhaaleinde vertel word en waarmee Oupa se laaste verhaal ook eindig: dit dui op suiwerheid, onsterflikheid, hergeboorte (vergelyk Oupa se idee oor sterwe en die hiernamaals), mistieke krag, die volmaakte, en volkome religieuse verbinding van die aarde met die hemel. As sodanig sluit die boommotief en die dinamiese boomsimboliek aan by die religieuse kode waarin die lewende geloof beskou kan word as die geestelike wortel, die hart van die mens se bestaan.

In die hospitaal het Oupa gesê: "'Dit behoort die allerboomste ervaring te wees: om te sterwe. Om in die volgende lewe as't ware gebore te word.'" (p. 55.) Ná Oupa se dood gaan Philla uit sy houthuis in sy bos:

Die bome roer: Oupa is in die bome. Die wind waai sodat droë blare oor haar neerdwarrel: Oupa is in die wind. Ek wil 'n mooi streep onder my lewe getrek hê. Jy het jou boomste ervaring gehad, Oupa; die streep is mooi getrek. (p. 90.)

Die boommotief werk dus dinamies tot in die einde van die verhaal, omdat dit teen die einde duidelik word dat Oupa ook in die bome is. Al kan sy hom nie meer konkreet-fisies sien na sy dood nie, weet Philla dat hy nooit heeltemal weg sal wees nie, hy bestaan net in 'n ander dimensie. Die verhaaleinde op sigself is dus 'n visionêre teken.

Die boom is dus nie 'n statiese simbool nie, maar 'n simbool wat dwarsdeur aktief bly. Oupa se laaste boek eindig met 'n goue boom - die mooiste, wonderlikste wat daar is. Goud as simbool verwys na suiwerheid, onsterflikheid, mistieke krag, die glorie van triomferende krag, liefde, geestelike lig, en geestelike illuminasie.

*** Motief van soeke na identiteit, individualiteit, andersheid**

Verskeie karakters dra by tot die vorming van die tekensisteem waarin die motief van individualiteit tot tema en tot visie verdiep word.

Ouma sê van Oupa en Philla dat hulle albei "kamma so anderste" (p. 2) is, dat hulle nie so gebore word nie, maar hulle net so hou "om ordentlike mense te verpes" (p. 5). Volgens hierdie onderskeid deur Ouma moet alle mense dus liever eenders wees en dink ter wille van konsensus en vrede - maar dan volgens 'n subjektiewe norm, in hierdie geval Ouma. Sy stel haarself dus implisiet as die norm. Helet sê van Philla: "'Ag, los haar tog maar, Ouma. Mense is nie eenders nie'" (p. 5), en dink op 'n ander stadium van Philla: "Waar dwaal sy ook vervlaks rond! Wie het al gehoor van 'n meisiekind wat so dool!" (p. 31.) Philla en Philla se Oupa se name vertoon 'n foniese ikonisiteit: Philla het nie net haar oupa Flip se naam nie, maar het ook sekere van haar persoonlikheids- en karaktereienskappe van Oupa oorgeërf.

Philla gaan 'n tydperk van bepeinsing en verwarring deur wanneer sy haar pa by die bushalte sien afklim, en wonder of hy sommer maar vanself so presies netjies is, of sy vanself 'n hekel het aan gewoonwees en of haar ma vanself so is dat sy alles wil

beplan en eers goed wil bedink voor sy dit doen: "Dit maak haar deurmekaar." (p. 7.)

Die motief word algaande verder uitgebrei wanneer Philla en die dronk Giep op die sypaadjie gesels, sê hy dat hy maar is soos hy is en daarom "tief vir die lekker" is (p. 11). Philla wonder hardop: "Is mens maar soos jy is ... Of word jy soos jy is oor jy wil wees soos jy is?" (p. 11.)

Sommige eienskappe is oorerflik; Philla se pa het byvoorbeeld uiterlike trekke van Oupa (oë, mond, neus, hande). Philla wonder of haar pa meer soos Oupa sou gewees het as hy by Oupa in die boshuis gebly het: "Of nie? Is hy eenmaal soos hy is? Is sy soos sy is?" (p. 37.)

Die motiefvormende funksie van die implisiete outeur is aan die werk wanneer die motief van gewoonheid ook opduik wanneer Ma vir Philla probeer wakker skud en sê dat dit 'n gewone skooldag is, en Philla deur die slaap antwoord: "Gewoon?" (p. 16.) Ouma wil Philla in 'n roetine indwing deur haar smiddae in die koshuis te wil laat bly. Philla kan nie in 'n patroon, in 'n hokkie ingedruk word nie:

Baie het haar al probeer vang en in enige soort hok ingedruk,
en as hulle weer kyk, is sy weg. Nie uit moedswil nie;
doodgewoon omdat sy nie anders kán nie. (p. 17.)

Die motief kry akkumulerende betekenis wanneer Philla teenoor Oupa in die hospitaal sê:

"Maar ek kry swaar oor ek soos jy is, Oupa... Ek maak almal
gedaan. Hulle wil my in die koshuis laat studeer. Moet ek
liewer verander, Oupa? Moet ek soos al die ander probeer
wees?" (p. 45.)

Al die karakters dra op een of ander wyse by tot die sentrale motief of leimotief wat neerkom op die eendersheid en andersheid van mense - die individualiteit en universaliteit as grondtrek van elke entiteit. Wat Jimmie betref: in die weermag is die identiteit van die enkeling van minder belang as dissipline en eenders-wees (wat

voorkoms en gedrag, samewerking betref). 'n Verdere onderskeid word gemaak tussen eiesoortigheid en andersoortigheid as verskynsels in die werklikheid in die verwysing na die verskillende soorte verhoudinge tussen Jimmie en sy meisie Lien en sy suster Philla; hy sal nie vir Lien bo Philla verkies nie, omdat hy vir hulle elkeen op 'n ander manier lief is. Die verskille in verhoudinge tussen karakters word ook geëggo deur die verskillende verhoudinge tussen Leon en Helet en Leon se gevoel teenoor Philla: "'Ek hou van Philla op 'n ander manier as wat ek van jou hou. Sy is sy en jy is jy.'" (p. 74.)

Helet sê verdedigend aan Leon: "Sy's 'n frats, maar dis nie my skuld nie." (p. 17.) Sy wonder ook by haarself: "Hoe gebeur dit dat elke mens 'n ek is, en juis een besondere ek?" (p. 18.) Helet wens soms dat sy meer soos Philla was, maar is ook nie so seker dáárvan nie. Later, op pad na Makierie, dink Helet: "Bome en telegraafpale glip verby. Dit klink of hulle 'n wysielose ritme uityg: sy-is-sy-en-ek-is-ek" (p. 77.) Die vervlegting van die twee motiewelyne hier (die boommotief en die identiteitsmotief) - dui op vervlegting van tekensisteme.

Op talle wyses word die motief van eenderssoortigheid en andersoortigheid selfs tot in die funksionaliteit van randkarakters uitgewerk. Philla se tekening van mevrou Hagerer se man se hande toon 'n soort eiesoortige kern van die ou man: sy besondere omgee vir plante en bome. Die ou dame in die motor op pad na Makierie sê dat die ou man vir Philla moet dophou, omdat "haar soort" gewoonlik gewapen is, en omdat sy "'n geval van weglomp" is (p. 39). Die arbitrariteit in die interpretasie van tekens in hierdie geval gaan daarom dat mense maklik verkeerde afleidings van 'n eerste indruk kan maak.

In die gesprekke tussen Oupa en Philla oor hulle oorgeërfde eienskappe aan die een kant en elkeen se individualiteit en uniekheid aan die ander kant sê Oupa oor Philla se oumagrootjie:

"Sy't rooi hare gehad, rooier as joune. 'n Wonderlike mens ... wild gewees, liewer met my in die bos loop bly as om kos te maak of teepartytjies by te woon. Dit loop in die bloed, Philla ... elke geslag het so 'n buiteperd opgelewer, 'n ongetemde mens." (p. 44.)

Philla vra aan Oupa: "Wat is groter,... die eenders-wees tussen mense of die anders-wees?" En sy antwoord is op haar bevatlikheidsvlak eenvoudig en verstaanbaar:

"Die eenders én die anders. 'n Mens aard na iemand en is soos hy omdat jy trekke oorgeërf het. Maar jy het altyd ook jou eie tinte wat jou anders maak." (p. 79.)

In 'n semiotiese sin is die boommotief wat uitgroeï tot simbool en die individualiteitsmotief dus ikoniese tekens, omdat daar 'n ooreenkoms is in die betekenis van elk: soos bome verskillend is, so het mense ook elkeen hulle eie identiteit.

Philla wil ook van Oupa weet: "Is elke mens net wat hy is en klaar?" (p. 80), waarop Oupa antwoord:

"Iedere mens is, maar hy word ook... By die is het hy nou nie juis 'n keuse nie, maar wel by die word. Dan kies hy by die dinge wat vir hom belangrik is, en mense van wie hy hou, dinge wat gebeur en lewensienings waarby hy aanklank vind. En sommer net oor hy kies." (p. 80.)

Hier gaan dit in die werklikheidsbeskoulike oorweging met betrekking tot keuses nie om die eksistensialistiese kies om steeds 'n beter enkeling teenoor die ander te word nie, maar om die keuses wat 'n Christengelowige met verantwoordelikheid maak in sy verhouding met sy medemens. 'n Belangrike faset van die konkretisering van die begrip groei in insig met betrekking tot die maak van keuses word oor die bestek van die hele verhaal uitgebeeld, maar ook eksplisiet in een van die gesprekke tussen Philla en Oupa verwoord:

"Dis nie altyd maklik om te wees en te word nie, Oupa"...
"Natuurlik nie. Maar hoekom moet dit maklik wees?" (p. 80.)

Ook die variasie op die Gouelokkiessprokie het as sentrale tema dat dit dikwels pynlik is om tot insigte oor die self, ander en die sin van die werklikheid te groei: "sy kry seer, maar sy móét groei." (p. 80.) Soos wat Gouelokkies moes groei, so is

dit 'n teksinterne norm dat dit vir die mens noodsaaklik is om te groei in insig in homself en vir homself 'n stel lewensnorme te bepaal waarvolgens hy kan lewe. Philla se pa sê van Oupa: "'Hy't die moed gehad, altyd, om homself te wees.'" (p. 33.)

Die motief van gewoonheid teenoor ongewoonheid of individualisme word tot in die fynste vesels van die verhaal uitgewerk, ook in Helet en Philla se gesprek ná Oupa se dood:

"Julle het eintlik net vir mekaar gehad, omdat julle nie gewoon kon wees nie. Dis goed ..." "Ek moes kom uitvind hoekom ek ék is ... Nou weet ek dis nie net uit moedswilligheid of omdat ek so gebore is nie: ek het gekies ook." (p. 86.)

In hierdie verhaal moet dus 'n onderskeid getref word tussen die soeke na identiteit wat by elke mens teenwoordig is, en die eienskappe wat van een mens 'n individualis maak wat hom tussen ander mense uitsonder as nóg verder weg van die "gewone" en "normale" en "gemiddelde" - daar is dus 'n verskil tussen identiteit en individualisme.

Die motiewelyn rakende die verwysings na konkrete bome vorm 'n parallelle motief met die metafisiese motief rakende die assosiasies met bome, soos identiteit en individualisme. Hulle is wel almal bome, soos almal in die verhaal mense is, maar elkeen het sy eie identiteit en individualiteit. In hierdie sin is die motiewe parallelle van mekaar, omdat die motiewereekse ook gelyklopend is en dus twee verwante sisteme vorm. Die parallelle, kontrasterende en vervlegende motiewelyne betreffende universaliteit (eendersheid) en individualiteit (andersheid) vorm uiteindelik 'n kulminasiepunt waarin die boom simbolies van die mens is, en God, volgens die teksinterne kode, die Boomste wese is wat bestaan.

Die motiewe vorm saam 'n grondmotief wat kulmineer in die tema van die verhaal, wat onder andere soos volg geformuleer kan word: alle mense is verskillend van mekaar; almal is dus op een of ander wyse "anders", want elke mens het sy eie individualiteit en dit is dikwels moeilik om te groei in insig van die self en ander. Hierdie andersheid hou ook weer verband met die titel. Die motief kry 'n besondere

visionêre geladenheid as dit binne 'n Christelike konteks gelees word. Daar is 'n verband tussen die titel en die religie - God is teenwoordig in sy skepping - ook in bome as die kroon van sy skepping. Die grondteken waarop die visie van die verhaal berus is dat God bome en binne die teksinterne kode van hierdie verhaal mense as die simboliese verwysing na bome, as die kroon van sy skepping gemaak het en dat Hy alomteenwoordig in sy skepping is.

* Ander vorme van taalgebruik

Die onderwerp, die tema en die visie word op talle direkte en indirekte wyses uitgewerk in tekstekens wat wissel van oënskyklik toevallighede tot eksplisiete uitsprake wat die visie aan die woord *teken* verbind. Die woord *teken* word tweemaal genoem: "Sy stuur vir my hierdie teken om te sê ons is weer een voor U." (p. 67.) En op dieselfde bladsy: "Vuilvaal wolke dryf nader oor die berg wat Oupa die Misberg noem: 'n seker teken dat dit gaan reën." (p. 67.) Omdat die hele teks as samehangende tekensisteem gesien kan word waaraan daar 'n bepaalde werklikheidsvisie ten grondslag lê, kan elke letter en woord as potensieel bydraend tot die positiewe en negatiewe waardes in die representasiesisteem van die visie beskou word.

So dra die verkleiningsvorm byvoorbeeld daartoe by dat Ouma as draer van die negatiewe waardes se minagtende opmerking oor Oupa se skryfwerk - "'Sy ou storietjies'" (p. 2) - juis by die leser, wat kant kies in die waardestellende standpunte wat geïmpliseer word, die teenoorgestelde effek het as wat Ouma as karakter binne die verhaal met ander karakters wil bereik.

Die eufemisme, wat as stylmiddel wil onderbeklemtoon of wil versag, word gebruik in wat moontlik as een van die beste beskrywings van sterwe in die Afrikaanse jeugliteratuur beskou kan word: "Toe vou hy stilweg inmekaar." (p. 84.) Die hele tekensisteem van die teks deur het Oupa dit daaroor dat hy 'n mooi streep onder sy lewe getrek wil hê. Nie net wat die gebeure betref nie, maar ook die wyse waarop dit talig verwoord is, beteken Oupa se waardige, vredige sterwe.

Sintuiglikheid kom reeds op die derde bladsy ter sprake, en dan juis in verband met die karakter van Ouma, wat die draer is van die negatiewe waardes van die verhaal:

haar kamer ruik na boegoe en lyfpoeier. Sintuiglikheid is 'n sterk kenmerk van die beskrywings van veral die natuur. Alhoewel die verhaal gedeeltelik in die stad afspeel, is dit die natuur - ook in die stad - wat beklemtoon word. Bome en die bos word in minusieuse besonderhede beskryf, en soms deur middel van 'n metafoor verdere verdieping gegee. Ná Oupa se sterwe beleef Philla steeds die bos intens sintuiglik:

Tog spring sy op en hardloop weg, hardloop ver deur die bos, soek die plekke waar die bome die digste groei - die lelikrige silwerpopuliere wat nog vaalgroen is. Toe vleg sy weer tussen die raasblare deur, van skaduwee tot skaduwee, en kom op 'n klompie tarentale af wat rondgewei het; hulle vlieg swaarlywig en raas-raas weg. Die lug word 'n dieper blou. Toe sy lank daarna gekyk het en eindelik haar oë terugbring grond toe, dans robyne opeens oral om haar rond. (p. 87.)

Die verhaal het 'n oënskynlike spontane gang, maar tog is daar 'n presiesheid waarmee die ritmies alternerende afwisseling van Oupa se variasie van die Gouelokkiessprokie voorkom.

Kontrastering is in hierdie jeugverhaal 'n kragtige taalmiddel. Oupa en Ouma se waardesisteme verskil baie duidelik en vorm van die belangrikste opposisionele tekstekens in die verhaal. Daar is byvoorbeeld die teenstelling tussen Ouma en Oupa se gebede: Ouma vra in haar gebed "vergifenis vir sondaars en moedswilliges van gees". Oupa praat met God (dikwels wanneer hy in die natuur is) op 'n baie meer intieme trant, en dikwels gaan sy gewone dialoog met Philla (toe sy vir hom die bonsai gegee het en voorgegee het dit is Ouma wat dit vir hom gestuur het) direk oor in 'n gesprek met God:

"Maar Philla, dan verstaan sy waarlik. Sy sou g'n 'n boompie gestuur het, en dit nogal 'n seder, as sy nie vergifenis in haar hart had nie... Jy is die boomste boom wat ek nog met hierdie oge van my aanskou het. A, God, het U gesien? Sy stuur vir my hierdie teken om te sê ons is weer een voor U." (p. 67.)

Die vergelyking is 'n vorm van beeldspraak wat dikwels gebruik word, en dikwels juis in verband met Ouma. Philla sê byvoorbeeld aan haar ma: "'Ouma is soos 'n kwaai wind, sy waai jou net waarheen sy wil'" (p. 22.) 'n Ander treffende vergelyking is vanuit Helet se fokalisasiehoek: Ouma "pik-pik aan Ma se senuwees soos 'n roofvoël aan 'n stuk vleis" (p. 46). 'n Ander vergelyking is dié uit die dialoog van Ouma: "'Een van jou onderwyseresse het geskakel, 'sê Ouma met 'n stem soos die engel Gabriël s'n.'" (p. 19.) Ook die volgende vergelyking is tekenend van Ouma: "In die laatmiddagson lyk Ouma so statig soos 'n outydse skip." (p. 48.) Omdat die vergelykings kom uit Helet en Philla se fokalisasiehoeke, kan dit beskou word as vanuit die implisiete outeur se gedelegeerde fokalisasiehoeke, maar ook vanuit die implisiete tienerleser se belangstellingswêreld en ervaringshorison.

Metafore is talryk. Helet dink oor Ouma se aard asook die verhouding tussen Ouma en Philla in metaforiese taal: "Die hele dag slaat Ouma al duike in haar siel" (p. 31). Wanneer Philla op pad is na Makierie, word die lig en donker gesien in terme van water: "Hulle ry nog toe die son ondergaan en die berge plotselinge donker skaduwees oor die aarde laat plas." (p. 39.) 'n Treffende metafoor is dié waarin Oupa sê: "Ek wil 'n mooi streep onder my lewe getrek hê." (p. 55,90.) Alhoewel daar in die groter tekensisteem van die hele verhaal juis klem gelê word daarop dat Oupa se eienskappe in Philla voortleef, dat hy in 'n sekere sin in haar oorgeërfde eienskappe bly voortbestaan, is daar tog 'n aanduiding dat die teks grepe uit 'n verhaalwerklikheid sien as relatief afgeronde gehele. Alles is dus nie ad infinitum⁵ oop en alle eindes ontwykend nie - dit lê nie net in die betekenis van die teksgegewe nie, maar ook in die wyse waarop die tekensisteme funksioneer dat daar talle wyses is waarop wel voltooiing gevind kan word. Maar die belangrike implikasie vir die werklikheidsvisie is hier dat die voltooiing ook weer 'n nuwe begin impliseer.

Ironie kan op talle wyses gebruik word sodat dit selfs kan bydra tot die werklikheidsbeskoulike standpunt van 'n hele teks. Verbale ironie kom in hierdie jeugverhaal nie so dikwels voor soos situasie-ironie nie. 'n Voorbeeld van situasie-ironie is dié waartydens Philla kantoor toe gestuur word omdat sy geweier het om 'n opstel te skryf oor 'n vakansie op die plaas, maar in plaas daarvan dat sy beangs is, staan sy voor die hoof se deur en verwonder haar aan die patrone van die

boomtakke se skaduwees teen die muur; juis deur hierdie voorbeeld word daar 'n prioriteit gestel met betrekking tot dit wat in die teks as belangrik geag word vir die waardestellende standpunte wat uiteindelik ingeneem word. Op die wyse word die boommotief ook deur ander vorme van stylfigure beklemtoon. Nog 'n vorm van situasie-ironie is wanneer Oupa Philla daaraan herinner dat die bos hare word wanneer hy "vort" (p. 78) is, maar sy weet dat die dorpsraad maar net wag tot hy sterf voordat hulle die plek sal opeis. Een van die treffendste voorbeelde van situasie-ironie is dié waarin Ouma se voorneme om Oupa "die volle waarheid" te vertel, voordat hy sterf, maar dat hy haar begroet met die woorde "My lieve vrou!" (p. 84) en hy sterf voordat sy 'n woord kon sê; hy bly haar dus tot in die laaste oomblik een voor, wat 'n oorwinning vir die positiewe waardes van die teks inhou. Die vraag sou kon ontstaan of die hele teks nie in die teken staan van kosmiese of metafisiese ironie nie. Oppervlakkig beskou kan dit as ironies gesien word dat die oupa vir wie Philla so allesoorheersend lief is, sterf; dit wat sy juis nie wil hê moet gebeur nie, gebeur wel. Beskou in die realistiese trant van die hele verhaal is dit wel deel van die lewe dat die mens, ook die tienerkarakter, moet leer om die dood te aanvaar en te verwerk - en juis dit is die belangrike klem wat die verhaal plaas op dit wat in 'n nakomeling voortlewe nadat 'n geliefde oupa dood is. Dit gaan dus oor die wyse waarop die tienerkarakter Philla en die tienerleser wat deur haar ervaring al lesende en nadinkende ook groei tot groter insig in die dood maar veral ook in insig in die selfontdekkende soeke na 'n eie persoonlikheid en 'n eie lewenskode. Soos wat die teks dit duidelik stel in die woorde van Oupa, is daar lewe na die dood, maar die narratiewe struktuur van die teks toon aan dat die lewenshouding van karakters soos Oupa en die ryper Philla van die einde van die verhaal met betrekking tot fisiese en metafisiese bestaan téén-ironies kan wees - die titel en die slot van die verhaal is tekens daarvan. In die makrosisteem van die teks is die einde nie ironies nie en die teks staan ook nie in die teken van kosmiese ironie nie. Die hele teks stuur juis op hierdie einde af as positiewe teken in die groot gang van gebeure in die werklikheid - die slot van die verhaal het juis 'n oop einde sodat die faset van die werklikheidsvisie geponeer kan word dat daar weer nuwe moontlikhede vir voortgang ontstaan en dat alles in die teken van regenerasie staan.

Taalgebruik as sodanig word ook betrek by individualiteit. Philla vergelyk Oupa en juffrou Guillaume se skryfwerk: "As jy na haar kyk, sien jy al die kommas wat sy

reghou om sinne te verdeel, en vir haar móét daar altyd kommas en punte en hoofletters wees." (p. 18.) Verder:

"Sy laat die kommas in gelid staan, en dan marsjeer die hoofletters verby en wee die een wat uit pas is. Oupa skryf nie só nie. As sy voel die een stuk van die sin moet in 'n aparte reël staan, dan doen hy dit. As hy twee ordinêre sinne wil laat rym soos in 'n gedig, laat hy hom nie keer nie. As Kgatala vloek, doen sy dit altyd met twee hoofletters." (p. 19.)

Woordorde, en spesifiek afwyking van die grammatikaal neutrale woordorde, is 'n opvallende styltegniek in hierdie verhaal, en daarom is voor- en agterplasing as uitheffingstegniek belangrik. Behalwe dat dit afwisseling bring in die sintaktiese patrone, word woorde wat in die groter tekensisteem as makroteken ook prominensie geniet, juis ook in die woordorde uitgehef, byvoorbeeld in die pertinente eerste noem van bome in Philla se tekeninge:

Vir Jimmie, net vir hóm wys sy alles wat sy teken. Maar vanjaar s'n is nie veel nie: meestal bome, hande, 'n kind of twee, eu verder Oupa se robyne kgatas. (p. 26.)

Uit Helet se oogpunt word "bome" ook in die bevoorregte prioriteitsposisie geplaas, al is dit op die sintagmatiese as, talle bladsye verwyder van die vorige voorbeeld:

Ek weet dis net Jimmie wat die reg het om al haar tekeninge te sien, maar tog kyk ek dit deur. Bome. Kindergesigte. Hande van verskillende mense ... Verder is daar baie sketse van Oupa se robyne en van die hekse. (p. 50.)

Dialoog speel 'n belangrike rol in die realistiese aanslag wat die verhaal het. Dit is ook 'n teken van die klem wat geplaas word op die wedersydse uiting van innerlike gebeure tussen karakters onderling. Die klem is op natuurlike, spontane, lewensgetroue dialoog. Sinne is nie altyd volsinne nie: "Dae met die geweer op die loer asof die stadsraadslede boewe is." (p. 9.) In dialoog word vaste uitdrukkings selfs verander, wat nie gewoon 'n aanduiding is van Philla se andersheid nie; dit

vertaal andersheid en is dus 'n ikoniese teken: "'... ek moet seker gaan slaap dat ek voor dag en dou die trein kan haal'" (p. 33.) Op grond van Oupa se taalgebruik word hy duidelik gekarakteriseer as ouer persoon, byvoorbeeld in sy gebruik van "had" (p. 67) vir "het gehad". Wanneer Philla kru woorde gebruik, word dit nie direk gedoen nie, net geïmpliseer: "Sy vloek meteens, hartgrondig soos 'n gesoute matroos, en toe lag sy." (p. 20.)

'n Belangrike stylaspek is die parallelismes in byvoorbeeld die Gouelokkiessprokie wat as intertekstuele bevestiging van die hoofverhaallyn dien, maar ook 'n individualistiese variasie of improvisasie is van die hoofverhaal. Verder is daar die parallelle karakters van Ouma en Kgatala, wat albei draers is van die negatiewe waardes.

Daar is baie min van klanknabootsing gebruik gemaak, omdat dit nie juis eie aan die aard van jeugliteratuur is nie: "... buite tiep-tippel die reën nog af en toe" (p. 69.)

Humor kom meer voor, en dan uit die fokalisasiehoek van die tienerkarakter. Helet ry met haar fiets en hoop dat Leon haar miskien sal sien, maar die ironie in die situasie is dat sy self die komiese daarvan aanvoel: "... toe hy skielik régtig met sy fiets aankom, skrik ek my wind amper uit." (p. 73.)

Talle tekenstekens word aanvanklik gebruik as tradisionele simbole, maar daar is ook talle teksinterne simbole. Wat die getalsimboliek betref, dui drie en sewe albei op volheidsgetalle. Die getal sewe met betrekking tot die sederbonsai dui op volmaaktheid; mevrou Hagerer versorg hom al sewe jaar. Getallessimboliek is ook prominent in die hoofstukindeling: daar is drie afdelings met vyf, drie en drie hoofstukke elk. Die drie bere in die Gouelokkiessprokie dui op die mees basiese sosiale struktuur, naamlik die eenheid van vader, moeder en kind (vergelyk ook in hierdie verband die parallel in Oupa se houtbeeldjie van die "man-en-vrou-en-kind... wat in 'n soort boog uitgesny is" (p. 58) - 'n struktuur wat in Philla se lewenswerklikheid van die gesin en groter familie waarin sy haar bevind net baie meer genuanseerd en uitgebreid is.

Die simboliek rakende huise word teksintern uitgewerk, sodat daar 'n verskil is tussen die simboliese assosiasies met die dorpshuis, en die houthuis in die bos, wat deel is van die natuurkode. Philla moes 'n reis onderneem, maar dit was ook simbolies 'n psigiese reis op soek na haarself, haar eie identiteit, sodat sy kon weet waarheen sy op pad is in die lewe. Die sekerheid met betrekking tot 'n eie identiteit bring ook sekuriteit ten opsigte van 'n eie werklikheidsvisie en gerigtheid op die lewenspad. Die belangrikste simbool in die teks is ook een van die belangrikste algemene, konvensionele simbole, naamlik die boom. Alhoewel die konvensionele simboliese waardes aan die begrip boom in ag geneem word by die interpretasie van die gebruik van dié simbool in hierdie teks, is dit net so belangrik om te sien hoe die boomsimbool deel is van die boommotief en hoe dit geleidelik uitgroeit tot leimotief sodat dit ook deel is van die ongewone titel.

Ook ander voorbeelde van simboliek is talryk en vorm 'n hegte kodesisteen regdeur die verhaal. Die natuurkode word nie net uitgebrei deur die gebruik van die motiewe van die bome en bos wat sowel teksinterne motiewe as konvensionele simbole is wat binne die verhaal 'n eie sisteem vorm nie, dit word ook die fiksionele stramien van die verhaal wat tot in die titel eggo. Omdat die boomsimbool so 'n belangrike plek inneem in die hele makrosisteen van die verhaal, word dit meer breedvoerig bespreek. Uit sowel die simboolwoordeboeke van Cirlot (1983:346-350) as De Vries (1984:473-475) blyk dit dat die boomsimbool van die mees omvangryke konvensionele interpretasieregisters van alle tradisionele of konvensionele simbole het. Ter wille van die onderskeid tussen die algemene simboliese assosiasies en spesifiek die integrering van die boomsimbool tot in die fynste grein van *Boom bomer boomste*, word eerstens 'n kort oorsig gegee sommige van die vir hierdie teks relevante konvensionele simboliese betekenisse van boom, en daarna word die wyse bespreek waarop die boomsimbool in die teks as tekensisteen funksioneer.

De Vries (1984:473-475) gee 'n besonder uitgebreide uiteensetting van die boomsimbool. Algemene betekenisse daarvan is onder andere kosmiese lewe, vertikale groei en veral groei na die hemel toe, die verbinding tussen die drie wêreldes van die onderaardse, die aardse en die bo-aardse, voortdurende vernuwning, oorwinning oor die dood, onsterflikheid, organiese eenheid, die mens in die

mikrokosmos. Die boom van die lewe vorm saam met die boom van kennis die kosmiese boom, dit bewerkstellig die verband tussen die drie wêreldes, dit hou alles in stand, dit dui ook op intellektuele stimulering en die groei van 'n idee, en die stadige proses van individuasie. Cirlot (1983:346-350) se verklarings van die boomsimboliek stem in 'n groot mate ooreen met dié van De Vries, maar die volgende kan ook nog bygevoeg word. Hy noem dat die boom een van die mees essensiële is van die tradisionele simbole, en stel dit in semiotiese terminologie só: "In its most general sense, the symbolism of the tree *denotes* the life of the cosmos" (Cirlot, 1983:347), en kwalifiseer sy siening van die boomsimboliek verder: dit dui op standhoudende bestaan, groei, woekering, generatiewe en regeneratiewe prosesse. Die verklaring word nog verder gevoer deurdat die boom beskou word as die sentrum van die kosmos, ook as die spil waarom die wêreld draai en geassosieer met 'n opeenvolging van siklusse wat die geopenbaarde wêreld kenmerk. Omdat die boom 'n opwaartse neiging het, is dit ook verwant aan ander simbole. Cirlot (1983:347) wys ook daarop dat daar in die Christelik-religieuse konteks gepraat kan word van die boom van die lewe en die boom van kennis. Die boom van die lewe word in die ikonografie dikwels in die vorm van 'n blom uitgebeeld, en die boom van kennis word dikwels uitgebeeld in assosiasie met die dood, droogheid en vuur. Ander simbole word dikwels met die boomsimboliek geassosieer, soms deur analogie en soms deur werklike situasies, maar ook meer spesifiek, soms deur die jukstaposisie van psigiese beelde en projeksies; die saamgestelde simboliek is ryker en meer kompleks. Die boom word ook met die kreatiewe verbeelding, besinning oor die lewe en die filosofie geassosieer.

In *Boom bomer boomste* is veral die natuursimbole en simbole wat direk daarmee verband hou, opvallend en 'n belangrike skakel met die ruimtelike kode (vergelyk in hierdie verband punt 5.4.1.4). 'n Voorbeeld hiervan is dié waarin die simboliese betekenis van mis, wolke, reën, wind en bome op mekaar inspeel in die situasie toe Oupa tegelyk verheug is omdat Philla vir hom kom kuier het, omdat hy terug is in sy geliefde bos, en oor die gedagte dat dit Ouma is wat vir hom die bonsai gestuur het. Maar terselfdertyd broei daar by Philla somber gedagtes oor die moontlike toekoms van die bos:

Vuilvaal wolke dryf nader oor die berg wat Oupa die Misberg noem: 'n seker teken dat dit gaan reën. Tog loop sy stadig, luisterend na die gebibber van die wind deur droë blare. (p. 67.)

In die spesifieke konteks van Philla en Oupa se samesyn waarin hy skryf en sy teken en hulle gesels oor lewensvraagstukke, kan hierdie kombinasie van wolke, mistigheid en reën funksioneer as 'n sisteem van simbole wat dui op kunstenaarsinspirasie en groei. Al hierdie natuurverskynsels is deel van die natuur en spesifiek die bos as mikrokosmos waarin Oupa en Philla sit en skryf en teken, maar in die makrosisteem van die hele teks is dit juis die omstandighede waarin hulle ook ná aan God kom; Oupa het nog altyd ná aan God geleeft, maar deur Oupa kom ook Philla nader aan God. Ook by haar is daar 'n uitreik na God, maar soos wat die boom se wortels in die aarde geanker is, is die geloof tegelyk vir haar 'n vastigheid waaruit sy krag kan put, maar ook soos die takke uitreik na God en na ander. Hierdie simbole sluit verder aan by die simboliese waardes wat geassosieer word met die kers, klip en boom (p. 69). In die verhaal word talle konvensionele simbole gebruik, waarvan die betekenisse volgens Cirlot (1983) en De Vries (1984) grootliks ooreenstem, maar in die verhaal funksioneer elke simbool ook in 'n vervlegtingsamehang met ander simbole, sodat 'n eiesoortige sisteem van simbole as kodesisteem ontstaan. Die konvensionele betekenis van die kers as simbool dui op lig, individuele suiwering, 'n religieuse verheldering en die oorgang van een toestand na 'n ander - alles betekenisse wat in die teksinterne sisteem van die simboolgebruik in hierdie verhaal 'n eie nuanse tot die betekenisgewing bydra van Philla se individuasieproses - haar (bewuste en onbewuste) soeke na helderheid oor haar eie identiteit, haar introspeksie en suiwering, haar nouer verbondenheid met God in die natuur en haar oorgang van die aanvaarding van Oupa se dood as oorgang in 'n ander staat van lewe. Dit is opmerklik dat die konvensionele simboliese betekenis van die soeke na kennis in hierdie verhaal eerder die soeke na abstrakte insigte word, dus kennis van die lewe word eerder die bekom van wysheid aangaande die lewe. Philla se samesyn met Oupa is nie 'n oppervlakkige kuiertjie nie, maar 'n intense sielsaanraking waarin Oupa veral deur die voorbeeld van die mens se verhouding met bome en met God intellektuele stimulering is en Philla se lewensinsigte stelselmatig groei. Die reën is 'n simbool van vrugbaarheid, maar

ook van droefheid - Oupa en Philla is albei kreatief aan die werk, maar dis ook reën wat geassosieer word met Philla se hartseerstemming, want Oupa is siek en kan moontlik sterf. Die klip waarop Philla die kers vir Oupa moes neersit (p. 69), sluit aan by die natuurkode en die kode van natuurlikheid of pretensieloosheid in die verhaal. Die konvensionele simboliese betekenis van klip is die syn of die bestaan, harmonieuse hereniging met die self, en binne die konteks van die ander simbole wat in die verhaal gebruik word, dui dit ook op Oupa wat vastigheid gee aan maar tegelyk ook ruimte bied vir Philla se vrye gees, onbestendigheid en soeke na haarself en 'n stel lewenswaardes waarmee sy kan identifiseer. Die kosmiese lewe, waarin daar deur simboliek gesinspeel word op voortdurende vernuwung of regenerasie, die verbinding tussen die onderaardse, die aardse en die bo-aardse, word gedenoteer deur die kombinasie van verskeie simbole in die slot van die verhaal wanneer Philla alleen in die houthut agterbly ná Oupa se dood om van hom afskeid te neem. Hiermee word gesimboliseer dat Oupa in 'n sekere sin onsterflik is omdat daar van sy eienskappe in Philla bly voortbestaan al is sy liggaam dood:

...veel later, iewers in die nag, gaan sy buitentoe. Die bome roer: Oupa is in die bome. Die wind waai sodat droë blare oor haar neerdwarrel: Oupa is in die wind. Ek wil 'n mooi streep onder my lewe getrek hê. Jy het jou boomste ervaring gehad, Oupa; die streep is mooi getrek. Maar hoe moet ek nou regkom, alleen? Sonder jou, Oupa? Dalk ook sonder hierdie bos, Oupa? Die wind waai harder. Sy onthou weer die storie wat Oupa dikwels vertel het, en nou verstaan sy die slot. (p. 90.)

Die simboliek het 'n belangrike funksie in die wyse waarop na die slot gestuur word in die verhaal om 'n besondere tema en werklikheidsvisie te representeer.

In dieselfde kode van die herfs wat simbolies tegelyk dui op 'n melancholiese terugskou op die verlede, op sterwe en onsterflikheid, dui ook die goue boom op 'n kombinasie van simboliese waardes - onsterflikheid en die hoogste vorm van verhelderende insig (p. 80,81). Oupa sê-vra aan Philla:

"Maar hiêrdie herfs, Philla, hierdie herfs is regtig-so-waar die allermooiste wat my twee oge ooit aanskou het. Kan jy nou reken dat alles aan die vlam geraak het vandat ek laas hier was?" (p. 66.)

Die boomsimbool kom in 'n hele aantal paradigmitiese sisteme voor: die bespreking van die karakterisering van *Philla* en *Oupa* onder punt 5.4.1.3; ruimtebeelding onder 5.4.1.4, veral onder die sub-opskrifte * *Oupa se bos* en * *Die funksie van die ruimte met betrekking tot die titel*; ook onder 5.4.1.6 onder die sub-opskrifte * *Styl en individualisme*, * *Boommotief* en * *Motief van identiteit, individualiteit, andersheid*.⁵

In die teks is daar nie abstrakte besinnings wat nie in konkrete simbole geanker is of opsigtelik opsetlike simbolisering nie. Die semiotiese betekenis is dus altyd in 'n konkrete teken as simbool veranker wat op 'n integrale wyse deur die hele teks werk. Selfs 'n kollektiewe simbool soos die bos word in minusieuse besonderhede in die verskeidenheid bome in *Oupa se spesifieke bos* uitgewerk, en met die tydskwalifikasie van herfs kry dit verdere betekenisdimensies soos rypende kennis van en insig in die werklikheid (bos = die werklikheid) by. (Vgl. punt 5.4.1.4 waarin 'n uitgebreide bespreking van die betekenis van die bos en bome met betrekking tot die beginsel van universaliteit en individualiteit gedoen is.) Implisiete outeur duidelik aan die werk ten opsigte van die tema.

5.4.1.7 Integrasie en eenheid

Op menigvuldige wyses word die verhaalgewee vervleggend gekonkretiseer en die tema en uiteindelik die visie verhaalmatig gemanifesteer. Dit wat die tekensisteem van die teks as die werklikheidsvisie poneer, word op talle wyses implisiet en op veel minder eksplisiete wyses deur middel van die integrering van die verskeie fasette van die werklikheidsvisie gerepresenteer. Enkele wyses waarop hierdie samehangende integrering plaasvind word vervolgens kortliks bespreek.

Die uitbeelding van individualiteit en identiteit as deel van die tema van hierdie jeugverhaal word deur middel van verskeie karakters gedoen, alhoewel geskakeerd en juis soos dáárdie karakter daarvoor sou dink en praat. Al die karakters het dus in

die samehang van die verhaal sy besondere funksie om 'n bepaalde aspek van die werklikheidsvisie te belig. Uit die visionêre gerigtheid van die verhaal blyk dit algaande dat byvoorbeeld vlak newekarakters soos mevrou Hagerer en Jimmie nie soseer as individue 'n bestemming het in die verhaal nie, maar as karakters funksioneel is in die uitbeelding van die gerigtheid van die visionêre proses na 'n bepaalde einde in die verhaal. Só gesien is elke karakter as 'n teken dan 'n betekenisvolle onderdeel in die geheel van die totale tekensisteen.

Twee belangrike tekensisteme is dié van die positiewe en dié van die negatiewe waardes wat in 'n afhanklikheidsverhouding tot mekaar staan; indien die een sou wegval sou die binêre opposisie van positief en negatief in hierdie spesifieke verhaalwerklikheid ook ophou bestaan. Positiewe waardes word geassosieer met sekere karakters soos Philla, Helet, mevrou Hagerer en haar oorlede man, asook met sekere aspekte van die ruimtebeelding, soos die bome en die bos. Deur die twee karakters van Oupa en Ouma word daar twee verskillende teksinterne visies op die uitlewing van Christenskap gegee. Ouma se siening word op talle plekke in die teks uitgebeeld, onder andere in haar dialoog. Oupa as 'n verteenwoordiger van 'n ander soort Christen se uitkyk op die lewe word duidelik met dié van Ouma gekontrasteer in onder andere Philla se (subjektiewe) mymeringe oor haar kleintyd toe Oupa haar dikwels kom haal het.

Verder is daar die paradigmitiese samehange tussen karakters se groeperinge en funksies. Jimmie en Lien (p. 70), en Helet en Leon (p. 74) funksioneer gesamentlik om verskillende waardesisteme tot openbaring te laat kom. Die klem word egter nie geplaas op die karakters se beleving van mekaar in 'n sosiale bestel nie, maar op die hoofkarakter Philla as individu se beleving van die res van die karakters soos dit ten diepste sin kry in die opvatting oor God. Al die karakterverhoudinge representeer gesamentlik 'n sosiale etiek waarvan die verhouding tussen die individu en God die grondslag is. By monde van Oupa begryp Philla dat God die sentrum van die bestaan is, en dat dit impliseer dat as die mens se verhouding tot God reg is, hy ook met sy medemens in 'n positiewe verhouding kan staan.

Verdere eenheid word geskep deur die samehang tussen die primêre verhaal en die ingebiede verhale van Oupa se variasie van die Gouelokkiessprokie en sy verhale van die kgatas en robyne.

Op strukturele vlak is daar 'n samehang tussen verskillende afdelings van hoofstukke deurdat tydsnitte oorvleuel. Die verskillende aspekte van die tydserveringe van die karakters word in die tema saamgetrek, naamlik dat die mens deur sy hele lewe groei in insig van die identiteit van die mens, met die ek as sentrale eenheid van die menslike bewussyn. Deur die ervaring van die tyd deur die individu kan die karakter 'n greep op die tyd kry. Soos dit in die lewe en sterwe van Oupa uitgebeeld word, word die visie gerepresenteer dat die tydelike bestaan slegs in die Oorsprong, in God betekenis of sin kan kry, omdat die angs vir die dood deur die verlossende wete van 'n hiernamaals opgehef word.

Daar bestaan ook 'n samehang tussen die ruimte (bos, bome) en die tyd (herfs). Die outeur het deur middel van die aansluiting en oorvleueling tussen die boomsimbool, die karakter-, die tyds- (dis herfs) en die ruimtebeelding 'n teksinterne eenheid geskep. Die mens- en boomindividualiteit kulmineer in die boomsimbool. Die boom simboliseer ook die geestelike groei by die mens. Daar is ook 'n integrasie en samehang tussen die karakterisering en ruimtebeelding as paradigmatische sisteme; deurdat Philla die natuur leer ken, leer sy ook hoe en dat God Hom aan die mens openbaar in sy skepping. Juis in Oupa en Philla se andersheid is hulle weer eenders. Maar as mens is sy deel van die skepping en die mens ken homself dus ook omdat God Homself ook deur middel van die skepping openbaar. Daar is 'n samehangende waardesisteem wat uit opposisionele tekstekens gedra word.

'n Sterk saambindende faktor is die wyse waarop die taal as sintagmatiese georganiseerdheid op lineêre wyse deur middel van onder andere die kleiner tekensisteme soos motiewelyne 'n integrale deel is van die hele teks. Op paradigmatische wyse is daar byvoorbeeld die talle simbole soos die boom en die bos wat onderling aansluitend en ondersteunend op mekaar inwerk in die totaliteit van die narratiewe universum. Daardeur word die talle abstrakte fasette van die werklikheidsvisie wat in die teks gerepresenteer word, tot konkrete tekstekens gemaak waarin daar 'n sintagmatiese en paradigmatische vervlegende verband bestaan. Op 'n talige wyse is dit 'n teken wat verwys na die sin en samehang in die reële werklikheid. Die titel van die verhaal - *Boom bome boomste* - beklemtoon tot drie maal dat God die Grond, die Lewe en die Eindbestemming is.

5.4.1.8 Die aard en funksie van *Boom bomer boomste* as jeugverhaal met betrekking tot die teksinterne werklikheidsvisie

Dit gaan in hierdie verhaal om die verhaalwerklikheid ten opsigte van ander karakters, ruimte, tyd en gebeure soos deur Philla en in 'n minder belangrike mate deur Helet beleef, met ander woorde die verhaalwerklikheid soos deur tieners beleef, waarby hulle aanklank in die literatuur kan vind. Identifikasie met die hoofkarakter sal relatief maklik geskied omdat die tiener self in 'n lewensfase is waarin hy - afhangende van sy intellektuele en emosionele ingesteldheid - geleidelik onafhanklik wil begin dink, en bewus of onbewus 'n eie werklikheidsbeskouing met 'n eie stel lewenswaardes wil ontwikkel wat 'n bepaalde orde, bestendigheid en sin aan sy lewe moet gee. Philla se soeke na 'n eie identiteit - wat al hierdie aspekte behels - sal 'n karakter kan wees wat hom kan begelei in sy eie soeke na identiteit. Hierdie identifikasie met die hoofkarakter is die belangrikste wyse waarop die tienerleser saam met Philla kan groei deur verskillende probleemvrae rakende identiteit en sosiale gedrag. Die tienerleser kan saam met Philla filosofiese kwessies aangaande die bestaan deurworstel, alhoewel dit meer op die persoonlike as 'n wetenskaplik objektiewe of kosmiese vlak sal wees. Deur die lees van hierdie verhaal kan die tiener as geskapene groter perspektief kry in sy soeke na waarheid aangaande sy eie plek in die skepping.

Bosman (1982:99) meen dat die belangrikste rede vir die sukses van Steenberg se jeugverhale - *Boom bomer boomste* inbegrepe - daarin lê dat daar nie óór die kind (hier dan eerder die adolescent) geskryf word nie, maar vanuit die kinder- of adolescentewêreld.

Bosman (1982:101) (as volwasseneleser) wys daarop dat indien daar deurgaans 'n positiewe en simpatieke beeld van Oupa en Philla gekontrasteer sou word met 'n negatiewe en onsimpatieke siening van die res van die gesin wat die sogenaamde ordelike samelewing verteenwoordig, sou die verhaal nie "realisties" en oortuigend gewees het nie; "dan sou hierdie werk inderdaad nadelig vir die goeie orde gewees het. Dan sou 'n mens wel kon kla dat dit opstand en verset en bandeloosheid aanmoedig." Sy motiveer dié stelling met 'n aantal voorbeelde. Sy wys byvoorbeeld daarop dat Oupa en Philla se teenpool met ewe veel begrip en deernis uitgebeeld word: Ouma erken - ten spyte van haar wrok teen Oupa - dat hy altyd

soos 'n koning oor die wêreld getrap het asof hy alles mooi vind, asof hy dit as 'n voorreg beskou dat hy die wonder van die skepping mag beleef. Ouma moet, soos Bosman (1982:101) dit stel, verstaan word "in die lig van al haar verlore geleenthede en swaarkry". Dit is verder juis "die geroetineerde Ma wat Philla van die dwangroetine van koshuisstudie verlos; dit is die konserwatiewe en versigtige Pa wat haar in haar waaghalsige Makierie-plan ondersteun; dit is die pragtige Helet wat teenoor Philla se arms-uitstrek en voëlfluit 'skielik vaal en gewoon' voel". Bosman meen verder dat die teenpole in hierdie verhaal mekaar aanvul en is dit nie 'n verhaal waarvan die tema (haar term is "boodskap") wat oproer by jeugdiges sal aanmoedig nie, maar eerder 'n tema wat wedersydse begrip bepleit.

Dit kan voorkom asof dit hier dikwels gaan om die uiterlike beleving van situasies, maar dit is juis tekens van die innerlike gebeure - die moderne literatuur neem juis soms ietwat afstand van gevoelsbeskrywinge, gee juis die uiterlike waaruit die leser dan die innerlike gemoedstoestand kan aflei. Juis dit kan die tienerleser help ontwikkel in die identifisering van die innerlike gemoedstemminge by mense op grond van dit wat op die oppervlak, uiterlik waargeneem kan word.

Bosman (1982:102) evalueer die verhaal as 'n "mooi jeugverhaal" met vele "voortreflikhede" en sê as finale gevolgtrekking daarvan: "Uiteindelik besit *Boomer boomste* daardie ondefinieerbare iets (waarvan Lydia Pienaar in *Die kind en sy literatuur* praat) wat van die goeie jeugboek 'n besondere leeservaring maak sodat selfs volwassenes daardeur aangegryp word."

Philla is 'n karakter wat vir tienerlesers boeiend mag wees. Die twee susters is uiteenlopend wat hulle geaardhede betref, maar "met een van die karakters sal elke jong dogter haar kan vereenselwig en deur hulle groei. Dit kan die tiener tot groter volwassewording en aanvaarding van die eie persoonlikheid lei." (E.V., 1980:5.)

Potgieter (1980:4) meen dat die verhaalgewee wel spannend vir tieners mag wees, maar dat daar te veel onwaarskynlikhede in die verhaal is. Volgens haar is dit byvoorbeeld onwaarskynlik dat Oupa in so 'n ernstige toestand uit die hospitaal sou kon wegkom, en is dit ook verkeerd om te impliseer dat daar so min begrip in die wêreld om hulle is terwyl die hospitaalpersoneel, Philla se ouers en mevrou Hagerer wel baie simpatie met hulle betoon. Verder meen Potgieter dat daar ook te

veel geykte uitdrukkings in die verhaal is. Die tienerleser sal dit moontlik nie as geyk ervaar nie, omdat sy literêre verwagtingshorison, en veral sy taalkennis en taalkompetensie nog nie so groot is dat sekere uitdrukkings vir hom oorbekend sal wees nie. Taalverwerwing is iets wat lewenslank duur, en ook hieraan werk hierdie jeugverhaal bevestigend en uitbouend mee.

Tieners sal kan identifiseer met die innerlike onsekerheid en ontdekkende nuuskierigheid oor die self. Tieners kan identifiseer met Philla wat groei na groter begrip met betrekking tot haarself, sosiale aanvaarding en die dood. Sy is wel 'n karakter met negatiewe eienskappe, maar ondergaan mettertyd ontwikkeling. As tiener kan sy nou objektief (in 'n mindere of meerdere mate) oor haar eie denke en selfbeeld redeneer en tienerlesers sal hulle hierin by haar kan aansluit. Sy en die identifiserende tienerleser kan ook verskillende moontlike oplossings vir 'n probleem oorweeg, soos haar vertwyfeling of sy nie maar moet probeer aanpas al hou sy nie daarvan dat dinge elke dag dieselfde verloop nie (p. 5). Die tiener begin ook sy nuutgevonde geestelike en analitiese krag aanwend vir introspektiewe selfkritiek - iets wat deur middel van die karakterisering in hierdie verhaal gesteun sal kan word.

Die tiener se tydsbegrip is ver genoeg ontwikkel dat hy, in teenstelling met die chronologiese gang van verhale uit sy kindertyd, die tydsverspringing en tydsoorvleueling tussen die Philla-gefokaliseerde teksgedeeltes en die Helet-gefokaliseerde gedeeltes sal kan begryp. Spanning word geskep met die vooruitskou dat die stadsvaders vir Oupa wel in vrede wil laat sterf wat sy bos betref, maar dat hulle daarna tóg die bos gaan oteien, al kom dit volgens die testament Philla toe. Die tiener streef progressief na waardesisteme wat sy plek in die wêreld en die tyd waarin hy leef sinvol kan maak, daarom sal die tydshantering en hoopvolle noot waarop die verhaal eindig ("Dan lewe die bos nog in jou" - p. 87) - ten spyte van 'n fase wat afgesluit word in Philla se lewe, ook bevorderlik wees vir 'n positiewe toekomsverwagting by die tienerleser.

Die innerlike spanning en konflik in die jeugverhaal is nie meer die uiterlike avontuur waarna kinders in die laat kinderjare en vroeë adolessensie vra nie. Dit is empiries bewys dat adolessente van alle ouderdomme van 'n sterk verhaallyn of intrige hou (Gillespie & Conner, 1975:250). In *Boom bomer boomste* is daar

genoeg aan uiterlike gebeure om die tiener te boei. Deurdat hy primêr geïnteresseerd is in en geboei word deur die intrige, is die taalgebruik as sodanig gewoonlik by die tienerleser van sekondêre belang, maar indirek wen die intrige die leser dan ook vir die winste van die taalhantering asook die tema en die visie - al is laasgenoemde selfs op onbewuste vlak. Die kru taal word egter nie direk gestel nie, slegs dát sy vloek, wat in die jeugverhaal heeltemal aanvaarbaar is. As die tema aansluit by die leesbehoefte en leesvoorkeure van die tienerleser, sal die uitbrei van die tiener se literêre horison, en spesifiek sy sensitiwiteit vir effektiewe taalgebruik daarby baat.

Op pragmatiese vlak het die gebeuremoment wanneer Philla met verbasing Ouma se foto in Oupa se houthuis ontdek die potensiaal om die tienerleser te laat besef dat ouer mense mekaar ook nog kan liefhê, al is dit op 'n ander manier en al kom dit dan op ander wyses, met ander woorde deur ander, selfs onderwagse tekens tot openbaring.

Steenberg (1981:28) beskou (by haar ietwat anders gestel) fantasie wat vermeng word met realisme waarvan die effek 'n soort magiese realisme kan wees as 'n verhaalprocédé wat besondere moontlikhede op die pragmatiese vlak kan hê; dit "sal aan die tiener 'n ervaring besorg wat hom die lewe anders sal laat benader, hom dit sal laat ervaar as iets wat nie beperk is tot nugtere waarneming en beleving van die sienlike alleen nie". Die werklikheid kan dus na die lees van *Boom bomer boomste* met die Gouelokkies metateks die tienerleser verder laat besef dat die lewe nie net konkreet-sintuiglik nie, maar ook op metafisiese vlak 'n werklikheid is.

Verhoudinge is vir die tiener van groot belang. Die bespiegeling oor verhoudinge met mense van verskillende ouderdomme in hierdie verhaal gee interessante stof tot nadenke. By Philla is daar uiteindelik 'n ommekeer in haar houding teenoor mense in haar leefwêreld; sy dink en voel anders oor Ouma, en sy dink dat sy haar ma beter moet leer ken.

In die werklikheidsvisie moet die onderskeid tussen godsdiens en religie weer eens beklemtoon word. Die godsdiensbeoefening raak uiterlike tekens soos Ouma se lang gebed oor moedwilliges van gees en Oupa se praat met die bome en met God. Religieuse aspekte is die Oorsprong van alles soos gemanifesteer in hierdie verhaal.

Die pragmatiese komponente behels dan die tienerleser se moontlike reaksie hierop, sy verwerking daarvan en dit wat hy bewus of onbewus daarvan oorhou en wat sy verwagtingshorison kan uitbrei.

Omdat die positiewe waardes met Oupa se karakter verbind word, word sy Godsbeskouing as die geldige en aanvaarbare vir dié verhaalwerklikheid beskou. Indien die leser daarmee saamstem kan dit bevestigend wees ten opsigte van sy eie verwagtingshorison, as die leser hierdeur iets meer te wete gekom het aangaande 'n Christelike werklikheidsvisie wat hy self onderskryf, sal dit sy verwagtingshorison uitbrei, maar as die leser hoegenaamd nie met die Godsbeskouing hierin saamstem nie, kan dit hom in verset laat kom teen die teks in die geheel.

Steenberg (1981:31) wys daarop dat die tiener hom in 'n lewenstydperk bevind waarin hy opstandigheid ervaar en dat dié verset in 'n literêre werk die tiener kan laat ontwikkel tot groter begrip; dit hoef nie die tiener op te rui of aanleiding te gee tot vyandige optrede nie, maar hom aanspoor om sy kritiese oordeelsvermoë op positiewe wyse te gebruik. Ten opsigte van die onderhawige verhaal is Philla se opstandigheid blykens resensies van volwassenes nie 'n pluspunt van die verhaal nie, alhoewel almal toegee dat tienerlesers die verhaal onder andere daarom sal geniet. Steenberg merk verder op dat volwassenes hulle nie oor 'n element van verset in jeugboeke moet ontstel nie; volgens haar kom dit neer op "skynheilige ontkenning van die moontlikheid dat opstand tot vrugbare verandering kan lei."

Die tienerleser sal dit wat hy in hierdie verhaal lees ten opsigte van byvoorbeeld die visie ten opsigte van die karakters, die verhaal (wêreld, die tyd, die verhaalgebeure intellektueel / verstandelik / kognitief kan toets aan sy eie ervaring van die reële werklikheid waarin hy hom bevind. Hy sal wat die visie betref ook op hierdie stadium abstrak kan redeneer oor lewenswaardes as fasette van 'n eie werklikheidsbeskouing. Dit kan natuurlik bewus of onbewus geskied.

Die tienerleser sal ook die sosiale en emosionele ervarings van Philla, haar egosentriese ontevredenheid met die gewoonheid in die gang van die lewe oor die algemeen, kan benut in 'n deurdink van sy persoonlike sosiale en emosionele ervarings.

In die samehang van die veelheid is daar duidelike planmatigheid, alhoewel dit nie volkome en in totaliteit omvat kan word nie.

5.5 OORKOEPELENDE TEMA EN VISIE IN *BOOM BOMER BOOMSTE*

Die visie word uit die onderwerp en die tema afgelei, daarom eers iets oor laasgenoemde twee vlakke van die verhaal. Die hoofonderwerp van die verhaal handel oor Philla se soeke na 'n eie identiteit en die ontdekking van die is en die word, en die daarmee samehangende eenders-wees en die anders-wees tussen mense en dinge in haar lewenswerklikheid. Om die tema te bepaal, word die naam "Philla" uit voorafgaande sin weggelaat om by die geabstraheerde lewensinsig wat die verhaal representeer, uit te kom. Daar is verskillende newetemas met verskillende grade van belangrikheid. Een van die newetemas hang byvoorbeeld saam met die onteiening van Oupa se bos. Dit stel verskillende waardesisteme teenoor mekaar soos dié van geld teenoor die natuur. Philla sê dat niemand so 'n bos kan koop nie en dat Oupa nie sonder sy bos kan lewe nie. Soms word die tema of newetemas deur middel van die dialoog geëkspliseer. Helet sê aan haar ma: "Miskien het ons háár weer nodig ... om ons reëls te verbreek? 'n reël is mos eers iets werd as dit deur 'n uitsondering ... bevestig word." (p. 47.) Rede waarom Oupa en Philla so erg oor die bos is, is omdat dit verband hou met die tema van groei en sterwe. Aan die een kant is daar by Philla die groei en grootword, aan die ander kant is dit Oupa wat besig is om afskeid te neem, te sterwe. Bome is gemene deler. Bosman (1982:99): "Die tema van *Boom bomer boomste* het te make met die 'eenders-wees en die anders-wees' (p. 79) en die aanvaarding van mense wedersyds ten spyte van hulle andersheid of eendersheid." Wybenga (1983:265-266) toon aan dat die tema van die basisverhaal en die tema van Oupa se variasie op die Gouelokkiessprokie as ingebedde verhaal identies is - in albei gaan dit om 'n soeke na identiteit - die sentrale bestaansprobleem in adolessensie en ook die tema van hierdie verhaal.

Verskeie aspekte van die werklikheidsvisie word in hierdie verhaal gerepresenteer, wat ruweg verdeel kan word in die volgende:

- * 'n Visie op die mens (karakters en karakterisering)

- * 'n Visie op die verhaalwêreld (ruimtebeelding)
- * 'n Visie op die tyd (tydsbeelding)
- * 'n Visie op die lewe (gebeure, handeling)
- * 'n Visie op die Oorsprong van alles, naamlik God of 'n afgod. In hierdie verhaal is daar ook eksplisiete uitsprake ook 'n religieuse Grond vir die werklikheidsvisie.

Hierdie verhaal handel veral oor gesins- en familieverbande, maar ook en eintlik oor menseverbande en die plek van die individu in die samelewing. By monde van Helet word 'n visie op die mens uitgespreek: "'Mense is nie eenders nie.'" (p. 5.) Dit is nie net Philla wat anders of uniek is nie; elke mens is uniek. Die visie op die mens hang saam met die selfbeeld (vergelyk verskillende karakters se besinning oor individualiteit). Elke mens is uniek; een kan nie sonder meer 'n ander se plek inneem nie. God maak binne sy skepping ook voorsiening vir verskeidenheid. Elke mens is uniek, anders. Oupa se respekt vir die mens, die lewe, is veel meer as net presiese netheid, perfeksonisme: "'Dis die bed wat vir hulle saak maak ... nie die mens daarin nie.'" (p. 56.) Die visie op die mens word ook deur Leon as randkarakter geformuleer: "'Sy is sy en jy is jy.'" (p. 74.) En vir Helet is dit skielik 'n fundamentele waarheid; haar reaksie op Leon se woorde: "So eenvoudig, mens kan huil daarvan. Maar miskien is die waarheid altyd so eenvoudig dat mens dit maklik miskyk." (p. 74.) Die visie op die mens word veral deur Oupa en Philla in gesprekke beredeneer. Individualiteit / identiteit / die mens se aard word eksplisiet in verband met die visie gebring: "'Is elke mens net wat hy is en klaar?'" Oupa antwoord:

"O nee.. Iedere mens is, maar hy wórd ook vulletjie. By die is het hy nou nie juis 'n keuse nie, maar wel by die wórd. Daar kies hy volgens die dinge wat vir hom belangrik is, en mense van wie hy hou, dinge wat gebeur en lewensienings waarby hy aanklank vind. En somer net oor hy kies." (p. 80.)

Philla se verset teen die gewone dui op die individu se verset teen gedragspatrone wat voorgeskryf word deur die massa of deur dit wat algemeen gedoen word.

Die visie met betrekking tot die ruimte is weer eens gebaseer op die konkrete verhaal waaruit die tema en dan die visie geabstraheer word. Belangrik in hierdie paradigma is die intertekstualiteit tussen die Bybel en die bonsai wat 'n seder van die Libanon ("trots en naaldgeurig" - p. 30) is. Daar is botsende waardesisteme van Oupa en Ouma: Hy wil nie die bos verkoop nie; sy reken sy is geregtig op 'n kommerlose oudag wat die geld vir die bos moontlik sou gemaak het. Philla dink dat geld nie sal vergoed vir die verlies van so 'n mooi bos nie; geld kan nie vir Oupa se bos betaal nie. In 'n sluimerslaap sien Philla "die bos soos die tuin van Eden, en by die voorste hoë Chileense populiere en pragtige seders staan 'n engel met blinkende klere en 'n swaard." (p. 59.) Opvallend is die assosiasie tussen bos en paradys en lewe na die dood. God het die werklikheid geskape, in Oupa se woorde: "'Ai, is dit nou wonderbaarlik! Buite, onder die groot lug wat God die Vader selwers geskape het.'" (p. 65.) Al word die ruimte - die bome en bos - verheerlik, is die mens steeds die kroon van God se skepping: dis vir Oupa belangriker om te weet of Ouma nog vir hom kwaad is as om terug te wees in sy bos. (p. 66.)

Oupa is 'n volgehoue bron van wysheid oor die werklikheid. Sy kort opmerkings - "'Kyk hoe psalmsing die bome'" (p. 71) en "'God het bome gemaak as die kroon van alle natuurdinge" (p. 4)- gee heelwat weer oor die teksinterne visie met betrekking tot die wêreld en die Godsbeskouing. Daarteenoor word Ouma se opvatting van godsdiens gestel:

Ouma vra om die gebed te doen en sy bid lank; sy vra vergiffenis vir sondaars en die moedswilliges van gees wat die harte om hulle vertrap. Oupa bid nooit só nie. Oupa se God is 'n groot God wat in bome woon en mense liefhet omdat hy hulle, soos die bome, self gemaak het. (p. 23.)

Die visie op gebeure of handeling van karakters in die verhaalwerklikheid stel die vraag: is daar verskillende maniere om 'n ding te doen, of is daar slegs één "regte" manier? Wat is reg en wat is verkeerd? Kan daar nie twee / talle visies op 'n saak wees wat albei / almal 'n element van die waarheid kan bevat nie? Die visie dat

daar verskillende interpretasies van die waarheid is, is gegrond op die situasie in die verhaal waarin Ouma kom om Oupa "die volle waarheid" te vertel, maar dan háár opvatting van die waarheid soos wat sy die werklikheid ervaar.

Die visie rakende tydsaspekte in die verhaal gaan veral om die mens se beleving van tyd, hetsy die oomblik of die hele lewe. Dié verhaal kyk dus verder as die tydelike bestaan van die mens; die durende oomblik word dikwels bewustelik geniet: "Philla hoor die dag om haar galm" (p. 71), maar ook verder:

Dis hoe die laaste robyneboek eindig ...met daardie goue boom. Maar ná 'n lang ruk sal die kgatas seker weer probeer terugkom. Mens kry hekse nooit klaar uitgeroei nie. (p. 81.)

Die vraag na die identiteit van die mens raak die totale syn van die mens, maar ook die dood. Omdat die identiteit alle lewenswaardes behels, sal dit ook die opvattinge oor die dood behels. Omdat die dood in hierdie verhaal (in die woorde van Oupa) beskou word as "'die allerboomste ervaring. Om in die volgende lewe as't ware gebore te word'" (p. 55), is daar nie 'n pessimistiese eksistensiële angs in die beleving van die tyd nie, maar die "normale" smart by die dood van 'n geliefde oupa.

Aan die basis van die werklikheidsvisie is die Oorsprong, wat meer is as geïnstitusionele godsdiens, maar eerder die klem plaas op die persoonlike verhouding met God.

Philla kom tot verdere selfkennis in die soeke na haar eie identiteit deur die besef van haar eie foute wat tot openbaring kom in die gesprekke ná Oupa se dood met Helet, haar ma, haar pa en met Ouma. Al is die mens 'n unieke wese, selfs 'n individualis, moet hy ook sy medemens en die hele gemeenskap in ag neem in sy optrede.

Alhoewel die soeke na identiteit die sentrale tema is, is die ek volgens die oorkoepelende visie van die verhaal nie die sentrum van die menslike bestaan nie, maar God. Die ek, die individu word nie gelyk gestel aan die absolute Hoër Wese nie. God is wel alomteenwoordig in sy skepping, maar nog steeds soewerein

daarbo verheewe. Hy is die absolute Oorsprong van alles wat buite Hom bestaan, maar Hy is ook alomteenwoordig daarin (Dooyeweerd, 1969a:16).

Binne die oeuvre van Elsabe Steenberg het *Boom bomer boomste* wat die representasie van die werklikheidsvisie betref, talle intertekstuele raakpunte met ander tekste, wat onder andere uit die bespreking van *Plek van die bruin geeste* in die volgende hoofstuk sal blyk.

Aantekeninge:

1. Bladsynommers verwys tussen hakies verwys na STEENBERG, E. 1984. *Boom bomer boomste*. Kaapstad: Tafelberg.
2. Bal (1978:108-109) het bedenkinge oor die gebruik van die begrippe *eerstepersoonsverteller* en *derdepersoonsverteller*.
3. Gerdes (1990:95) tref 'n onderskeid tussen drie soorte identiteit: *openbare of sosiale identiteit* verwys na 'n mens se posisie (plek) in die samelewing of na sosiale rolle; *persoonlike identiteit* verwys na 'n mens se gevoel van kontinuïteit, dit wil sê dat 'n mens sy hele lewe deur en onder verskillende omstandighede dieselfde persoon is; die *individuele identiteit* verwys na 'n mens se gevoel van individualiteit of uniekheid.
4. Die verhaalkuns is soos musiek 'n tydskuns en nie 'n visueel-ruimtelike kuns soos byvoorbeeld die skilderkuns waar die oog binne 'n sekonde oor 'n hele werk kan gly nie.

5. Die talle kruisverwysings in die teks mag enersyds voorkom asof dit 'n oorvleueling in die teksanalise en interpretasie is, maar belangriker as dit, is dit 'n bewys dat die werklikheid, en ook die verhaalwerklikheid, 'n vervlegtingsstelsel is waarin alles met alles saamhang. Die wyse waarop dit gesien word, hang natuurlik ook saam met die werklikheidsbeskoulike uitgangspunte van die leser (in hierdie geval ESvdW). Een leser sou sê dat betekenis *ad infinitum* ontwykend is; 'n ander sal sê dat die werklikheid (ook die teksinterne werklikheid) 'n vervlegtingsverband vertoon.