

HOOFSTUK 6

WERKLIKHEIDSVISIE IN 'N VOLWASSENEVERHAAL - *PLEK VAN DIE BRUIN GEESTE*

6.1 VERWAGTINGSHORISON: TEKSTE EN TEORIEË

6.1.1 Tradisie en tydgenootlikheid

Sommige verhale is tydgebonde en gedateer, ander klassiek, ander universeel. En sommige verhale, soos *Plek van die bruin geeste* (1969/1970; 1973; 1975) van Elsie Steenberg, is tydens hulle eerste publikasie in die literêre nuus en aktueel, raak mettertyd ietwat op die agtergrond, maar word dan later weer relevant as gevolg van verskillende faktore, soos veranderende landsomstandighede. Hierdie roman met die soeke na identiteit en vryheid binne die groter konteks van rasseproblematiek as onderwerp, is een van die Afrikaanse literêre werke van en oor 'n verbygegane Suid-Afrikaanse era wat met 'n herlees weer nuwe lig werp op die effek van die wet op die lewens van individuele mense. In hierdie opsig is *Plek van die bruin geeste* nie tydsgebonde nie - die enkeling is oor alle tye heen genoop om bestek op te neem en homself te vergewis van sy persoonlike identiteit en sy groepsidentiteit. En in daardie opsig is dit wel 'n literêre werk met 'n universele onderwerp en tema. As daar met die benadering van die Neo-Historisisme na die roman gekyk sou word, sal talle relevante en aktuele aspekte op die huidige samelewingskonteks betrek kon word.

Plek van die bruin geeste, wat as roman gepubliseer is in 1975, is geskryf gedurende 1969 en 1970, en oorspronklik as vervolgverhaal gepubliseer in die tydskrif *Sarie* (tôé nog ... *Marais*) vanaf 9 Mei tot 18 Julie 1973. Kortliks die verhaalgewe. Wanneer die verhaal begin, is Johnny Niemann / Thomas op pad na die Oos-Vrystaatse Drakensberge. Agter in die bakkie wat hy bestuur, is die sestienjarige Anja wat hy as gyselaar ontvoer met die doel om 'n losprys te kry wat hom in staat sal stel om land-uit te gaan - na 'n suidsee-eiland waar hy 'n nuwe lewe wil begin. Gedurende die rit flits daar grepe uit sy lewe deur sy gedagtes. Hy het

as vondeling die eerste vyf jaar van sy lewe by 'n bruin grootmaakma gewoon. Omdat sy bang was vir die "wet" (Wet op Afsonderlike ontwikkeling), het sy Johnny na die "kantoorplek" geneem. Daarna het hy vir die duur van sy skooljare in 'n kinderhuis gebly. Deur al die jare het hy homself as donker voorgedoen met haarkleursel en velolie, met die doel om eendag as bruin man vir sy bruin vriende aanvaarbaar te wees. Ná matriek het hy teruggaan na die buurt van sy kleinkinderjare, maar die bruin gemeenskap het hom met agterdog en vyandigheid verwerp. Hy het al meer in homself gekeer geraak. Vir weke het hy ontnugterd rondgedwaal, totdat hy eendag in 'n bioskoop 'n film gesien het oor 'n suidsee-eiland wat vir hom 'n werklikheid van droom en glo geword het, iets waaraan hy kon vashou. Hy ontwikkel 'n ideaal om op 'n eiland te gaan woon waar kleur nie saak maak nie en waar hy werklik sou kon tuis kom, maar daarvoor het hy geld nodig. Hy ontvoer 'n tienermeisie, Anja, en hou haar 'n week lank as gyselaar aan in 'n berghut. Johnny / Thomas wil met die geld wat hy as losprys vir haar van haar welgestelde ouers eis, na 'n eiland vlug waar hy 'n nuwe lewe wil begin. Gedurende die week in die berge kom daar by hom 'n nuwe siening van sy situasie en veral sy identiteit. Die uiteinde is dat hy Anja self wil terugneem huis toe en hardop wil gaan vertel van dit waaroor hy soveel jare geswyg het.

Alhoewel die verhaal eers in 1973 gepubliseer is, kan aangeneem word dat die konsipiëring en groeibodem daarvan reeds in die sestigerjare lê. Literêr-histories gesien is dit dus deel van die prosakuns van die sestiger- en sewentigerjare, wat besondere vernuwing gebring het in die Afrikaanse skryfkuns op talle terreine. Van die prominentste vernuwers uit die sestiger- en sewentigerdekades - enkeles onder hulle het reeds 'n nuwe stem laat blyk in die vyftigerjare - is Etienne Leroux, André P. Brink, Breyten Breytenbach, Jan Rabie, Elsa Joubert, en Chris Barnard. Nie net wat die inhoudelike betref nie, maar ook die vormgewing en veral die wisselwerking tussen inhoud en vormgewing is die vernuwende tendense in Afrikaans belangwekkend. Dit is opvallend dat daar wel in die literatuurgeskiedenis 'n aantal name van vroueskrywers in die vyftiger- en sestigerjare genoem word, maar nie in dieselfde asem as die vernuwers nie. Word *Plek van die bruin geeste* vergelyk met die verhalende werk van diegene wat vernuwing gebring het, is dit duidelik dat Elsabe Steenberg wat betref tematiese en stilistiese vernuwende vermoëns 'n belangrike plek onder die name van vernuwende

skrywers van volwassenerliteratuur verdien. Wat betref die soeke na identiteit in die uitbeelding van die dubbele lewe van 'n karakter, is Elsabe Steenberg se Johnny / Thomas 'n tydgenoot van Chris Barnard se tweeledige karakter van die ekverteller en Kirst in die kortverhaal "Bos" (gepubliseer in *Duiwel in die bos* - 1968). Johnny / Thomas is ook Dalene Matthee se Benjamin / Lukas twee dekades vooruit. In *Plek van die bruin geeste* word reeds meer as 'n dekade vroeër as Dalene Matthee se *Fiela se kind* (1985) 'n soortgelyke idee gerepresenteer - dié van 'n blanke seun wat by bruin mense grootword; 'n paar jaar later wil Dalene Matthee se Araminta in *Brug van die esels* (1992) uit die land padgee met geld wat sy uit onwettige diamanthandel bekom, maar dit is ongeveer twee dekades nádat Elsabe Steenberg se Johnny / Thomas van *Plek van die bruin geeste* dit reeds wou doen (ook met geld wat op 'n onwettige wyse bekom is). Ook wat seksualiteit betref, was Elsabe Steenberg met *Plek van die bruin geeste* die sogenaamd opspraakwekkende Griet skryf 'n sprokie (1992) van Marita van der Vyver ongeveer twee dekades vooruit; voorheen het net mans soos André P. Brink seksueel eksplisiet geskryf.

In die ondersoek na die literêre representasie van die visie in *Plek van die bruin geeste* is dit van besondere belang dat die publikasiedatum daarvan in gedagte gehou sal word. Indien dit teen die agtergrond van die literêre (en dus ook sosiaal-politiese) tydskonteks van die sestiger- en vroeë sewentigerjare gelees word, staan dit tematies en stilisties naas romans soos Jan Rabie se *Mensalleen* (1963) en *Eiland voor Afrika* (1964), Karel Schoeman se *Die hart van die son* (1965) en *Op 'n eiland* (1971), Chris Barnard se *Mahala* (1971), André P. Brink se vóór-betrokke romans soos *Die ambassadeur* (1963), en *Isis Isis Isis* (1969) van Etienne Leroux. 'n Konstante kenmerk van al hierdie romans is dat daar 'n preokkupasie is met reise - reise na die buiteland - veral Europa, (eksotiese) lande en eilande, reise op soek na die self, en veral die mens se metafisiese reis in sy vraag na die bestaan. Die mens se horisontale en vertikale soeke na homself en die sin van sy bestaan het onder andere tot uitdrukking gekom in die uitdrukking van sy eenlingskap, waarin verwysings na (verre) eilande 'n besondere plek ingeneem het. Een voorbeeld hiervan is dat selfs in 'n historiese werk van Karel Schoeman, die vierde romancée *Die hart van die son* oor die lewe van Shakespeare, verwysings is na eilande soos hulle in vroeë tye op wêreldkaarte uit die sestende eeu kon geheet het. Hiermee word,

soos dit in die prosakuns van die middeldekades van dié eeu tot uitdrukking kom, die mens se hunkering na konkrete en geestesavonture, maar ook sy eilandbestaan as eenling gemanifesteer. Tog sluit die reis tematies in die wydste en breedste sin van die woord aan by reis as universele tema van soeke na sin en insig op die lewenspad in die wêreldliteratuur van alle tye. Vergelyk in hierdie verband byvoorbeeld Moses se Eksodus-"verhaal", Homerus se *Ilias* en *Odusseia*, Dante se *Divinia commedia*, Daniel Defoe se *Robinson Crusoe* en die elisium- of eilandgedigte van A. Roland Holst.

André P. Brink wy in *Aspekte van die nuwe prosa* (1967:77-79) heelwat aandag aan die buitestaanderfiguur in die prosa van daardie tyd (alhoewel dié karaktertipe reeds talle ouer voorgangers in die wêreldliteratuur het). Uit sy bespreking blyk dit dat daar duidelik verskeie soorte buitestaanders is, wat juis verskillend is in verskillende werke op grond van 'n verskeidenheid redes.

Word daar na die Suid-Afrikaanse literêre kritiek uit dieselfde dekades gekyk as toe *Plek van die bruin geeste* gepubliseer is, is dit duidelik dat daar volgens die kollektiewe verwagtingshorison van lesers uit dié literêre periode reeds vroeg sekere tendense vermoed is. In 1969 skryf P.G. du Plessis (1969:599) van Etienne Leroux, een van die voorlopers van die nuwe beweging in die Afrikaanse letterkunde, se roman *Die eerste lewe van Colet* (1955) soos volg:

Die verhaal van die seun Colet, is in vergelyking met die latere werke van Leroux, redelik 'oop'. Oop ook in 'n verdere en vernuwende opsig: nêrens in die Afrikaanse letterkunde is die seksuele dryfvere en skuldgevoelens, mitsgaders 'n rits etiese en godsdienstige probleme soos dit in die gemoed van 'n ontwakende seun bestaan, met groter openhartigheid en insig uitgebeeld nie.

Wanneer daar na latere besprekings oor die werk van die sestigers en sewentigers gekyk word, word die vroeë indentifisering van kenmerke uit daardie tydperk bevestig, maar kom daar met die voordeel van die groter tydsafstand ook nog ander perspektiewe by.

In D.H. Steenberg (1977:1-22) se inleidende artikel in *Rondom sestig* word 'n samevattende tipering gegee van "Die nuwer Afrikaanse roman as avontuur". 'n Verskeidenheid verhaalelemente en -aspekte word bespreek. In die prosakuns van die skrywers tydens en rondom die sestigerjare is daar heelwat voorbeelde van multiperspektiwiese verhaalaanbieding. In karakterisering gaan dit oor die ontbondenheid van die buitestaanderfiguur, die gebruik van die gedagtestroom ter wille van die verskerping van persoonlike belewenis, die soeke na identiteit, die ondersoek na skuld en vryheid, en die verhouding tussen die enkeling en die massa. Dit gaan ook om die relativisering van tyd deur die verbreking van tydsgrense, en ook daarom dat die ruimte universele trekke toon. Verder word die taal as avontuur beskou, en die hóé word net so belangrik as die wát.

In die vroeë tagtigerjare sluit Elize Botha (1980a:320-323) se panoramiese terugkyk waarnemings in soos dat die konvensionele taalgebruik in die prosa vanaf die vyftigerjare losgelaat is in 'n speurtog na nuwe uitdrukkingsmoontlikhede in die prosataal, byvoorbeeld die verbrokkelde sinsbou as getrouer kommunikasie van binnepraat, serebrale woordspeling, en die disjunkte toepassing van beelde. Sy wys ook op die "outsider"-tema wat met hoë frekwensie vanaf die vyftigerjare voorgekom het, die manipulasie van tyd, ruimte en gebeure volgens die belewenis van 'n individuele bewussyn ('n benadering dus van die bewussynstroom), die gestroopte styl van sommige skrywers teenoor die beeldryke styl van ander, rasseverhoudinge, en die vernuwing en verruiming wat betref inhoud en wêreldbeskouing.

In Kannemeyer (1983:249-250) se historiese terugblik op die werk van die sestigers en sewentigers, skyn die kentrekke van dié dekades ook toepaslik te wees op Elsabe Steenberg se *Plek van die bruin geeste* (1973; 1975). Kannemeyer lig byvoorbeeld die volgende uit: die filosofiese invloede van die eksistensialiste Sartre en Camus (laasgenoemde vir die "outsider"-figuur, die uitwerking van die psigoloë Freud en Jung, die aansluiting by skrywers soos Joyce met 'n besondere taalbewussyn, Durrell met 'n verskeidenheid vertellers, Nabokov en Boon met hulle gedurfdse seksuele openheid, Woolf met haar aanwending van die "stream of consciousness", Proust met sy reise na 'n verlore tyd, Kafka met sy angservaring, en Waugh met sy aanwending van ironie. Kannemeyer (1983:245) se literêr-historiese terugskou op

die vernuwende tendense in die Afrikaanse prosa vanaf veral die sestigerjare word kernagtig soos volg saamgevat:

In die sestigerjare kom daar 'n wegswaai van die tradisioneel Afrikaanse motiewe in die rigting van 'n groter 'internasionalisme' en 'n eksperimentele verkenning van nuwe strukturele, temporele, tipografiese en ... tegniese moontlikhede. In die sewentigerjare is die skrywers bewuster van Afrika as tematiese ontginningsmoontlikheid waarby die skrywer intens betrokke is.

In Elsabe Steenberg se *Plek van die bruin geeste* is (al) hierdie trekke van die prosa van die sestiger- en sewentigerjare geakkommodeer - moontlik as gevolg van intertekstuele wisselwerking tussen skrywers van dieselfde tydsges - en op verhaalmatige wyse getransformeer en representeer. In hierdie roman van haar is Johnny / Thomas die eksistensialiste "outsider"-figuur. Daar is baie klem op die psigologiese ontwikkeling van die vroeë volwassenheid en middel-adolessensie. Die taal word voortdurend in hoogspanning aangewend. Daar is 'n verskeidenheid vertellers en fokalisasiehoëke (Thomas, Anja en Therese Sanders). Daar is eksplisiete seksualiteit met betrekking tot die karakters van Thomas en Anja. Die bewussynstroomtegniek is van meet af aan 'n integrale deel van die karakterisering. Die bejaarde Therese Sanders is in talle terugskoue op soek na die vervloë en verlore tyd in haar lewe. Die angservering is deel van Johnny / Thomas se belewing van die ontvoering van Anja. En die ironie is onder andere daarin geleë dat Thomas 'n blanke is wat homself as bruin man voordoen om onder bruin mense aanvaarbaar te wees in 'n tyd toe sommige bruin mense hulleself as blankes voorgedoen het omdat hulle geglo het dat hulle die effek van die apartheidstelsel op dié wyse kon verlig.¹ Wat die werklikheidsvisie betref, gaan dit nie hier om die eksistensialisme soos by Sartre en Camus nie; die aardse bestaan word religieus getransendeer in die opsig dat die (aanvanklike) buitestaanderfiguur ontwikkel tot 'n individu / individualis binne 'n Christelike kode.

6.1.2 Die modernisme

Die literatuur-historiese agtergrond van die tyd van konseptualisering en eerste publikasie van *Plek van die bruin geeste* is 'n geldige matriks vir die begryp van die ontstaan en ontwikkeling van die representasie van die konseptueel-inhoudelike, die tegniese, die tematiese en die visionêre van hierdie roman. Om hierdie rede is dit dus nie net nuttig nie, maar noodsaaklik om terugskouend vanuit die hede van die ondersoek enkele kursoriese opmerkings aan te stip oor die modernisme, soos bespreek deur onder andere Du Plooy (1990:70-94) en Liebenberg (1992:317-320).²

Uit die filosofie, teologie, kuns- en literatuurgeskiedenis blyk dit dat daar meningsverskil is oor die tydsgrense van die modernisme, maar dat dit so ver teruggaan as 1860, dat dit veral binne die eerste dertig jaar van die twintigste eeu geplaas kan word en dat dit selfs steeds in die hede gelyklopend met die postmodernisme bestaan (Anon., 1995; Du Plooy, 1990:76; Liebenberg, 1992:317; Lyotard, 1992:81-86.)

In 'n artikel getitel "Stromings, sosiokodes en representasies" gee Du Plooy (1990:70-94) 'n uiteensetting van 'n verskeidenheid kenmerke van die modernisme soos afgelei uit literêr-artistieke en teoretiese tekste. Meer op die kunste en die verhalende literatuur afgespits, verwys modernisme na die radikale verandering wat in verskillende kunsvorme aan die begin van die twintigste eeu plaasgevind het. Du Plooy (1990:73,75) se bespreking van die modernisme as periodekode van die twintigste-eeuse fiksie raak die onderwerp, die tema en die tegniek in veral die verhaalkuns; sy wys daarop dat daar nie in modernistiese tekste gepoog word om 'n objektief-bestaande werklikheid te representeer nie:

Die manier waarop die werklikheid gesien en ervaar word, word weergegee of gerepresenteer sodat dit in die tekste gaan om *representasies van persepsies* en nie om representasie van dinge of van die werklikheid nie. Daarby is die medium van representasie, naamlik *taal*, vir die moderniste deel van die problematiek. (Kursivering - ESvdW.)

Alhoewel alle literêre tekste beskou kan word as representasies van persepsies, is dit volgens Du Plooy (1990:74) in die besonder van toepassing op die modernisme, omdat modernistiese tekste doelbewus en eksplisiet besig is met prosesse van waarneming en interpretasie en veral met die selfrefleksiewe weergawe van hierdie aktiwiteite. Met "selfrefleksiewe weergawe" word dan bedoel dat die skrywer al die moontlikhede en beperkinge van die taal ontgin waarin hy sy waarnemings en persepsies wil aanbied.

Du Plooy (1990:75-76) bevind ook dat die kritici en literature wat sy in haar ondersoek betrek het, byna deurgaans saamstem oor die vernuwende krag, die intellektuele rykheid en die artistieke virtuositeit van die modernisme as stroming. Modernistiese tekste het met mekaar gemeen 'n radikale breuk met die verlede, intellektuele gedurfdheid en 'n hoë premie op intellektualistiese en individualistiese denke.

In 'n vergelyking met ander strominge lig Du Plooy (1990:77) die volgende tendense by die modernisme uit: die belangstelling in reise, die onverbondenheid aan familie, volk en staat, ontvoogding, onttrokkenheid (in teenstelling met betrokkenheid), die gerigtheid op die internasionale en die uitheemse en die vreemde, onafhanklikheid van 'n bepaalde en beperkende omgewing en sosiale agtergrond. Du Plooy (1990:77) som dit soos volg op:

Hierin lê die sleutel tot die manier waarop die modernis die werklikheid benader. Daar is in die houding sowel betrokkenheid as onttrokkenheid. Hulle wil vry wees van beperkende konvensies en vaste skemas om die werklikheid as fenomeen direk en oop en vry te ervaar.

Hierdie ervaring van die werklikheid is onderworpe aan verandering en relatiwiteit, met ander woorde die sielkundige werklikheid word as 'n temporele en eksistensiële proses ervaar en nie as 'n vaste gegewenheid nie. Die weergawe van die belewenis van hierdie veranderlike en relatiewe werklikheid is ook onderworpe aan dieselfde tydelikheid en veranderlikheid (Du Plooy, 1990:78).

In modernistiese tekste hang die epistemologiese onsekerheid nou saam met die konsep *tyd* (Du Plooy, 1990:85-86). Die spel met tyd skep veelvuldige moontlikhede, byvoorbeeld die gelyktydige en komplekse bewustheid van verlede, hede en toekoms, vooruitskouinge vanuit die verlede en terugskouinge vanuit die toekoms, met die voortdurende bewustheid daarvan dat tyd nie vas te vang is nie.

Ook Liebenberg (1992:317) beklemtoon die bewustheid van kompleksiteit van dinge by die moderniste, onder andere in verband met die ignorerings van kousaliteit in die sin dat die modernistiese roman nie daarop toegespits is om 'n eenvoudige storielyn te volg of om volledige karakterbeelding na te streef nie; die werklikheid word eerder op 'n gefragmenteerde, diskontinue wyse uitgebeeld. Hierdie ongeordende, gefragmenteerde aanbod laat die klem val op die weergawe van die innerlike ervaring van die bewussyn van die karakter. Die bewussynstroomtegniek is dus by uitstek 'n modernistiese tegniek.

Du Plooy (1990:79) neem die standpunt in dat in die modernistiese teks nie gerepresenteer word nie, maar geïmagineer word. Dit word gegrond op die siening dat representasie as sodanig vir die modernis verdrag is. Die verhoudinge tussen dinge en woorde is relatief, en die teken is belangriker as die betekenis. Sy is van mening dat dit waarmee 'n mens waarskynlik in 'n modernistiese teks te make het die *presentasie* is van 'n spesifiek individueel en kultureel bepaalde persepsie van die wêreld waar die taal as representasiemedium net so problematies en relatief is soos die mens se siening van die wêreld. Veral van belang vir die diskoers met betrekking tot die ondersoek van die werklikheidsvisie in *Plek van die bruin geeste* is die volgende stelling (Du Plooy, 1990:79):

In die Modernisme vind ons weerspieël die resultaat van die verskuiwing van 'n transendentale wêreldbeeld na 'n fenomenologiese wêreldbeskouing wat altyd aan 'n bepaalde visie, perspektief of siening gekoppel is.

Wat modernistiese tekste en presentasie betref brei Du Plooy (1990:80) soos volg uit. Die skrywer of kunstenaar as individualis se sieninge, ervarings en waarnemings bepaal sowel die seleksie van dit waaroor geskryf word as die wyse waarop geskryf word. Die karakter se persepsie of visie word sterk vooropgestel,

maar die uiteindelijke samehang (of die gebrek daaraan) is die resultaat van die skrywer se persepsie. Dit raak die wyse waarop die "perspektief", wat Du Plooy (1990:80) in hierdie verband "point of view" noem, as die sentrum van die verhaal gehanteer word. Du Plooy (1990:81) verduidelik verder dat dit nie net gaan om die persepsie van 'n karakter in die verhaal nie, maar om "daardie persepsie wat die skeppende aktiwiteit bepaal." Daar word ook gewys op die uitgebreide teoretiese navorsing wat reeds in die twintigste eeu onderneem is met betrekking tot die kompleksiteite van fokus en fokuswisselinge "juis aangesien die modernistiese roman as prototipe tot menigvuldige artistieke eksperimente met fokus aanleiding gegee het" (Du Plooy, 1990:81).

Omdat daar 'n bewustheid is van die kompleksiteit en die onvermoë tot die vasstel van samehange, is modernistiese tekste nie maklik of eenlynig nie en die samehang daarin is nooit maklik bepaalbaar nie. In modernistiese tekste gaan die gebrek aan samehang om die onvaste, twyfelagtige aard van die waarneming en ervaring van die mens; die modernis ervaar die problematiese aard van die samehang in die werklikheid as die essensie van elke belewenis. In die modernisme is "die onvolkomenheid van die strewe na orde en sin, die vlugtigheid van insig, die mislukking en inkonsekwensie van bestaande menslike stelsels in die werklikheid, opvallender en geldiger as die patroonmatigheide of voorspelbaarheid of logika" (Du Plooy, 1990:84-85). Sy voer die redenasie verder deur te sê dat modernistiese romans nie in diens van 'n gerepresenteerde werklikheid is nie, maar dat hulle aan hulle eie ontologie toegewy is: "Daarom presenter so 'n teks homself vir wat hy is en nie vir wat hy representeer nie." (Du Plooy, 1990:86.)

Volgens Du Plooy (1990:87-88) se siening van die (ekstreme vorme van die) modernisme, trek die teks die aandag op homself en nie op 'n moontlike objek agter die teks nie. Vir die modernis moet die teks selfrefleksief wees, omdat die referensiële vermoë van taal so verminder kan word. Daar bestaan in die uiterste vorme van die modernisme 'n epistemologiese twyfel oor wat is, en dit het 'n duidelike invloed op die taal; saam met die modernis se gevoel van twyfel aan die geordende regeerende-eeuse werklikheidsbeskouing, gaan ook die gevoel dat die taal onmagtig is om die kompleksiteit van die werklikheid te verwoord (Du Plooy, 1990:88; Liebenberg, 1992:317). Dié siening van taal in die roman behels onder

andere dat die objektiewe wêreld nie as primêr beskou word nie, maar wel die bewussyn van die skrywer en die nuwe woorde en vorme waarin hierdie nuwe persepsies van die modernistiese bewussyn gepresenteer word (Du Plooy, 1990:88):

Sonder twyfel kan gesê word dat hierdie woorde nie refereer nie en dat hulle ook nie objekte representeer nie. Dit gaan uiteindelik om 'n presentasie van die problematiek van woorde.

Die rol van die leser is belangrik in die kommunikasiesituasie by modernistiese tekste. Alhoewel die teks selfrefleksief is, en nie gepoog word om 'n bestaande werklikheid te representeer nie, lê die betekenis van modernistiese romans daarin dat nuwe betekenis en moontlike betekenis in taal tot stand gebring word wat betrekking het op die kondisie van die mens in die werklikheid. Deurdat die modernistiese roman soveel komplekse moontlikhede maar ook die beperkinge van taal op 'n intellektuele, individualistiese en ingewikkelde wyse aan die orde stel, word van die leser aktiewe samewerking vereis om daardie proses van die skep van moontlikhede te laat realiseer. Die breuk met 'n representeerbare werklikheid en die opgaan in metaforiese taalgebruik maak van modernistiese tekste polifoniese of multi-interpreteerbare tekste wat lesers tot verbeeldingryke, assosiatiewe lees en interpretasie uitlok (Du Plooy, 1990:89-90).

Dis belangrik dat die modernisme nie beskou word as 'n enkellynige stroming of sisteem wat slegs deur nie-Christene geïnisieer en beoefen is in veral die eerste drie dekades van die twintigste eeu nie (oor die ontstaantydperk van die modernisme is daar meningsverskil). Die modernisme is en word steeds wêreldwyd beoefen deur filosowe, teoloë en kunstenaars. Sedert so vroeg as 1860 is gepoog om sowel die Protestantse as Katolieke Christelike geloof te herinterpreteer met inagneming van die vernuwing van die wetenskaplike denke van die negentiende eeu, en het talle denkers denker-kunstenaars (ateïste én gelowiges) hulle beywer vir die verwerping van tradisionele leerstellinge. Dit is dus heeltemal aanvaarbaar om te praat van byvoorbeeld 'n Christelike modernis of 'n Protestantse modernis of 'n Katolieke modernis. By hierdie moderniste, soos verskeie Europese geestelikes en kunstenaars, gaan dit om die soeke na nuwe interpretasies van die religieuse beleving en 'n poging om die historiese aanloop tot die belangstelling in die antieke

geskiedenis, die evolusieteorie, ontdekkings in die natuurwetenskappe, die argeologie en die psigologie te kan akkommodeer. Die belangrike klem is dié van die persoonlike, subjektiewe beleving van die religie. By Christelike moderniste gaan dit om 'n nuwe soeke na die verstaan van die intiem-persoonlike religieuse beleving en die uitdrukking daarvan, hetsy in die kunste of in ander lewensuitinge (Anon., 1995).

Gedagtig aan die transendentale bowe- en ondertone in die interteks van die hele oeuvre van Elsabe Steenberg, waarin God nie noodwendig eers uit 'n fenomeen bewys hoef te word nie, maar aanvaar word dat Hy bestaan, ongeag die mens se erkenning of ontkenning daarvan, hoef dan ook in die geval van haar oeuvre nie gepraat te word van presentasie nie, maar van die representasie van die werklikheidsvisie. Elsabe Steenberg se werk openbaar dus modernistiese trekke wat die styl betref, maar is nie in die werklikheidsbeskoulike grein daarvan transendentaal ontkenkend of Godafwysend nie. In haar werk is daar wel 'n erkenning van 'n samehangende, sinvolle Godgeskape werklikheid, maar ook 'n bewuswees daarvan dat die menslike verstand te beperk is om dit ten volle te begryp. Daar is wel in die volwasseneverhale van Elsabe Steenberg 'n duidelik modernistiese aard, maar wel 'n poging om - ten spyte van die menslike subjektiwiteit en beperkinge met betrekking tot kennis en insig - die Oorsprong en Sin van die syn te representeer.

6.2 DIE (BELEë) VOLWASSENEVERHAAL EN DIE ONDERSOEK NA DIE REPRESENTASIE VAN DIE WERKLIKHEIDSVISIE

6.2.1 Bifokaal kyk en dialekties lees

In sy artikel oor "Thematics and historical evidence" besin Pavel (1993:121-145) oor die wyses waarop die leser met tekste uit 'n veel vroeër en betreklik vroeër tydperk in kommunikasie kan tree. Hy waarsku onder andere daarteen dat literêre kritici soos 'n koning Midas (wat alles waaraan hy geraak het in goud kon laat verander) kan wees (Pavel, 1993:121):

They have the mesmerizing, dangerous power to make every text they lay their hands on channel the same message: the message they want to hear.

Die kritikus het dus nou die probleem dat hy met 'n bepaalde verwagtingshorison 'n teks tegemoet gaan en dat hy dit wat hy daarin vind vir homself en sy tyd relevant wil maak, maar dat hy homself terselfdertyd moet oopstel vir wat die outeur oorspronklik, in die tyd toe dit gepubliseer is, met daardie teks wou sê - spesifiek maar ook veralgemenend. Pavel (1993:125) maak die kritikus daarop bedag dat die leser byvoorbeeld in gebreke kan bly om te onderskei tussen die tematiese ondersoek van 'n teks in sy oorspronklike konteks en die studie van die latere resepsie binne latere politieke woelinge. Alhoewel daar in die bestudering van ouer tekste juis gesoek word na raakpunte met die hede van die kritikus of leser, sê Pavel (1993:145):

The intellectual struggles and emotional wealth of older worlds are reflected in their literary texts, together with a hierarchy of values which deserves to be understood on its own terms.

Sy aanbeveling is dat die leser nie moet probeer om sy eie oortuigings op 'n teks te projekteer asof dit die teks is wat dit wil oordra nie; die kritikus moet homself eerder op die hoogte stel van die wyses waarop hy die oorspronklike bedoeling van die teks kan probeer vasstel (Pavel, 1993:145):

Rather, thematic and political criticism should learn how to recover the topics that older texts were designed to make us care about.

Indien dit bekend is dat die outeur self besonder goeie kennis gedra het van die literêre tendense van sy tyd - nie net wat onderwerpe, tematiek en werklikheidsbeskouings betref nie, maar ook van teksbenadering - sal die styl van die outeur beter verstaan word. Die leser wat vanuit die neo-historisme na 'n ouer teks kyk, sal egter nie die resultaat vind waarna hy soek, met ander woorde die relevansie van die ouer teks vir die hede, indien die teks byvoorbeeld in die tyd en

stylbewustheid van die New Criticism of strukturalisme geskryf is nie. Die interpretasie sal dan ook teksintern bly. Dit lyk na 'n oplossing dat die leser bifokaal sal kyk: eerstens na die teks binne die oorspronklike konteks waarin dit geskryf is, en daarna na die relevansie daarvan vir die konteks van die hede, sodat 'n dialektiese lees van en 'n redenerende gesprek met die verlede kan plaasvind.

Vir die doel van hierdie diskoers word slegs enkele uitgangspunte in die benaderingswyse van die neo-historisme betrek: eerstens die ondersoek van die bedoeling met 'n teks in die tyd toe dit geskryf en gepubliseer is (vgl. punt 6.3.1 tot 6.3.1.7), en tweedens die terugkyk vanuit 'n punt in die hede vir die soek na die relevansie van die historiese teks vir die hede (vgl. punt 6.3.1.8). Daar sal met ander woorde nie voortdurend heen en weer tussen die hede en die verlede gespring word soos wat in spontane dekonstruksie sou plaasvind nie. Die term *historisme* word deur Kalsbeek (1970:109) verklaar as die gevolg van die verabsoluttering van die historiese aspek van die werklikheid wat as *ervaringswyse* skerp onderskei moet word van die geskiedenis as die konkrete wát van die feite en gebeurtenisse, wat in beginsel in alle tydsaspekte funksioneer. In die *New Historicism* vind daar 'n klemverskuiwing plaas, soos onder andere deur Greenblatt (1989:428) verduidelik. Die New Historicism se benaderingswyse tot die literatuur gaan egter nie van dieselfde werklikheidsbeskoulike uitgangspunte uit nie; die fundamentele metafoor daarvan is *ondermyning* - ook van betekenis as sodanig. Maar net soos dekonstruksie kan die neo-historisme ook aangepas word vir benutting vir Christelike wetenskapsbeoefening.

6.2.2 Outeur, literatuurteorie en roman

Die literêr-teoretiese invalshoek sal dus versoenbaar moet wees met die aard van die beoogde teks.³ Vir die doel van die bestudering van *Plek van die bruin geeste* wat as 'n modernistiese teks beskou kan word, sal die kombinasie van literêre teorieë soos uiteengesit in Hoofstuk 2, waarin daar veral klem is op die semiotiek en die resepsie-estetika en al die winste van literatuurteorieë daarvóór en daarna, gebruik word.

'n Verdere tersaaklike aspek in die ondersoek na die representasie van die visie van hierdie roman is dat in gedagte gehou kan word dat die kind en die tiener vir die

skrywer-literator Elsabe Steenberg dermate belangrik was dat sy haar doktorsale proefskrif met die titel *Die kind in die Afrikaanse prosa: 'n literêre evaluasie* (1974) gewy het aan onder andere die tref van 'n onderskeid tussen die kind en tiener in die kinder- en jeugboek, en die kind en tiener in die volwasseneboek. Dit is juis in hierdie laaste kategorie dat *Plek van die bruin geeste* val: intrinsiek beskou is dit nie 'n jeugverhaal vir tieners nie, maar 'n volwasseneroman óór 'n tienermeisie en 'n jongman. Die opgaaf wat dus gestel word, is dat die representasie van die visie in hierdie oënskynlik paradoksale verhaalapset nagegaan word.

Dit was veral in die tagtigerjare dat dit algemene praktyk was om prosa vir volwassenes te verdeel in hoë literatuur, middelmoottliteratuur of GGP (goeie, gewilde prosa), en triviaallektuur. Sedertdien is daar van vele kante besware geopper teen so 'n verdeling, omdat heelwat oorvleueling tussen die grense van dié drie genres moontlik is en 'n poging tot rigiede kategorisering deur heelwat tekste, soos *Kringe in 'n bos* (Dalene Matthee) gefnuik is. Oorspronklik is *Plek van die bruin geeste* as vervolgv verhaal in *Sarie Marais*, 'n populêre vrouetydskrif gepubliseer (1973). Na die publikasie daarvan in romanvorm in 1975 skryf 'n resensent soos Renske Koen (1975:5) dat dit 'n "lekkerleesboek" is, wat moontlik die indruk kan skep dat dit nie 'n verwikkelde roman is nie, en dat dit die leser bloot laat ontspan en vermaak. Maar "lekkerleesboek" is op verskeie wyses interpreteerbaar; dit kan ook beteken dat dit 'n roman is wat die leser literêre histories en politieke boei en uitdaag tot medeskeppende interpretasiehandelinge. Indien *Plek van die bruin geeste* in 'n kategorie geplaas sou moes word, kan dit weens die verwikkelde vertelstrategie en die onkonvensionele, gekonsentreerde taalgebruik in die kategorie hoë literatuur pas, met 'n verdere moontlike posisionering as deel van die modernistiese tekste van die Afrikaanse literatuur van die twintigste eeu.⁴

6.3 DIE REPRESENTASIE VAN DIE WERKLIKHEIDSVISIE IN *PLEK VAN DIE BRUIN GEESTE*

Op eerste sig kan *Plek van die bruin geeste* lyk na 'n roman waarin dit gaan om die enkeling wat op homself aangewese is om sy eie heil te soek en geluk uit te werk, omdat die groep, soos 'n familie of 'n staat dit nie kan doen nie. Dit sal egter 'n

miskyk van talle soorte verhoudinge van die mens tot die allesinsluitende werklikheid beteken.

6.3.1 Representasiestrategieë

Vir die ontsluiting van die inhoude van die werklikheidsvisie in die roman, is dit nodig dat al die representasieprocédés of representasiestrategieë deur middel waarvan dit tot uitdrukking kom, ondersoek sal word. Die modus waarin die verhaal vertel word, naamlik dié van die realisme, kan as een van die belangrikste uitgangspunte dien vir die denotering van die kodesisteme van die roman. Hierdie kodesisteme is die verhaalelemente deur middel waarvan die werklikheidsvisie gerepresenteer word. Kursories beskou is die verhaalelemente die volgende - die *gebeure* rondom Johnny/Thomas se soeke na geluk in 'n land waar rasseklassifikasie nie beperkinge op hom sou lê nie en die *gebeure* rondom Anja se hunkering na meer vryheid, die ingesteldheid van die implisiete outeur soos dit blyk uit die *vertelinstantie en fokalisasie* se weergawe van die oënskynlik versplinterde werklikheidstotaliteit, die *karakterisering* van drie uiteenlopende belangrike karakters wat in 'n sekere mate dieselfde waardes het, die *ruimtebeelding* wat infokus op die natuur en 'n geïdealiseerde eilandbestaan, en die *tydstrukturering* of temporele verhoudinge waarin tyd grootliks gerelativeer word. Die verhaalelemente kan paradigmatisies ondersoek word as kodesisteme wat besondere narratiewe ooreenkomste toon, maar ook moet die intratekstuele samehange daartussen gevind word sodat die tema en die visie daaruit geabstraheer kan word. Die styl, wat onder andere die seleksie en ordening van die inhoude en die taalgebruik betref, is 'n integrale deel van die totaliteit van die *vertelling*; die verhaal gaan wel oor 'n jong volwassene, 'n tiener en 'n bejaarde vrou, maar aan die totaliteit van die onderwerp, die taalaanbod en die wyse van integrasie van al die verhaalelemente in die diskoers in die geheel is dit duidelik dat *Plek van die bruin geeste* 'n volwasseneverhaal is.

Omdat *Plek van die bruin geeste* 'n modernistiese volwasseneverhaal is, is die taalaanbod deurentyd van kardinale belang. Alhoewel die voorbeelde uit die teks wat gebruik word as staving van argumente mag lyk na té uitvoerige kompilasie van aanhalings, is dit vir die bespreker van dié roman wel nodig dat dikwels en breedvoerig aangehaal word. Die taalaanbod in die roman verskil té veel van

objektiewe wetenskaplike taal dat daar bo-oor of buite-om die werklike taalaanbod van die roman oor enige aspek van die roman geredeneer kan word.

6.3.1.1 Gebeure: storie, verhaal en dieptestruktuur

6.3.1.1.1 Die storie

Die sestienjarige Anja word deur 'n werkende jongman met die naam Johnny Niemann, ontvoer en ongeveer 'n week in 'n berghut gevange gehou. Johnny wil met die R5 000 wat hy as losprys vir haar van haar welgestelde ouers eis, na 'n eiland vlug waar hy 'n nuwe lewe wil begin. Terwyl hulle in die week in die berge is, kom die regmatige eienaar van die plek, die bejaarde Therese Sanders, ook daar aan om vir laas op haar erfgrond te wees.

Die belangrikste gebeure na die ontvoering is die geestelike groei wat die interpersoonlike kommunikasie van die twee karakters by albei laat plaasvind. Die storie gaan dus nie net om uiterlik waarneembare gebeure nie, maar ook om die innerlike gebeure - geestesgebeure is net so werklik soos konkreet waarneembare handeling of gebeure. Die geestesgebeure moet egter nie verwar word met wat beskou kan word as die dieptestruktuur van die verhaal nie. Die geestesgebeure hang saam met die verkenning van die geesteswêreld van die mens in die chronologiese verloop van die storie van die verhaal, en die dieptestruktuur met die betekenisimplikasies met betrekking tot die geabstraheerde tema en visie.

6.3.1.1.2 Hoofverhaalmomente binne die sewe hoofstukke

Wanneer die verhaalgebeure en handeling beskryf word, word die verhaalaanbod soos wat dit lineêr in die roman georden is, in ag geneem. In hierdie roman is daar min uiterlike gebeure en handeling in vergelyking met die innerlike gebeure en handeling. Die belangrikste verhaalgebeure is die rit vanuit die stad en dan die verblyf in die berghut en die beweeg in en beleef van die natuur. 'n Baie groter deel van die teksruimte word ingeneem deur die representasie van die gedagtes en die voortgang van die verhaal deur die gemoedsbewegings van die drie belangrikste karakters, Johnny / Thomas, Anja en Therese Sanders. Die verhaalgebeure is een van die belangrike wyses waarop 'n kodesistiem van betekenisdraers gevorm word

wat hydra tot die tema en die visie in die roman. Dit is immers een van die belangrikste eienskappe van verhalende tekste dat daar gebeure en handeling sal wees. Daar kan 'n onderskeid getref word tussen dit wat karakters positief en / of negatief laat gebeur en dit wat positief en / of negatief mēt hulle gebeur. Vir die interpretasie en blootlê van die visie in *Plek van die bruin geeste* is hierdie onderskeidinge ter sake. Aanvanklik is veral Johnny die belangrike aktiveerder van die gebeure, omdat hy Anja ontvoer met die hoop om 'n losprys te kry waarmee hy uit die land kan vlug na 'n eiland waar rasseonderskeid nie saak maak nie, maar namate die verhaal vorder, word Anja die karakter wat die aktiveerder is vir bepaalde gebeurtenisse in Johnny se verandering van oortuigings. Verder moet ook in gedagte gehou word dat die totaliteit van die roman 'n sisteem van verhoudinge is tussen die fiktiewe werklikheid en die relatiewe werklikhede van elke karakter soos wat elke karakter die verhaalwerklikheid beleef. Die (voort-)beweging van die relatiewe werklikhede van Johnny, Anja en Therese vorm dit wat die roman visionêr wil meedeel binne die allesinsluitende romanwerklikheid. En al sou dit fiktief en relatief wees (veral omdat dit in 'n modernistiese modus is), het dit ook werklikheidsheenwysende potensiaal - die werklikheid synde die Suid-Afrikaanse soiaal-politiese situasie aan die begin van die sewentigerjare. Dit is egter heel moontlik dat dit vir enige tyd in enige land werklikheidsheenwysende potensiaal het omdat dit verwys na die wyse waarop 'n politiese sisteem die enkeling kan raak.

Die sewe hoofstukke waaruit die roman bestaan is almal verder verdeel in twee onderafdelings elk. Die hoofafdelings is genummer met woorde (Een, Twee, Drie ensovoorts) en die onderafdelings daarvan met die syfers 1 en 2 (wat telkens weer 1 en 2 in elke hoofstuk genoem word; dit gaan nie numeries aan tot by 13 nie). Gesamentlik is daar dertien onderafdelings, met twee onderafdelings in elke hoofstuk, behalwe die laaste hoofstuk wat slegs uit een onderafdeling bestaan.⁵ Vir die doel van hierdie bespreking sal van hoofstukke en van onderafdelings van hoofstukke gepraat word.

1. In die openingswoorde van die eerste onderafdeling van die eerste hoofstuk is dit duidelik dat daar tekens van uiterlike en innerlike konflik is wat narratiewe skuiwe kan veroorsaak:

In die truspieëltjie het hy die motor al 'n rukkie
dopgehou soos dit nader kom, maar dis nou eers dat
dit hom begin inhaal, dat hy met hewige skrik besef:
daar is 'n blou lig op die dak! *Verkeerspolisie!*
(p. 7.)⁶

Johnny is besig om 'n meisie te ontvoer. Hierdie handeling hou verband met gebeure wat die res van die verhaal sal bepaal. Maar die aanloop tot hierdie handeling word in die openingstoneel, wat oor 'n hele ses bladsye deur middel van afwisselende bewussynstroom en erlebte rede vertel. Hierdie aanloop is hoegenaamd nie in chronologiese volgorde nie, maar flardes herinneringe en verbandhoudende gemoedstoestande in hoogspanning. Terwyl hy met die bakkie na die berghut ry, beleef hy terugflitse van die beplan van en die ontvoering self en gedagtes aan sy kleintyd en jeug. Die hoofredes vir die ontvoering - twyfel oor sy identiteit, sy herkoms, sy rasklassifikasie as blanke wat hom nie bevoordeel nie, maar juis wegskeur van die grootmaakma vir wie hy lief is - word by wyse van vraagstelling in erlebte rede aan die orde gestel:

Hoekom ontvoer jy haar, meneer? Wat's jou naam,
hè? ... Alleen. Maer wit arms. Wit voete. Ma, Ma!
Sy's weg, lankal weg, by die kantoorplek omgedraai
en weer afgestap af teen die bult ... Sy't hom net so
gelos. Vat hom. Die Here weet hy's soos my eie,
maar hy's wit, dis nie reg só nie. Ek wil nie
moeilikheid hê nie. Ma! Hoor jy Ma, ek sal ... ek kan
bruin word, ek kán, ek sál! (p. 8.)

Vlugtige, kriptiese verwysings na sy werk as messelaar en swerwersbestaan as jong man gee tog 'n soort kontinuïteit met betrekking tot sy verlede, omdat dit volg ná die herinneringe toe sy bruin ma hom as klein seuntjie gaan afgee het by 'n "kantoorplek". Hierdie klusters geestesgebeure kom wel baie fragmentaries voor, maar is tog in die breë chronologies aangebied en dit laat ook die verhaal op die horisontale as vorder. Fragmente van die herinneringe aan sy eerste bewuswording van die moontlikheid om uit sy omstandighede weg te kom, verwys na 'n film oor Tahiti. Die eiland, wat die vorm het van 'n paddavis, ervaar hy as 'n droom, 'n ideaal: "Paddavis waarheid, paddavis verlange: Tahiti." (p. 9.)

Dan spring sy gedagtes verder na die beplanning en uitvoer van die manier waarop hy genoeg geld sou kon bekom om sy ideaal om 'n eie identiteit en 'n tuiste te vind wou verwesenlik - die ontvoer van die meisie. Wanneer hy reeds 'n ent met die grondpad gevorder het, verbrand hy die klere wat hy aanhet en glip in die vermomming van 'n "sukkelrige boertjie" (p. 12). Hy laat Anja agter uit die bakkie klim om asem te skep. Die verbale gebeure van die eerste dialoog tussen die twee hoofkarakters, waarin hulle nog naamloos vir mekaar is, is die stel van die verhoudingskodes van die ontvoersituasie. Hy sluit haar toe wanneer hulle weer ry. Hulle stap die laaste ent na die hut en wanneer hulle by 'n kiepersol kom, word die verskillende name wat dit het, uitgehef in die yl dialoog. Dinamiese gebeure is juis in die vraag geleë wat Anja sê nadat sy gesê het dat sy Anja is: "Ek moet jou tog iets noem?" (p. 20.) Iets gewoon soos die noem van 'n mens se naam behoort onder normale omstandighede nie iets buitengewoons te wees nie, en daarom is dit 'n teken van die abnormale dat hy skrik vir sy antwoord: "My naam is Thomas." (p. 20.) Omdat die uiterlike dinamiese gebeure so minimaal is, is dit moontlik juis 'n teken dat die geestestoestand en die verandering daarvan, waaraan 'n veel groter deel van die roman gewy is, hier belangriker is as die uiterlike gebeure. Die verhouding van die verskillende soorte informasie op die gebeurevlak vorm 'n kodesistiem wat die aard van die res van die roman suggereer - geestesgebeure is belangrik, moontlik selfs belangriker as uiterlike

gebeure. Anders gestel - die verinnerliking van uiterlike gebeure dra besondere gewig in hierdie roman.

2. Die terugskouinge wanneer hy wakker word nadat hy gaan rus het na die rit, is nie soseer bepalende gebeure vir die res van die verhaal nie, maar is tog herinneringe aan gebeure wat Thomas se karakter meer dimensie gee. Daar is die herinneringe aan sy motortjie wat hy moes verkoop om die bakkie te kon koop, dat hy besonder goed was in tale op skool en baie gelees het, onder andere Duitse digbundels. Met skok ontdek hy dat sy nie in haar kamer is nie. Hy vind haar waar sy onbevange met haar voete in die bergstroompie sit. Hulle gesels oor die natuur. Hierdie gesprekke is verbale gebeurtenisse wat hiërargies belangrik is, omdat waardes wat verband hou met die natuur in hierdie gesprekke aan die lig kom. 'n Betekenisvolle narratiewe beweging is wanneer hulle die aand die pakkie ou briewe gerig aan Therese Sanders onder die kassie in Anja se kamer ontdek. Een van die briewe is van die Parkeraad wat die grond wil koop omdat dit aan die Vrystaatse Natuureservaat grens, en een van die ander briewe is geskryf deur ene Gertjie. Hulle vermoed dat Therese nog sal kom. Omdat hulle nie 'n Bybel het nie, sê hy voordat sy gaan slaap vir haar enkele woorde uit Genesis 1, wat hy as kind reeds gememoriseer het, op.

Twee

1. Die eerste oggend na die rit na die berghut bestaan uit herinneringe en bespiegeling vanuit Anja se gedagterewêreld wat meer op die vertikale as geleë is. Dit is gebeure wat as agtergrond dien vir die verstaan van haar behoefte om alleen te wees en is as sodanig 'n invul van verskillende dimensies van haar karakter. Die verdere gebeure is nie spannend of dramaties nie: hulle gaan stap en gesels onder andere oor die kiepersolle en die witkruisarend en hy maak vir haar 'n rietfluit, waarop sy die aand nadat hulle geëet het op sy versoek speel. Later ontdek Anja dat een van die briewe deur Therese aan haar oupa geskryf is en gedateer is Februarie 1913. Anja pleit by Thomas om alleen buitentoe te mag gaan en gryp spontaan sy hande vas. Dit is gebeure wat groter intimiteit bring, in hulle

verhouding, en kan dus beskou word as 'n dinamiese handeling omdat dit die verhaal op die horisontale as laat voortbeweeg.

2. Die tweede afdeling van die tweede hoofstuk bevat belangrike narratiewe gebeure met gevolglike narratiewe skuiwe.⁷ Aanvanklik is daar wat beskou kan word as statiese gebeure, omdat daar nog nie verandering van toestand in die narratiewe universum is wanneer Thomas vir Anja dophou terwyl sy alleen die veld instap en hy weer terugdink aan sy verlede nie - hy dink aan sy kleintyd as 'n bruin vrou se optelkind en sy ontdekking van 'n droom om op 'n suidsee-eiland te gaan bly. Hy is intens bewus van haar as meisie wanneer sy terugkom. Dinamiese gebeure vind plaas wat die verhaal op die horisontale as laat voortbeweeg wanneer Thomas die nag na Anja se kamer toe gaan, sy hande oor haar borste vou en haar in haar slaap soen. Sy ruk wakker, vlug die hut uit. Later, wanneer hy uitkom na buite, hardloop sy weer die hut in. Die verandering wat nou plaasvind is dat Thomas, wat tot dusver in die dominante magsgosisie was, vir Anja vra om hom te vergewe en belowe dat hy nie weer aan haar sal raak nie. Hulle verskillende reaksies is produktiewe konflik omdat dit geleentheid skep vir verdere ontwikkeling in hulle verhouding en verdere ontdekking van die self by elkeen.

Drie

1. 'n Groot deel van die eerste onderafdeling van die derde hoofstuk word bestee aan statiese gebeure in die vorm van nie-verbale handeling deur Anja wat terugdink aan die gebeure van die nag. Haar gedagtes as innerlike gebeure is die reaksie op die uiterlike gebeure van die nag, en hoe sy daardeur geraak is. Die opneem van Therese se briewe laat haar ook wonder oor 'n jonggetroude Therese, en ook oor haar eie ouers - hoe hulle, veral haar ma sou reageer as hulle weet van wat met haar gebeur het terwyl sy nog altyd beskerm is van gevare soos alleen skool toe ry met 'n fiets. Sy weier om die volgende oggend saam met Thomas te eet. Hy probeer haar nie keer toe sy buitentoe gaan nie. Sy voel meer bewus van haarself en dat sy verander is / het. Sy klim sonder bepaalde doel of rigting oral in die berg rond, verdwaal en raak van uitputting aan die slaap

in die veld. Haar belewing van die veld gee wel diepte aan haar karakter en die waardes wat sy aanhang, maar dit is nie gebeure wat direk bepalend is vir die verloop van die res van die verhaal nie. Hierdie gedagtes is eerder verbindende gebeurtenisse wat die oorgang na nuwe insigte en standpunte is. Die volgende bepalende handeling is wanneer Thomas haar ure later in die veld vind waar sy lê en slaap. In hierdie onderafdeling is die verbale handeling van beide Thomas en Anja baie beperk, omdat daar 'n gelade stemming tussen hulle is. Tog is daar heelwat gemoedsbeweging waarin Anja die gebeure probeer verwerk.

2. Die tweede afdeling van die derde hoofstuk is baie kort, tog is hier twee belangrike handelinge. Anja word in die nag voor die kaggel wakker. Die eerste belangrike handeling is wanneer Anja die slapende Thomas toegooi met komberse; dit dui op die verandering in haar houding teenoor hom. Die tweede belangrike handeling is wanneer Anja met Thomas in sy slaap praat en uitvind dat hy nie weet wie sy ouers is nie. Vir die verdere ontwikkeling van die verhaal skep hierdie verbale handeling verskeie moontlike roetes. Een moontlike implikasie is dat dit Anja nuuskierig sal maak oor Thomas en dat sy meer oor hom sal wil uitvind. Die intrige het nou so ontwikkel dat daar nader gekom word na die kerngebeure in die roman - die gebeure wat Thomas sy eie identiteit sal laat vind.

Vier

1. Thomas word wakker met 'n intense skuldgevoel teenoor Anja. Hy gaan na die naaste dorpie om medisyne en warm klere vir haar te koop, wat die gebeure op die horisontale as bevorder - nie omdat dit uiterlike handelinge is nie, maar omdat dit die ontwikkeling van hulle verhouding beïnvloed. Na sy terugkeer is sy baie dankbaar oor die klere, maar is tog afjakkerig as hy besorgdheid oor haar verkoue toon. Die verbale gebeure tussen hulle in die vorm van gesprekke binne die hut en later toe hulle gaan bergklim, bewerkstellig verdieping in hulle karakters, maar wat hulle verhouding betref is daar narratiewe vooruitgang omdat hulle oor onder andere persoonlike geheime en probleme praat: dat dit net hy is wat haar ontvoer het, dat hy sy ouers nie geken het nie, dat sy vir die eerste keer dink aan

die spesiale klein dingetjies wat haar ma altyd vir haar doen. Hulle kom tot in 'n grot, die hart van die berg. Hy beleef die grot baie intens by wyse van 'n oorheenprojektering met 'n herinnering aan'n natuurbelewing saam met sy grootmaakma:

Luister nog 'n bietjie, kind ... Dis die lewe wat hier in
die klip beweeg, kind, en in die grond ónder die klip.
Hoor jy, hoor jy dit nou? So, só haal God deur Sy
aarde asem!" (p. 79.)

2. Terselfdertyd as Thomas beleef ook Anja in die grot 'n bewuste geloof dat God bestaan en oral in die natuur teenwoordig is:

God ineens so naby, en die bruin geeste niks anders
nie as Sy asem wat vorm kry en oor die waters sweef
... Is dít dan die hart van alle dinge: *God is?* (p. 79.)

Die verbale handeling van hulle gesprek oor die bestaan van God is dinamiese gebeure, omdat dit hulle ná aan mekaar bring: "... asof hulle mekaar nou baie spesiaal kén - asof hulle veel langer al kon saam gewees het as net 'n paar dae ..." (p. 80). Op pad terug hut toe is Thomas en Anja in harmonie met mekaar en met die natuur. Die gebeure op pad terug kan bestempel word as aanvullende gebeure omdat dit die rustige stemming intensiveer. Terug in die hut voor die kaggelvuur ontdek Anja haarself in haar omringende werklikheid: "Ek is sestien; überall ist Leben!" (p. 84.) Verdere aanvullende gebeure is dié wanneer sy later die nag uitgaan en by die kipersol op haar rietfluit gaan speel; hierdie gebeure is tekens van haar gemoedsbeweginge.

Die strukturering van die hele roman in ag genome, is dit duidelik dat daar op verhaalmatige wyse 'n kern is wat betref die verdeling van hoofstukke en onderafdelings. Die middelste hoofstuk van die sewe hoofstukke waaruit die roman bestaan, dit wil sê die vierde hoofstuk (daar is dus drie hoofstukke weerskante van hoofstuk vier), is die deiktiese sentrum of hart van die roman. In hierdie hoofstuk met sy twee onderafdelings is daar 'n

intense religieuse belewenis deur beide die hoofkarakters en word God gevind in 'n grot, volgens die roman die hart van die aarde. Maar ook die "hart van alle dinge" word hier besef: "God is" (p. 79).

Vyf

1. Die eerste afdeling van die vyfde hoofstuk is wat uiterlike handelinge betref die rustigste in die hele roman. Hulle bring die dag in die natuur deur. Daar is nie dramatiese gebeure of handelinge nie. Elkeen dink aan vryheid op 'n persoonlike manier. Oënskynlik bestaan die hoofstuk uit statiese gebeure omdat dit gaan oor die geestestoestand waarin die twee karakters hulle afsonderlik en gesamentlik bevind. Maar dit kan ook moontlik beskou word as die stilte voor die emosionele storm wanneer Thomas se soeke na homself in die volgende hoofstuk tot uitbarsting kom.⁸ Daarom is die nie-narratiewe gebeure waarin hulle die berge en natuur verinnerlik 'n belangrike fase waartydens die waardesisteem van die roman deur middel van die karakters verdiep word. Hulle bou 'n klipstapel as konkrete gedenkteken van hulle dae saam in die berge. Vir Thomas intensiveer dit sy identiteitsproblematiek, omdat Anja daarop aandring dat hulle hulle name op klippe moet krap en ook in die klipstapel sit. Ook haal hulle 'n kiepersol uit wat Anja saam wil neem stad toe. Die sintuiglike waarneming van die natuur hang saam met hulle verbale handeling in gesprekke, ook hulle meer rasonale gedagtehandelinge en hulle gemoedsbeweginge. Dit is 'n dag van belewing van die skoonheid maar ook die verganklikheid in die natuur. Omdat hier nie belangrike of finale keusemomente ter sprake is in hierdie onderafdeling nie, maar dit tog duidelik is dat daar nog dinge móet gebeur in volgende hoofstukke, is dit asof die roman homself in hierdie hoofstuk bymekaarraap in 'n bondel geestesenergie wat gereed maak vir die volgende, moontlik kardinale sprong.
2. In die onderafdeling van die vyfde hoofstuk, wat handel oor die bejaarde Therese Sanders, is daar 'n balans tussen die handelinge wat sy self uitvoer en gebeure wat sy ondergaan. Alhoewel sy nie een van die hoofkarakters van die roman is nie, is die gebeure wat haar raak 'n verdigting en

verdieping van die verhaal van Thomas se ontwikkeling en soeke na homself, omdat Therese se handelende teenwoordigheid dimensie gee aan die res van die verhaal. Toe sy die oggend ontdek het dat sy terminaal siek is, het sy die rit van die stad af na die berghut alleen aangepak en is op pad na die hut. Sy beleef in haar herinneringe die kleintydse kuiers by haar oupa in die berge, maar ook haar oorlede man Wilhelm en haar dogter Rhona se negatiewe houding teenoor die hut en die natuur. Sy dink ook terug aan haar doodgebore seuntjie. Haar herinneringe aan die verlede, wat teruggaan tot by haar oupa se herinneringe aan sy ballingskap op Ceylon, vorm 'n breë panorama van ruimte en tyd. Hierteenoor lyk dit wat met Thomas en Anja gebeur en elk se persoonlike problematiek besonder gering. Deur die venster van die hut sien sy hoe Thomas en Anja mekaar soen. Dit wat sy direk visueel waarneem, asook dit wat sy deur haar herinneringe beleef, soos die verlange na haar doodgebore seuntjie, haar oupa, die gebrek aan 'n innige verhouding tussen haar en haar man bring by haar hoogs emosionele gemoedsbeweginge. Dit is wel dinamiese gebeure, omdat dit ook by haar nuwe insigte, aanvaarding en berusting bring. Wanneer sy omdraai, struikel sy oor die kiepersol wat die jongmense die dag uitgehaal het, sy tel dit op en loop neurieënd die nag in. Therese se teenwoordigheid het nie bepaalde invloed op Thomas en Anja nie, maar hulle het wel 'n invloed op haar. Die terugskouinge en gemoedsbeweginge van Therese is die beweging van 'n relatiewe werklikheid, en as sodanig vorm dit 'n besonderse tekensisteem binne die globale romanwerklikheid. In die geval van hierdie onderafdeling word heelwat besonderhede oor 'n karakter en haar lewe, wat ook deur hierdie ruimte geraak is, as verbindende gebeure aangebied. Die teenwoordigheid van die jongmense bring wel vir Therese spanning, omdat sy voel dat die hut en veld haar eiendom is. Dit lê egter nie op die vlak van al die karakters se ervaar daarvan nie, maar het eerder belangrike implikasies vir die verstaan van die makrovlak van die gebeure. Die inbring op hierdie stadium in die verhaal van die karakter van die bejaarde Therese wat verbrokkeld terugkyk op die vreugdes maar ook die gebrokenheid van haar hele lewe, is een van die belangrike hoofmomente in die roman. Haar belewing van die bos, die berg en die hut, deur assosiasiekettings verbind

aan haar lewensloop, is 'n tekensisteem wat daarop kan dui dat elke karakter sy eie model van die werklikheid het.

Ses

1. Albei onderafdelings van die sesde hoofstuk is hiërargies van besondere belang in die roman. In die eerste onderafdeling van die hoofstuk gaan Anja die laaste oggend vroeg uit in die mistigheid wat in die klowe hang, en kom later terug na die hut. Terwyl Thomas buite is, ontdek Anja die pamflette oor Tahiti in sy kamer en probeer hom oortuig dat hy Thomas is en nie Johnny Niemann nie. Dit is dinamiese gebeure wat die verhaal laat voortbeweeg omdat daar nou 'n baie belangrike keusemoment in Thomas se lewe ontstaan wat van hom spesifieke handeling vra - al sou dit geesteshandeling in die vorm van 'n besluit wees.
2. Die hele laaste dag is vir Thomas 'n worsteling om sy identiteit en verdere koers te probeer vind. Die geesteshandeling loop uit op die uiterlike konkrete tekens as bewys van sy keuse om Thomas te wees en in die land te bly. Die aand laat hy al die pamflette en konkrete herinneringe aan sy voorgenome eilandontvlugting saam met die dooie ou kiepersol in vlamme opgaan. Hierdie handeling is bepalend vir die verdere gebeure - hy het 'n fase van sy lewe afgesluit en wil 'n nuwe begin maak.

Sewe

1. Die laaste hoofstuk bestaan byna uitsluitlik uit verbale handeling in die vorm van die gesprek oor die vooruitsig van hulle teruggaan stad toe. Baie vroeg die oggend, toe die maan aan die ondergaan is, neem hulle afskeid met die voorneme dat Thomas Anja self na haar ouerhuis sal terugneem, wat 'n moontlike geregtelike ondersoek ook al mag inhou. Omdat nie een van hulle die kiepersol voor die hut weggeneem het nie, besef hulle dat Therese reeds daar was of moontlik reeds / steeds daar is. Die relativering van die teenwoordigheid van Therese versterk die oop einde van die roman wat betref Thomas en Anja se toekoms.

6.3.1.1.3 Die drie belangrikste verhaallyne

Die uitgangspunt in die organisasie van die gebeurereekse word bepaal deurdat Thomas, Anja en Therese op dieselfde kruispunt in tyd en ruimte ontmoet. Tog verskil die klem wat elk van hierdie elemente kry in die verhaallyne van elk van die drie karakters. In die beskrywing van die verhaallyne word die volgorde soos wat die gebeure in die roman weergegee word (interne gronde vir reeksvorming) as uitgangspunt geneem en nie die chronologiese volgorde soos dit in 'n basiese storielyn (eksterne gronde vir reeksvorming) in die tyd sou afspeel nie (Brink, 1987:54-65; Du Plooy, 1992:384-387).

Die belangrikste verhaallyne word gevorm deur die innerlike en uiterlike handeling van die drie belangrikste karakters, naamlik Johnny / Thomas, Anja en Therese Sanders. Alhoewel elke karakter se verlede en hede en moontlike toekoms as afsonderlike tekensisteme nagegaan kan word, vorm die handeling van en gebeure met hierdie karakters 'n intersistemiese vervlegtingstruktuur waarin veral Thomas en Anja ontwikkeling toon. Die gebeure en handeling rondom die karakter van Therese dien as 'n parallel wat 'n kontrolefunksie het met betrekking tot die geponeerde tematiese en visionêre standpunte van die roman.

* Thomas se strewe na vryheid

Die belangrikste verhaallyn is dié van Johnny / Thomas se poging om genoeg geld te bekom om die land te verlaat en op 'n eiland te gaan woon waar sy velkleur nie bepalend sal wees in sy keuse van diegene met wie hy wil assosieer nie. Hierdie verhaallyn word egter nie hoofsaaklik opgebou uit die uiterlike handeling van die sujettyd van die roman nie, maar uit die geesteshandeling van terugskouinge oor sy herkoms en vooruitskouinge oor sy toekoms. Daar is dus nie 'n eenvoudige chronologies-lineêre verhaallyn nie, maar 'n komplekse voortstuwing van die gemoedsbeweginge van Thomas soos wat hy sy hele lewe a-chronologies in sy gedagtes ervaar gedurende die week in die berge. Sy visualisering van sy voorgename lewe op die eiland kom dikwels in sy gedagtes op. Sy hunkering na vryheid kom stelselmatig in konflik met sy geleidelike bewusword van Anja, wat hy nie meer net as voorwerp van sy losprys wat 'n kaartjie na Tahiti moet koop kan sien nie, maar as meisie met 'n eie liggaamlike en geestelike identiteit. Die invloed

wat Anja op hom het laat hom uiteindelik besluit om af te sien van sy lankgekoesterde ideaal om op 'n eiland te gaan woon. Hy laat die pamflette en ander dokumente oor Tahiti in vlamme opgaan saam met die ou verdorde kiepersol. Sy finale handeling is 'n presiese omkering van sy aanvanklike doel: die besluit en gereedmaak om Anja self terug te neem na haar ouers en sy saak te stel, ongeag wat die loop van die gereg moontlik mag inhou.

*** Anja se verhaallyn - 'n stryd om selfstandigheid en vryheid**

Voordat sy deur Thomas ontvoer is, het sy altyd gehunker na vryheid; dié voorreg het sy nog nooit gehad nie omdat sy nog altyd oorbeskerm is deur haar ouers; nog nooit het sy 'n enkele dag alleen iewers gaan kuier of kon sy alleen met haar fiets buite hulle erf ry nie.

By Anja gaan dit om die groei deur die saamwees met die karakter van Thomas en die berge as ruimte waarin sy die natuur kan geniet en groei tot groter insig in haarself en haar ouers se houdinge en optrede. Ook kom sy tot 'n duidelike Godsbesef. Die betekenis van haar verhaallyn is dat sy die een is wat 'n direkte invloed het op Thomas se verandering van besluit oor sy toekoms, sy identiteit en sy voorneme om haar nie as losprys te gebruik nie, maar veilig terug te besorg by haar ouerhuis.

*** Die Therese Sanders-sage as parallelle verhaallyn**

By Therese gaan dit om die invloed van ander karakters op haar lewe vandat sy 'n klein dogtertjie was tot in die hede van haar ouderdom waarin sy tot sekere insigte oor liefde en lewe kom by aanskoue van die twee jongmense.

Dit is duidelik dat dit in die herinneringe van Therese as bejaarde gaan oor die familiegeskiedenis oor ten minste vyf geslagte - Therese se oupa en oma, haar pa en ma, sy en haar man, haar dogter en skoonseun en haar kleinkind.

Dit sluit aan by die verklaring wat Jolles van die sage gee as een van die basiese verhaalvorme in sy studie *Einfache Formen* (1965).⁹ Die sage is 'n familiegeskiedenis wat oor 'n aantal geslagte heen strek (Jolles, 1965:69). Die

begrip geskiedenis kan egter verskillende betekenisinhoud hê, sodat Jolles (1965:72) die woord *geskiedenis* eerder vermy, en die enkele intrinsieke eienskap van die sage beskou as dit wat met **familie** verband hou. Die verhoudinge tussen persone in sages is in die eerste plek tussen direkte familie soos vader en seun, oupa en kleinkind, broer en broer, broer en suster, man en vrou; dit is bande van bloed wat verhoudinge bepaal en nie bande van 'n volk of staat nie (Jolles, 1965:72). Wat ook in die sage belangrik is, is dit wat die familie erf, dit wat in die familie nagelaat word (Jolles, 1965:72-73). 'n Betekenisvolle afleiding is dat begrippe wat in die volksbewussyn of nasionale bewussyn kan geld, in die sage op 'n ander, maar tog korrelerende wyse tot uitdrukking kom (Jolles, 1965:73-74.) Begrippe wat verband hou met volksgeskiedenis, soos verowering, nederlaag, onderdrukking, bevryding, het in die sage op geen manier op die volk betrekking nie, maar wel begrippe wat betrekking het op bloedverwante en familie. Die nasionale bewussyn heet in die sage familiesamehorigheid, reg en plig het nie in 'n sage op die staat betrekking nie, maar wel op die welstand van die familie, op dit wat die verwantskap bevorder. Burgerlike samehorigheid heet in die sage bande van bloed. Bloedverwantskap, bloedwraak, bloedvete, huwelik, die saamwees van die familie, erflating, erfenis en erflikheid is hier die grondpatroon. Die sage is dus 'n geestesaktiwiteit waarin die wêreld van 'n familie opgebou word, en waarin die geheel van die familie op die idee van die stamboom en bloedverwantskap berus (Jolles, 1965:74-75, 82). In sages is daar talle wyses waarop ook die negatiewe in verhoudinge vorm aanneem, onder andere in vetes tussen familielede onderling oor byvoorbeeld besittings of erfgoed (Jolles, 1965:82).

Die wyses waarop die sage as oervorm of basisvorm in die verhalende letterkunde getransformeer kan word, is talryk. In dié opsig is dit dus ook 'n vorm van intertekstualiteit, waarvan die funksies in 'n verhaal soos *Plek van die bruin geeste* bepaal kan word. Al sou dit nie 'n bewustelike werkwyse wees nie, is dit moontlik dat 'n outeur soos Elsabe Steenberg as gevolg van 'n ruim literêre verwagtingshorison die sage as literêre argegenre, deur Jolles genoem een van die Einfache Formen, as intertekstuele, strukturele bevestiging inbou in 'n roman. Die implikasie en effek hiervan kan dan wees dat die geïntegreerde, getransformeerde sage op narratiewe wyse as 'n bevestiging kan funksioneer wat kan bydra tot die representasie van die tema en die visie van die roman.

Therese Sanders se verhaallyn gaan, soos in die geval van Thomas en Anja, om 'n hunkering na vryheid in sekere opsigte en die verset teen dinge wat op haar afgedwing word. In haar verhaallyn word die dinge waarna sy haar lewe deur gehunker het, ook in a-chronologiese volgorde weergegee. Die eerste inligting oor haar word verskaf in die briewe wat Anja en Thomas in die hut vind. Daaruit blyk dat sy onder druk van die Parkeraad is om die eiendom tussen die berge te verkoop, asook dat sy besondere waarde heg aan 'n spesifieke kiepersolboom. Die res van die Therese-verhaallyn word veral saamgekluster in die tweede onderafdeling van die vyfde hoofstuk, waarin a-chronologies en fragmentaries verhaal word hoe sy op haar eie, maar in groot pyn en uiters verswak per motor uit die stad na die berghut toe gekom het nadat sy gehoor het dat sy terminaal siek is. Sy herleef haar hele lewe. Soms verwar sy wel persone, maar daar is ook doelmatige oorheenprojektering van die herinneringe aan sekere karakters, soos haar oupa en haar doodgebore seuntjie, en haar oorlede man Wilhelm en haar dogter Rhona.

Om tóg die storielyn uit hierdie uiters gefragmenteerde verhaallyn te rekonstrueer, kan dit soos volg opgesom word. Therese is gebore tydens die (Anglo-Boere-)oorlog toe haar pa, wat nooit sy babadogtertjie gesien het nie, doodgeskiet is en haar oupa op Ceylon 'n banneling was. Tydens haar kleinkinderjare het sy dikwels by haar oupa in die berge kom kuier en baie lief geword vir die natuur, wat sy onlosmaaklik met haar oupa geassosieer het. 'n Kiepersolboompie wat haar oupa spesiaal vir haar geplant het, was bedoel om vir haar 'n "aanspraak" te wees. Haar ma is oorlede toe sy nog baie klein was. Toe sy elders moes skoolgaan, het sy gedurig verlang na haar oupa en die berge, selfs toe sy ouer geword het en baie goed in musiek begin vaar het. Terwyl sy nog op skool was, is haar oupa oorlede en selfs tot in die hede van die verhaal het sy nooit opgehou om na hom te verlnag nie. Sy is getroud met Wilhelm, 'n man wat hard en abrupt geleef het, en wat nie emosie of simpatie kon of wou toon toe hulle eersteling doodgebore is nie. Hy het nooit erg gehad aan die berghut nie, maar Therese het geweier om dit te verkoop al het Wilhelm haar telkemale probeer oortuig dat hulle 'n goeie som geld vir die plek sou kon kry. Van haar oupa het sy nie net die berghut en die grond geërf nie, maar ook die geloof dat daar wel iets soos liefde moontlik is. Onder haar man se hardvogtigheid het sy mettertyd begin twyfel of haar oupa reg was wat sy geloof in liefde betref, maar nadat sy deur die venster gesien het hoe Thomas en Anja mekaar

soen, het sy vrede gevind in haar nuutgevonde wete en geloof dat liefde wel moontlik is. Soos haar oupa lank terug, wens sy dat die sterwe met groot helderte oor haar sal kom. Die laaste gebeure in die Therese-storielyn, wat saamval met die Therese-verhaallyn, word só beskryf: "Sy neem die boompie en haar pyn en loop neurieënd die nag in." (p. 118.) Daarna word nie verder vertel wat met haar gebeur het nie; Anja en Thomas bespiegel slegs in die laaste hoofstuk of sy reeds daar was / is. Die dood is altyd teenwoordig in die natuur as byvoorbeeld diere doodgaan, maar die volgende aanhaling volg direk op 'n paragraaf waarin Thomas 'n vreemde skoenspoor sien by die plek waar hulle die kiepersolboompie gelos het: "Ook die lug is sonder beweging, behalwe op een plek, bokant 'n kloof, waar hy swart stippels sien draai." (p. 130.) Dit kan moontlik 'n implisiete teken van haar dood wees.

Therese het ook 'n hunkering na vryheid wat sy in die natuur gaan seek. Haar dilemma is dié van talle bejaardes, dat sy afhanklik is van ander; dit is ook die verhouding waarin alle mense tot ander staan - al streef hy soms na alleentye, het hy ook interaksie met ander nodig.

Die wyses waarop die verhaallyn van Therese ooreenkomste met die sage vertoon, het vele fasette, onder andere familiesamehorigheid, pligsgevoel, onmin in die familie, bande van bloed, erflikheid, erflying en erfreg. Dit handel byvoorbeeld oor familiesamehorigheid - toe Therese klein was het sy dikwels by haar oupa in die berge gaan kuier, en toe sy oud was het haar dogter Rhona haar met groot ergerlikheid en haas na die berghut toe geneem omdat sy gevoel het dit is haar plig as dogter om haar bejaarde moeder nie alleen te laat gaan nie. Die saamwees met die familie het in Therese se kinderjare, ten spyte van haar pa en ma se vroeë dood, tog vir haar vele vreugdevolle tye saam met haar oupa beteken, maar as volwasse, getroude vrou en moeder het sy nie met haar eie man en dogter, wat na haar pa geaard het, daardie vreugde van saamwees gesmaak nie. Behalwe die erflikheid van geaardheid en voorkoms wat van die een geslag na die volgendes oorgedra is, soos dat Therese se doodgebore seuntjie se oë soos sy oupagrootjie s'n gelyk het, en dat Rhona haar pa se hardheid geërf het, is daar ook die erflying van die eiendom met die hut in die berge. Aan hierdie berghut en die omringende natuur as tekens van haar erfreg het Therese met mag en mening vasgehou, moontlik omdat dit 'n

stukkie van haar verlede - die herinneringe aan haar oupa - was waarvan sy nie wou afstand doen nie, al het dit groot onmin tussen haar en haar man Wilhelm veroorsaak. Die roman het egter nie 'n positiewe konnotasie slegs aan dinge wat die verlede idealiseer of romantiseer nie, want Therese se kleiseun Wim, naamgenoot van die oupa wat geen erg hoegenaamd aan die berge en die natuur gehad het nie, is juis weer soos sy ouma en sy oooroorgrootjie (Therese se oupa) baie lief vir die natuur.

6.3.1.1.4 Dieptestruktuur

In die ondersoek na die dieptestruktuur word verhoudinge in die kodesisteme met betrekking tot die logika en kousaliteit van die volgorde van storielyne en verhaallyne op makrovlak nagegaan en geïnterpreteer. In hierdie roman is daar nie soseer sprake van 'n verwickelde intrige van uiterlike gebeure nie, ook nie 'n sterk chronologiese plot bestaande uit 'n uiteensetting, die komplikasie, die verwikkeling of ontwikkeling, die hoogtepunt en 'n afloop nie. Dit toon eerder die interaksie tussen geesteswêreldes waarin daar minimale uiterlike handeling is, maar tog ontwikkeling van die karakters met as hoogtepunt die uiterlike teken van die verbrand van objekte uit Johnny se ou lewe sodat Thomas met 'n nuwe identiteit en lewe kan begin.

Vir die doel van die vasstel van verskillende aspekte van die visie, kom onder andere die volgende vrae na vore. Hoe kom die verhaallyne rakende Anja en Thomas afsonderlik en gesamentlik ooreen met die van Therese Sanders? Wat is die interpretatiewe doel met die aparte verhaallyne van die twee jongmense, en hulle gesamentlike verhaallyn vergeleke met die van die bejaarde vrou?

Die parallelle verhaallyne, wat gevorm word deur Thomas teenoor Anja enersyds, maar ook Thomas en Anja gesamentlik teenoor Therese, funksioneer enersyds kontrasterend, maar andersyds ook wedersyds bevestigend.

Indien die uiterlike gebeure nie die belangrikste tekendraers van die voortbeweeg van die verhaal is nie, sal besluit moet word dat die innerlike gebeure moontlik die eintlike verhaal is en dat die narratiewe gebeure nie deur die uiterlike nie, maar

deur die innerlike rasionele belewenisse en emosionele gemoedsbeweginge geaktiveer word.

Die eerste woorde van hulle eerste gesprek is 'n belangrike verbale handeling, omdat dit reeds spore dra van die geponeerde waardesisteem van die werklikheidsvisie; Johnny / Thomas vra: "Hoor jy die kookwiel?" (p. 13.) Dit dui op die belangrike rol wat die natuur speel in die ontwikkeling van al die gebeure.

Die gebeure tydens die week in die berge word telkens vanuit Thomas en Anja se subjektiewe belewing, elk met sy of haar eie agtergrond aangebied. So kan al die hoofmomente in die verhaalgebeure nagegaan word in die Thomas-gefokaliseerde teks en die Anja-gefokaliseerde teks en vasgestel word dat daar talle ooreenkomste voorkom. Dit beklemtoon die relatiewe aard van die persoonlike belewing, wat kenmerkend van die modernisme is.

Anja se behoefte om alleen te wees, staan in direkte kontras met Thomas se behoefte om deel van 'n groep te wees, die rede waarom hy wou teruggaan na die straat waar hy die eerste vyf jaar van sy lewe deurgebring het.

Soos Thomas hom as seun terugtrek in die kindershuis, maar ook ander nodig het, en ook Anja soms alleen wil wees maar ook deel van ander, so wil ook Therese soms alleen wees. Haar teenwoordigheid in die roman vorm 'n belangrike parallel met die verhaallyne van Thomas en Anja (vergelyk ook in hierdie verband die bespreking van die karakterisering van Therese - punt 6.3.1.3).

By al drie karakters is daar beperkinge wat die individu opgelê word. By Thomas gaan dit oor sy velkleur (blank) wat hom verhoed om terug te gaan na die buurt waar hy sy eerste jare deurgebring het. By Anja is daar opstand teen haar oorbewagende ouers. Ook by Therese is daar opstand teen dinge wat op haar afgedwing word, soos dat sy nie alleen na die berghut toe mag gaan nie, en ook opstand teen die aandrang van ander dat sy haar eiendom in die berge moet verkoop. Verset word hier gerig teen die gemeenskap, maar ook teen individue wat dinge probeer afdwing op die gemeenskap of groep, of teen 'n individu. Verset of opstand is dus 'n belangrike handeling, maar vorm ook die essensie van elke enkele verhaallyn maar ook van die vervlegte verhaallyne in die roman.

Ten diepste is die ontvoering en die verblyf in die berghut die onderneem van 'n reis waarin sowel Thomas as Anja hulleself beter leer ken, elkeen in voeling kom met sy of haar persoonlike waardesisteme en hulle ware identiteit vind. In albei se gevalle gaan die nastreef van hulle afsonderlike ideale gepaard met stryd en lyding. Anja is byvoorbeeld aanvanklik vir Thomas geld werd, maar later, na pynlike herbeleef van sy verlede, hede en toekoms, is sy dit juis nie meer nie. Daar ontstaan 'n ironiese situasie wanneer die ontvoering se effek gerelativeer word omdat Anja nie meer omgee dat sy ontvoer is nie, intendeel - sy geniet dit in die natuur en wil juis daar bly. Juis die konflik en spanning tussen die verskillende strewes van die karakters moet veroorsaak sodat narratiewe skuiwe kan plaasvind. Die narratiewe skuiwe verander nou van klem en 'n omwenteling vind plaas by Thomas as inisieerder van die gebeure. Wat aanvanklik kon gelyk het na uiterlike konflik tussen karakters, word namate die verhaal vorder meer innerlike konflik binne elke karakter. Volgens Schutte (1975:5) se interpretasie van dit wat met die twee karakters gebeur "ontdek (Anja) haarself as individu, 'n wese apart van haar beskermende ouers, en Johnny ontdek die man Thomas in hom wat ander waardes in die lewe het as Johnny. ... saam ervaar hulle 'n nuwe Godsbesef." Sy sê verder dat die twee jongmense in die afgesonderde berghut en in die vrye natuur in 'n sekere sin hul lewens weer oor leef en perspektief kry op baie sake (Schutte, 1975:5).

Die narratiewe spel op makrovlak is dat spanning oplaai omdat verskillende karakters elk op sy en haar eie manier poog om hulle eie voorstelling van 'n model van die werklikheid te laat korreleer met die globale werklikheid. Die narratiewe skuiwe op makrovlak vind plaas deurdat daar intrinsieke en ekstrinsieke faktore is wat die drie belangrike karakters - Thomas, Anja en Therese - se lewens en elkeen se persoonlike visie op die lewe beïnvloed. Die onderlinge wisselwerking tussen die geesteswerklikhede van elk en veral die invloed van die natuur bewerkstellig 'n intersistemiese superponering van standpunte wat eerder verskeidenheid as finaliteite suggereer.

Dit is 'n verhaal oor lewe en dood wat deur die verskillende karakters subjektief- verskillend beleef word. Anja ontdek die lewe in die natuur: "groen en vol lewe" (p. 99). Thomas word die week in die berge gebore, en hy laat Johnny in vlamme

omkom. Therese leef haar hele lewe, haar ouers, haar oupa en haar seuntjie se dood in haar gedagtes oor, sy self het gehoor dat sy nie meer lank het om te leef nie en kom na die berge toe omdat dit nog altyd vir haar 'n toevlugsoord en aanspraak was. Daar is duidelike oorvleueling van lewe en dood. Soos Thomas en Anja se dae in die berge met dié van Therese se koms oorvleuel, so oorvleuel die gedagtes oor lewe en dood in die natuur by Anja met Therese se besinnings oor al die verskillende stadiums in haar lewe waartydens sy al met lewe en dood te doen gehad het. Therese se bestaansvrae - "... hier het sy bestaan?" (p. 111) - is die samevatting van die vrae oor lewe en dood: wat is bestaan, wat is syn? Op hierdie vrae gee die romanstruktuur met sy oop slot ook die implisiete antwoord: soos die verhaal 'n komplekse struktuur het, so is ook die syn van teksinterne karakters - en so word daar ook steeds aan die onvoltooide geskiedenis van die mensdom in die reële werklikheid geskryf. Vir die romankarakters kom daar wel uiteindelik voorlopige en relatiewe vrede wat betref elkeen se persoonlike lewenswerklikheid, en ook in die totaliteit van die narratiewe universum bly die finale antwoord steeds uit.

Die belangrikheid van die vind van die briewe is nie vir Thomas en Anja so belangrik as vir die oorkoepelende tema en visie in die roman nie, omdat hulle as karakters in die verhaal by wyse van dramatiese ironie uitgesluit word van die beleving van Therese wanneer sy in die berge en by die hut aankom.

Therese en Thomas kom albei na die berge - sy om die berg te ervaar voordat sy sterf, en hy onwetend van sy nuwe identiteit wat daar gebore sou word. Die strewende is by elkeen gerig op 'n subjektief bepaalde resultaat, maar die verloop van die gebeure hou ook altyd die element van die onverwagte en verrassing in.

Die verhaal gaan oor lewe en dood en die talle perspektiewe daarop. Een van die moontlike gevolgtrekkings van die vervlegtingstruktuur van verhaallyne en die implisiete geponeerde werklikheidsvisie in die roman is dat daar nie 'n volmaakte werklikheid bestaan nie. Ook staan lewe en dood in 'n verhouding van vervlegting, sodat die lewe ook in die dood teenwoordig is, maar in die dood ook die herleving.

Die visie op die romanwerklikheid behels ten spyte van die a-chronologiese volgorde van gebeure en handeling in die verhaallyne, wel genetisiteit wat onder

andere sigbaar is in die sisteem van verhoudinge wat in die Therese Sanders-sage tot uitdrukking kom. Hierdie narratiewe patroon binne die roman is 'n tekensisteem wat funksioneer as verwysing na die reële werklikheid - dinge sal hulleself herhaal, al weet die mens nie wie na wie sal aard of wanneer 'n bepaalde karaktereienskap weer in 'n familie sal voorkom nie, of wat presies wanneer sal gebeur nie. Gebeure is nie vooruitbepaalbaar of presies voorspelbaar nie en verhaallyne bestaan uit diskontinue, gefragmenteerde tonele. Tog is daar 'n patroon van genetisiteit, dit wil sê 'n patroon van vooruitgang wat gevorm word as gevolg van 'n oorkoepelende patroon van oorsaak en gevolg in die narratiewe universum.

6.3.1.2 Vertelstrategie

6.3.1.2.1 Aard en werking van die implisiete outeur, vertelinstansie en fokalisators

Die wyse waarop die verhaal 'n duidelike breed uitgewerkte struktuur vertoon, maar ook uitgewerk is tot in die fynste grein van inhoudelike besonderhede en 'n verskeidenheid representasieprocedés, getuig van intellek en vernuf, kenmerke wat dikwels aan die werk van modernistiese outeurs toegedig word.

Die implisiete outeur as abstrakte organiserende instansie wat verantwoordelik is vir die visionêre standpunte wat die verhaal uiteindelik inneem, is die abstrakte hand wat in *Plek van die bruin geeste* 'n betreklik komplekse representasiesisteem tot stand bring.

Omdat die verteller nie self 'n karakter binne die verhaal is nie, kan die vertelinstansie van hierdie roman as 'n ekstradiëgetiese verteller beskou word; dit is ook die enigste soort verteller waarvan in die roman gebruik gemaak is.¹⁰

Verder is daar net van een soort fokalisator gebruik gemaak, naamlik die interne of personale fokalisator; die drie belangrikste karakters, naamlik Thomas, Anja en Therese is deurgaans die fokalisators.

As die mees opvallende representasieprocedés in die roman uitgelig moet word, is die indruk dat die outeursintensie nie gaan om die representasie van 'n objektief-

bestaande werklikheid nie, maar dat dit gaan om die subjektiewe belewing van die werklikheid en ook om die representasie van persepsies oor die werklikheid. Een van die duidelikste tekens hiervan is die implisiete outeur se voorplasing in teks van Johnny/Thomas se verwarde gemoed. Hierby is 'n besonder opvallende verbandhoudende eienskap van die vertelling die bewussynstroomtegniek. Ook is die procédé van parallelle vertelling van Anja en Thomas se situasie teenoor die van Therese Sanders een wat opvallend is op die vlak van die makrostruktuur.

Daar word ook dikwels van oop plekke gebruik gemaak deur middel van suggestie in die teks waarin inligting geïmpliseer word deur onder andere metaforiese taal, of deur middel van leestekengebruik soos weglatingspuntjies, asook deur gebroke sinne en onvoltooide sinne. Voorbeelde van oop plekke of hiate in die vertelling is talryk. Wat staan in die onoorgemaakte brief wat aan Therese gerig is? Hoekom wou Anja se ouers nie motiveer wat die eintlike rede is dat sy nie alleen mag rondry met haar fiets nie? Is Therese uiteindelik dood? Die belang van fantasie en verbeelding wat deel van die karakters se leefwyse is, gaan ook om die oopstel vir die moontlikheid van die bestaan van ander bestaansdimensies. Vir teksinterpretasie het dit belangrike konsekwensies. Op die wyse word die implisiete leser indirek aangemoedig om self verbande tussen tekstekens in te sien, kreatief te lees en te probeer om hiate of oop plekke in te vul met moontlike interpretasies.

6.3.1.2.2 Vertelstrategie op makrovlak

Die verdeling van die roman in sewe hoofstukke, met twee onderafdelings in elke hoofstuk, behalwe die laaste hoofstuk, is betekenisvol. Die getal sewe (hoofstukke) is 'n volheidsgetal, maar dertien (die totale aantal onderafdelings) is juis nie 'n getal wat met volheid, vervulling of geluk geassosieer word nie. Dit impliseer dus 'n teksinterne paradoks, omdat dit kan lyk asof die teks sy eie getallesimboliek weerspreek. 'n Moontlike verklaring daarvoor is dat die getallesimboliek bydra tot die teksinterne visie ten opsigte van die relatiwiteit van dinge, en dus só selfs in die makrostruktuur kommunikeer aan die betekenis van die teksinterne teken- en kodesisteme.

'n Belangrike verteltegniek is die parallelle aanbieding van die verhaallyne van die twee jonger karakters, waarvan Thomas die een is wat geen familiebande het nie en Anja die een wat deur gesinsbande versmoor voel. Die ouer Therese is in die trant van die sage as basispatroon 'n parallel vir die jongeres gesamentlik: haar karakter is vir beide hegte familiebande en die onbegrip en onverdraagsaamheid van familie. Hierdie verteltegniek moet ook op die makrovlak van die roman beskou word om 'n greep op en begrip van die funksionering en betekenisimplikasies daarvan vir die tema en visie van die roman te kry.

'n Ander betekenisvolle organisasieprinsipe op makrovlak is dat òf die begin òf die einde van talle hoofstukke met *wakker word* of *om te gaan slaap* te doen het. Omdat dit 'n deurlopende patroon vorm, laat dit vermoed dat dit nie literêre toeval kan wees nie, maar 'n bewuste vertelprosedé wat 'n spesifieke teken in die groter tekensisteem van die roman moet wees. Die verwysings na wakker word en slaap lyk soos volg in die onderskeie hoofstukke en onderafdelings. Die eerste hoofstuk se tweede afdeling begin met 'n angstige wakkerskrik:

Hy ruk wakker, met hoofpyn en skerp angs: God, maar hy wou nie geslaap het nie! Net bietjie gelê het terwyl die meisie tog ook in die kamer hier langsaan is. (p. 20.)

Die einde van dieselfde onderafdeling het 'n vredigheid wanneer Thomas vir Anja op haar versoek uit Genesis 1 enkele woorde uit sy geheue opdiep, en hulle daarna elkeen na hulle onderskeie kamers gaan. Die eerste afdeling van die tweede hoofstuk begin met Anja wat die oggend wakker word en die mistigheid in die berge haar laat droomdink aan die keer toe sy vir kinders fluit gespeel het een mistige namiddag en haar ma haar kom soek het. Die tweede afdeling van die tweede hoofstuk eindig met die nagtoneel waar Anja terughardloop die hut in toe sy gevlug het nadat Thomas haar in haar slaap gesoen het. Hoofstuk Drie se eerste afdeling begin met dié woorde:

So bitter, bitter moeg maar sy kan nie slaap nie, weer nie ... al die skrik nog in haar. (p. 55.)

Die einde van dieselfde afdeling lui só:

Hy glimlag en sê iets, 'n vreemde sagte woord soos 'n fluitnoot. Toe slaap sy. (p. 64.)

Direk daarna begin die tweede afdeling van die derde hoofstuk weer eens met 'n wakkerwordtoneel:

Die wind en die reën is stil toe sy wakker word; sy besef dit nog voor sy haar oë oopmaak. (p. 64.)

Ook hierdie kort onderafdeling eindig met Anja wat Thomas voor die kaggel in sy slaap toemaak met 'n kombers:

"Nag Thomas," sê sy al sou hy nie hoor nie. (p. 66.)

Die eerste afdeling van die vierde hoofstuk se begin bevestig die nou reeds sterk vermoede van 'n patroon:

Dadelik toe hy wakker word besef hy dat dit al oggend moet wees: en hy wou nie geslaap het nie, net 'n oomblik gelê en rus het ...! (p. 69.)

Die vierde hoofstuk se eerste onderafdeling se einde en die begin van die tweede onderafdeling toon binne die begrippepaar slaap / wakker 'n betekenisvolle ooreenkoms: albei onderafdelings gaan oor die ontwaking van 'n Godsbesef, die wete dat God bestaan, dat Hy deur sy skepping asemhaal. Aan die einde van die tweede afdeling van die vierde hoofstuk is Anja die aand weer op pad na haar kamer. Hoofstuk Vyf begin met die woorde:

Met die wakkerword kyk hy deur die venster en sien dat die nuwe dag helder is soos 'n druppel bergwater. (p. 91.)

'n Paragraaf verder word vertel van Anja wat wakker word:

Sy het tóg geslaap, al was dit nie dadelik nie." (p. 91.)

Die tweede afdeling van die vyfde hoofstuk, waarin vertel word van vyf geslagte van Therese se familie en haar eie lewe sedert haar kleinkinderdae, eindig met 'n oorheenprojektering van slaap en die dood:

Trae droomgang van 'n diepe slaap ... die vreugde word meer ... o ja sy sal ook weer só slaap. Soos 'n oumens. Soos 'n kind: warmpies toegedek. Sy neem die boompie en haar pyn en loop neurieënd die nag in. (p. 118.)

Hoofstuk Ses se eerste afdeling begin met dié woorde:

Hy het gesoen voor hulle gaan slaap het. (p. 121.)

Die einde van die sesde hoofstuk se eerste onderafdeling het, soos in die hoofstuk wat eindig met Therese se gesuggereerde dood, ook 'n verwysing na 'n dood, maar 'n heel ander soort dood wanneer Anja ontdek het dat Thomas ook 'n ander naam en identiteit het en hom probeer oortuig om Thomas te wees en nie die Johnny van wie hy probeer wegvlug nie:

"Wat het maklik daarmee te doen? Hoekom moet dit juis maklik wees? ... Alles gaan weg of verby, hoekom nie Johnny ook nie? Hoekom maak jy hom nie dód nie, Thomas!" (p. 128.)

Die tweede afdeling van die sesde hoofstuk eindig met 'n eenvoudige "'Nag Anja'" (p. 133); Thomas het nou 'n diepe innerlike rus omdat hy 'n besluit oor sy identiteit geneem het en die pamflette en briewe oor sy voorgenome eilandverblyf by die kiepersol aan die brand gestee het. Die sewende hoofstuk se aanvangswoorde is die voorlaaste bydrae tot die voltooiing van die patroon van slaap / wakker / dood / lewe wat dwarsdeur die roman se begin en eindes van hoofstukke en onderafdelings gevorm is. Die woorde "Sy wou nie geslaap het nie" dui op die deurlopende kode van intense bewuswees van bewustelik léwe, soos gekontrasteer deur die slaap en die dood. In die slot van die roman is daar 'n belangrike oorheenprojektering van die sien met geslote oë, wat eerder dui op die

geabstraheerde tema en daarby aansluitende visie van die roman dat die lewe en dood veelfasettig is:

Voor sy kan wegdraai om hom na die hut te volg, waai 'n windvlaag weer 'n gloed uit die boom los. Sy maak haar oë toe teen die skielike lig - daarteen óók. Agter haar ooglede skerf die gloed in stukkies kleur uitmekaar. (p. 139.)

Binne die patroonvormende sisteem is die verbandhoudende tekstekens slaap, wakker, dood, lewe, God bestaan. In hierdie tekensisteem is daar ook ander assosiatiewe tekstekens: Thomas het Anja as meisie wakker gemaak toe hy haar gesoen het omdat sy self-bewus (nie selfbewus nie) geword het ("...dis hy wat haar wakker gemaak het. Nooit weer bloot kind nie", p. 69), hy het Johnny (metafories) doodgemaak en Thomas het die vooruitsig op 'n nuwe lewe, Therese het vir haar eie dood 'n wiegelied geneurie, en hulle het saam ontdek dat God lewe en alomteenwoordig is in Sy skepping.

6.3.1.2.3 Fokalisasie op makro- en mikrovlak¹¹

Thomas, Anja en Therese funksioneer as die drie belangrikste interne fokalisators. Die fokalisasie is intern, omdat dit deurgaans (in al drie die belangrikste karakters se gevalle) baie persoonlik is, en die denke en gevoelens van die karakters van binne uit waargeneem en gerepresenteer word. Omdat die verteller deurgaans dit vertel wat afwisselend waargeneem word uit drie karakters se waarnemingshoeke, is hier sprake van meervoudige fokalisasie.¹²

Die sewe hoofstukke met dertien onderafdelings het 'n bepaalde patroon of sisteem wat betref prominente wisselende interne fokalisators in elke onderafdeling, wat soos volg opgesom kan word:

Hfst. 1: 1 - Thomas; 2 - Thomas

Hfst. 2: 1 - Anja; 2 - Thomas

Hfst. 3: 1 - Anja; 2 - Anja

Hfst. 4: 1 - Thomas; 2 - Anja

Hfst. 5: 1 - wisselend Thomas en Anja ; 2 - Therese

Hfst. 6: 1 - Anja; 2 - Thomas

Hfst. 7: 1 - Anja.

Die fokalisasiewisseling is dus getalsgewys soos volg:

Thomas 5;

Anja 6;

wisselend Thomas en Anja - 1;

Therese 1.

Die hoofsaaklik Thomas-gefokaliseerde afdelings tel vyf, teenoor die ses Anja-gefokaliseerde onderafdelings, en een wat aan Therese afgestaan is. Die meeste onderafdelings is dus aan Anja afgestaan, alhoewel dit nie beduidend meer is as dié van Thomas nie. Hieruit kan afgelei word dat Thomas en Anja ewe belangrike karakters is, al gaan dit primêr om Thomas van wie die primêre strewe om die bereik van 'n ideaal en handeling om dit te laat realiseer aanvanklik in die verhaal uitgaan. Al is die meeste klem wat fokalisasie betref aanvanklik op Thomas, is daar mettertyd 'n verskuiwing na 'n groter konsentrasie Anja-gefokaliseerde onderafdelings, wat aansluit by die idee dat Anja die een is wat Thomas help om deur sy identiteitskrisis te kom. Sy is die karakter wat hom tot nuwe insigte oor homself bring. Ook eindig die roman met 'n Anja-gefokaliseerde onderafdeling. Sy is dus die karakter vanuit wie se belewing Thomas se worsteling waargeneem en belig word, en daarom nie 'n mindere karakter nie.

Die wisselende fokalisasiehoëke waarvan die verhaalwerklikheid waargeneem word het belangrike funksies. Een van hierdie funksies raak die relatiwiteitsidee. Omdat daar telkens hoofsaaklik gewissel word tussen die fokalisasie van Thomas en Anja, en een keer ook Therese, is daar dus sprake van meervoudige fokalisators, wat die gedagte ondersteun dat daar nie net een absolute werklikheid vas te stel is nie, maar dat die narratiewe universum waargeneem word vanuit wisselende, subjektiewe standpunte. Hierdie drie karakters funksioneer elk op 'n eie wyse as fokalisator, sodat die wisselende fokalisasie as tekensisteem kan beteken dat daar nie vanuit die beperktheid van menslike waarnemingsvermoë een objektief-bestaande werklikheid kan wees nie. 'n Verdere funksie van die wisselende fokalisasie is dat dieselfde saak, tyd en plek vanuit verskillende hoëke gefokaliseer

word en dus die arbitrariteit van die betekenis van tekens beklemtoon indien die fokalisasiestandpunte verskil. Die ander kant van hierdie munt is dat 'n standpunt of visie ook bevestig kan word indien verskillende fokalisasiehoeke van verskillende karakters se waarnemings en gevolgtrekkings ooreenstem.

Voorbeelde van die inhoudelike van die fokalisasiewisseling is byvoorbeeld dié waarin Thomas en Anja se verskillende ervarings van hulle onderskeie moeders gerepresenteer word, met as parallel die Therese-gefokaliseerde gedeeltes waarin sy terugkyk na haar beleving van veral haar oupa.

Ten spyte van fokalisasiewisseling waarin dieselfde gebeure vanuit verskillende fokalisasiehoeke gesien word, wat baie van die gebeure uit beide die hoofkarakters se oogpunt herhaal, is daar tog ook tydsprogressie (p. 40).

Die nader belyk van die wyses waarop die fokalisasie as subjektiewe waarneming gerepresenteer is, lewer interessante tendense op, wat ook beskou kan word as kenmerkende tekensisteme.

Die heel eerste bladsy van *Plek van die bruin geeste* gee 'n betreklik getroue instelling vir die res van die roman. Daar is in die heel eerste paragraaf intense emosie, wat gerepresenteer word deur uitroptekens, onvoltooide sinne, eenwoordsinne, erlebte rede, bewussynstroom, oorheenprojektering van tye, intense emosionele beleving, vrye emosionele assosiasies eerder as rasioneel bepaalde gedagtes, die vervaging tussen objektiewe werklikheid en onsekerhede van 'n hoogs gespanne geesteswêreld - heelwat tekstekens wat laat vermoed dat dit 'n psigologiese, modernistiese roman kan wees.

Die representasieprosedés toon 'n wye verskeidenheid op die vlak van die tekstekstuur. Onder andere is variasies van die bewussynstroomtegniek op talle wyses aangewend, wat met behulp van die insiggewende studie van E.R. Steinberg - *The stream-of-conscious-technique in the modern novel* (1979) - heelwat lig werp op die soorte tekstekens en die interpretasiemoontlikhede daarvan. Steinberg (1979:134-155) onderskei tussen ses tegnieke met behulp waarvan die outeur poog om die innerlike werklikheid te simuleer, met ander woorde tegnieke waarmee die indruk by die leser gewek kan word dat hy die rou data van die bewussyn ontvang

soos wat dit in die gees van die karakter opkom: direkte rede, indirekte rede, onuitgesproke direkte rede, vertellerstek, erlebte rede (vrye indirekte rede), innerlike monoloog (Fr.: monologue intérieur) en bewussynstroom.¹³ In die bespreking van die drie verskillende fokalisasiehoëke word dit vervolgens waar toepaslik ter sprake gebring.

Die ongewone taalkonstruksie van die eerste onderafdeling van die eerste hoofstuk van die roman is 'n teken van die emosionele intensiteit by Thomas, van wie die primêre handeling aanvanklik uitgaan.

* **Thomas as interne fokalisator**

Die fokalisasie vanuit Thomas se waarnemingshoek is duidelik uit 'n wye verskeidenheid taaltekens wat 'n gesamentlike sisteem vorm. Soms word direk gestel dat Thomas kyk, sien, dink; soms word dit op indirekte wyses gestel dat hy die fokalisator is. 'n Duidelike voorbeeld van direkte fokalisasieaanduiding is die volgende: "Met haar rykmansoe probeer hy kyk: die ou klipgeboutjie, verweerd met sy grasdak." (p. 19-20.) 'n Ander voorbeeld: "Hy is nog moeg; sy oë val weer toe. Teen die geslote ooglede kom die beelde grimmig, aanhoudend." (p. 21.) Oor die algemeen word die begrippe *fokalisator* en *verteller* verklaar as die instansies wat *sien* en die instansie wat *vertel*. Uit die volgende voorbeelde uit die Thomas-gefokaliseerde teks wil dit egter ook voorkom asof die term *fokalisasie* veruim kan word sodat dit ook waarneming met ander sintuie insluit. As dit gaan om hoor, voel, ruik en proe (dus die ander vier sintuie bygereken), is dit immers steeds waarneming en beleving deur die betrokke fokalisator. Veral in 'n teks soos hierdie waarin persoonlike beleving en die verinnerliking of internalisering van sintuiglike indrukke 'n belangrike rol speel. Wanneer hierdie indrukke ver-taal word of in taal weergegee word, word die proses weer omgekeer, sê Steinberg (1979:114): "The stream-of-conscious novelist ... attempts to externalize sensations and ideas." Voorbeelde hiervan uit die teks is talryk, soos die gehoor en die gevoel in die volgende: "Hy luister gespanne, hoor niks" (p. 21); "Met die terugry woel hy die pakkies oop waarin haar klere is, streel versigtig met die vingers oor die stof" (p. 73). Een van die gedeeltes met Thomas-fokalisasie wat die visie van die roman die sterkste ondersteun, betrek visuele en auditiewe waarneming; die waargenome

impulse dien as aanleiding tot vrye assosiasie vanaf konkrete voorwerpe tot geïmpliseerde abstrakte geloofsvisie:

Wat moet ek hoor?

Luister nog 'n bietjie, kind, moenie haastig raak nie, *luister*.
Hoor jy dit nou? Iets .. wat suis, kind: dreun en ook nie dreun
nie? Ja, Ma! Ja, maar wát? - Dis die lewe wat hier in die klip
beweeg, kind, en in die grond ónder die klip. Hoor jy nou
goed? In die middel beginne alles, hier uit die grond het die
mis opgestyg, rammetjie, nog vóór dit op die aarde kom reën
het heel aan die begin. In die grond het dit geroer, hupsepoon,
uit die grond het die lewe gekom. Hoor jy, hoor jy dit nou?
So, só haal God deur sy aarde asem! (p. 79.)

'n Indirekte aanduiding van sy fokalisering is byvoorbeeld die volgende: "Daar kom iets tussen hulle - hy kan daar geen naam aan gee nie." (p. 27.) Ander indirekte fokalisasieprosedés is byvoorbeeld dié waarin slegs van sintuiglike waarnemings vertel word wat Thomas self kan beleef: "Die son is onder, hy kan haar uitdrukking nie peil nie." (p. 27.) Daar is ook indirekte tekens van fokalisasieaanpassings - "subiet" (p. 27) is 'n woord wat by die Johnny-fokalisasie pas. Hy is intellektueel en het taleaanleg - hy sal dus nie so 'n woord vreemd vind nie en dit sal wel as deel van sy woordeskat beskou kan word en nie as 'n fokalisasiebreuk deur die implisiete outeur nie. Verder is dit 'n teken dat hierdie 'n volwasseneverhaal is, en nie primêr gerig op jonger lesers nie.

Die eerste hoofstuk se twee onderafdelings word albei vanuit Thomas se fokalisasiehoek aangebied. Op hierdie stadium in die verhaal (en in die chronologiese storie) is Thomas hoogs gespanne - hy is immers besig om 'n meisie te ontvoer en is bevrees dat sy fyn uitgewerkte beplanning mag skeefloop. 'n Verskeidenheid taalmanifestasies funksioneer as tekens hiervan.

Die aanvangswoorde van die roman is 'n aanduiding dat die fokalisasie vanuit Thomas se belewing is, en dus interne fokalisasie is:

In die truspieëltjie het hy die motor al 'n rukkie dopgehou soos dit nader kom, maar dis nou eers dat dit hom begin inhaal, dat hy met hewige skrik besef: daar is 'n blou lig op die dak!
Verkeerspolisie! (p. 7.)

Hierdie paragraaf is logies en samehangend, en is 'n samevoeging van vertellerstekes in die eerste sin en onuitgesproke direkte rede wanneer die woord *Verkeerspolisie!* (sonder aanhalingstekens) in die tweede sin gebruik word. Direkte spraak word dus as 'n woord wat nie werklik uitgespreek word nie, weergegee.

Net in die volgende paragraaf (steeds op p. 7) is daar wel direkte rede, waar Johnny / Thomas die eerste keer 'n enkele woord hardop praat: "Gód..." (p. 7.) In dié vroeë stadium van die ontwikkeling van sy karakter is sy eerste hardop uitgespreekte woord van besondere belang. Vir die representasie van die visie in die roman het hierdie tegniek belangrike duiding, omdat Thomas nie God se naam hier as hulproep gebruik nie, maar as vloekwoord.

Dan volg twee paragrawe wat as gewone verteltekste bestempel kan word. Maar daarna, wanneer die spanning die hoogte inskiet as Thomas in sy gedagtes beleef wat hy vir die verkeerskonstabel sal sê as dié hom sou laat stilhou, word sy gedagtes deur middel van erlebte rede gerepresenteer. Dit is die rapportering van Johnny / Thomas se gedagtes in 'n tussenvorm van direkte en indirekte rede waarin 'n aanduiding van wie aan die woord is en aanhalingstekens vir dialoog ontbreek. Dit is in die eerste persoon en is betreklik rasideel en samehangend:

Glimlaggend-kil konstabel met 'n boekie, en hy skryf die nommer sorgvuldig neer, die datum. Naam, meneer? Naam, naam? Ek het nie 'n naam nie, dit spyt my, konstabel, maar op die oomblik, soos ek nou is ... Selfs my ma het my destyds niks genoem ... (p. 7.)

Innerlike monoloog het ietwat minder orde as erlebte rede, maar meer orde as die bewussynstroomtegniek. Die funksie hiervan in die volgende voorbeeld uit die eerste afdeling van die eerste hoofstuk is dat die aandag reeds vroeg in die roman

(dus deur die tegniek van vooropstelling) gevestig word op Johnny / Thomas se identiteitskrisis deur middel van die intensiteit van emosie:

Is nie, is nie my naam nie, is my maatjie se naam ek sê nie my naam nie! Ek roep hom mos hy's groot hy's sterk Johnny sal my kom haal hy sal my terugvat hy't gesê ek kan anderdag saam met hom skool toe ook gaan Johnny *Johnny* - (p. 7-8.)

Wanneer sy spanning vererger as die motor van die verkeerspolisie al nader kom, en sy emosies steeds intenser word, word die bewussynstroomtegniek vir die eerste keer gebruik:

Alleen. Maer wit arms. Wit voete. Ma, Ma! Sy's weg, lankal weg, by die kantoorplek al het sy omgedraai en weer afgestap af teen die bult ... Sy't hom net so gelos. Vat hom. Die Here weet hy's soos my eie, maar hy's wit, dis nie reg só nie. Ek wil nie moeilikheid hê nie. Ma! Hoor jy Ma, ek sal ... ek kan bruin word, ek kán, ek sál! Johnny het hoeka al gesê daar's goed wat ek kan aansmeer dan word ek bruin soos hy en Ma en almal ek sal ek sal ek *sal* - (p. 8.)

Opvallend in die bewussynstroomtegniek is hier die toename in die onsamehangende en illogiese wat betref woordkeuse en woordorde, asook die verminderde gebruik van leestekens. Die graad van afwykendheid van die normale sintaksis is ook 'n aanduiding van die graad van afwykendheid van 'n normale, ewewigtige geestestoestand by Johnny / Thomas.

Die bewussynstroomtegniek is 'n teken van 'n poging om 'n direkte weergawe of simulاسie van die karakter se innerlike te gee, nie slegs van die taal nie, maar van die totale bewussyn (Steinberg, 1979:155). Dit gee direkte insae in die innerlike gemoedstoestand van Thomas sonder enige tussenkoms of onderbreking deur middel van kommentaar of verduidelikings deur die verteller. Deur die loop van die roman is daar talle voorbeelde van die aanwending van die bewussynstroomtegniek in die Thomas-gefokaliseerde onderafdelings. Die oproep van herinneringe uit die geheue word geaktiveer deur assosiasies (Steinberg,

1979:6). Met die aankoms in die berge ná die ontvoerrit, is daar 'n oormekaarskuif van assosiasies tussen Anja wat op 'n hopie agter in die bakkie sit en Johnny / Thomas se grootmaakma:

Hy klouter self in maar versigtig ingeval dit 'n plannetjie van haar is. Sy bly roerloos lê: klein bondel mens klein bruin bondel papier met 'n mens binne-in en dis jy en hier bo-op die bank moet ek net doodstil sit en bidde dat die bondel nie aan't huil raak nie tog grootseblief nie moet huil nie nie nou terwyl daar nog ander mense verbyloop nie en daar is 'n opening waardeur jy kan asem kry en waar 'n handjie roerwit handjie maar ek wil jou hê net stilletjies sonder dat iemand sien want dan is daar moeilikheid en die wet en ek kry jou nie ek kry jou nie - (p. 19.)

Daar is nog talle voorbeelde van die gebruik van die bewussynstroomtegniek in die Thomas-gefokaliseerde teks, byvoorbeeld wanneer Thomas een aand voor die kaggel in sy gedagtes voorstel wat Anja doen en hoe sy lyk wanneer sy haar uittrek in haar kamer (p. 31). Thomas se drome oor Tahiti word deurlopend in korter of langer bewussynstroomfragmente weergegee; die lengte van die volgende fragment is 'n teken van die rustig uitdeinende droomverlang na die eiland:

Palmbome en kokosneute en vanieljeplantasies en oral lag die mense met wit tande in hul heuninggesigte en tel die kinders hoog op die kinders bly oral behoort aan almal en die kinders baljaar en niemand word ontdek in 'n bruin papiersak nie want niemand word weggegooi nie niemand word uitgesleep teen 'n bult niemand gaan dertien jaar later daardie bult weer af en word vreemd aangekyk vreemd vreemdeling vreemder as toe hy wit tussen die bruin kinders gespeel het nie die wind roer die bote die mense lag en gooi die kinders in die lug die hele wêreld is sag en gelukkig die hele eiland eggo van branders en aita peapea, aita peapea. (p. 47.)

Opvallend in die voorafgaande fragment is die herhaling van sleutelwoord *kinders*. Steinberg (1979:166) sien die funksie van so 'n herhaling as dat dit lang sinne aan mekaar bind wat die indruk skep van 'n egalige vloeï van assosiasies.

Een van die duidelikste voorbeelde van bewussynstroom is in die hoogtepunt van die roman - dié toneel waarin ook alle geestesaktiwiteite oploep tot 'n klimaks en Thomas uiteindelik besluit het oor sy identiteit en sy toekoms en hy alle tekens van Johnny Niemann verbrand:

Teen die helling op, en nou weer 'n vuurhoutjie, en die vliegtuig oor die oseaan brand knetterend, en die palmbome vat vlam, die plantasies die berge die huise in die stad die lug die baai die laggende gesigte What You Should Know muskietboot wolke lughawe Suidsee pylaanduidings pêrelskulpe blou waters en aita peapea, aita peapea. Die droë stam van die boom begin gloei en geagte mnr. Niemann krul om, verkool saam met 'n enkelkaartjie na Tahiti en besonderhede oor 'n paspoort en visum. (p. 132.)

Dis opvallend dat in dié intense vorm van bewussynstroom die minste abstrahering voorkom - alles gaan oor konkrete objekte en dinge, asof dit direk waargeneem en weergegee word deur die gees van die belewende Thomas. Hierdie vorm van die gebruik van die bewussynstroomtegniek stem ooreen met wat Steinberg (1979:6, 155, 162) beskou as die voor-talige, nie-geverbaliseerde vlak van spraak, waar die beeld die ongeartikuleerde reaksie van die belewende karakter moet weergee en waar die logika van grammatika tot 'n ander wêreld behoort. Soos in ander voorbeelde van die bewussynstroomtegniek is die sinne baie lank, sinne lyk onsamehangend, en die afwesigheid van leestekens skep die indruk van 'n fladdering van gedagtes.

In tye wanneer hy rustiger is en droom oor sy toekomstige eilandverblyf, is daar dikwels 'n vermenging van innerlike monoloog en bewussynstroom oor sy voorstelling van die idilliese bestaan; ook die taalgebruik is dan minder afwykend van die standaard grammatikale patrone, wat 'n teken is van minder intense emosie.

Die fokalisasiewyse word ook gebruik vir die oorheenprojektering van gelyksoortige maar ook juis kontrasterende gebeure, persone en tye waartussen 'n vae of sterk konnotasie is. So 'n fokalisasietegniek kom voor wanneer Thomas na Anja kyk, skielik besef "sy is meisie" en die assosiasie oorgaan na sy ondervinding met 'n prostituut wat hom wegjaag en sy grootmaakma wat hom "gelos" het (p. 12-13).

Thomas as interne fokalisator beleef verskillende gemoedstoestande. Spanning is volgens die groter voorkoms van afwykende sinskonstruksies in die begin van die roman meer prominent aan die begin van die verhaal as in die later deel daarvan. Spanning het in so 'n groot mate 'n invloed op die fokaliserende karakter dat hy selfs soms in so 'n benewelde toestand is dat hy nie meer realiteit van waanbeelde kan onderskei nie. Daar is dus ook afwisseling in die realisme van die aanbod; in die volgende geval, betreklik vroeg in die roman, is daar tekens van spanning wat so hoog loop dat dit tot sinsbedrog en angsbeelde lei:

Hier is die grondpad na die reservaat nou: kronkelrig, ongelyk. Rooi stofwolke slaan hier en daar op waar motors beweeg: daar is nie veel nie. Een keer jaag 'n Mercedes by hom verby en haar pa sit daarin: grys, 'n bietjie geboë. Pistole blits agter elke boom. 'n Bus kom aan van die reservaat se kant; by 'n venster sit haar ma, goed versorg, 'n bietjie gespanne. (p. 18.)

Volgens Steinberg (1979:100) beteken dié soort taalgebruik dat die karakter dinge in die werklikheid sien en deur middel van assosiasie word herinneringe en gedagtes opgeroep, wat weer opnuut 'n ketting van gesigsbedrog of waanbeelde tot gevolg het.

Die tweede onderafdeling van die sesde hoofstuk, wat uit Thomas se beleving gefokaliseer is, staan in die teken van grammatikaal onafwykende direkte rede. Die dialoog tussen Thomas en Anja, veral sy sekere woordkeuse, is 'n bewys van die afloop van die spanning en stryd, en die intrede van innerlike vrede:

"Nag, Thomas. Ek is bly, ek is bly jy ... jy't dit gedoen."

"Ek is ook bly. Nag, Anja." (p. 133.)

*** Anja as fokaliseerder**

In teenstelling met die Thomas-fokalisasie, is daar in die Anja-gefokaliseerde teks heelwat minder voorbeelde van die uiterste vorm van bewussynstroom. Daardeur word op 'n implisiete wyse aangedui dat sy nie in so 'n voortdurende hoogspanning soos hy leef nie; sy is dus minder dikwels gespanne as Thomas. Dit geld nie net vir die dae in die berge nie, maar vir haar hele lewe van sestien jaar. By hom is spanning en frustrasie, die verskeurde leef in verskillende wêreldes, leef in 'n geïdealiseerde wêreld is eerder 'n lewenspatroon, 'n bestaanswyse eerder as slegs enkele sporadiese voorvalle. Die Anja-gefokaliseerde gedeeltes lewer nietemin heelwat variasie in die representasiesprosedés deur middel waarvan die inhoud en intensiteit van haar innerlike gemoedstoestand en haar denke afgelei kan word. Hierdie fokalisasie is gerig op die hede en verlede.

Omdat Anja in 'n gedagte-wêreld van haar eie leef en nie werklik op die geselskap van Thomas aangewese is nie - sy het immers alle rede om nie met hom te wil praat nie - is daar heelwat fokalisasie vanuit haar innerlike belewing. Onuitgesproke direkte rede is een van die tegnieke waardeur sy vroeëre gesprekke met onder andere haar ouers en maats oproep. In hierdie tegniek word direkte spraak as woorde weergegee wat nie werklik uitgespreek word nie; dit is in die eerste persoon soos by innerlike monoloog, maar is veel meer rasioneel en samehangend. 'n Voorbeeld hiervan uit Anja se fokalisasiehoek is die herinneringe aan verskillende dialoë tussen haar en 'n huiwerige seun en goedbedoelende meisie maats:

En Anja ... sal jy ... wel, ek meen ... Jy weet ek hou van jou?
Ek sal nog die brief stuur, ek wou net solank self hoor of daar
dareem 'n kans is dat jy - Anja, maar hoekom behandel jy die
arme vent so sleg? Jis, hy's fab! ... Ag ek het ook niks teen
hom nie, nie persoonlik nie, maar seuns is oor die algemeen
maar taamlik simpel. (p. 39.)

Die oproep van gesprekke in haar geheue het belangrike konsekwensies vir die taalaanbod, maar ook vir die realisering van die tema en die visie in die roman. Talle voorbeelde hiervan kan genoem word, maar daar word volstaan met die volgende voorbeeld van erlebte rede as rapportering van spraak of gedagtes in 'n tussenvorm van direkte en indirekte rede:

Toe het sy nie daarna opgelet nie, glad nie, en later, toe sy woorde weer in haar gedagtes opduik, gedink dis net die woorde waarom dit gaan, net bekoorlike woorde wat sy ligweg kon herhaal. En al die tyd was die pyn vás aan die woorde sodat sy nou, met pyn van haar eie -

Is dít die sleutel?

Dieselfde pyn in Mamma se stem daardie rusie-aand: Paul, maar ná ... Kan ek dan anders? En Pa, die oggend daarna: Mamma het redes hoekom ... Ja, sy wil nou nie juis eintlik daaroor praat nie. Dit gaan te diep, Anja. (p. 123.)

Anja is 'n fyn waarnemer; sy is besonder fyn ingestel op klein dingetjies in haar omringende wêreld. In een van die min voorbeelde van gekonsentreerde kombinasie van vertellerstekes, innerlike monoloog en bewussynstroom, is daar bewys van haar worsteling met die gedagte van lewe en dood. Die innerlike worsteling oor die dood word geaktiveer deur die lees van Therese se ou briewe, haar twyfel wat in die onopgemaakte brief kan staan en haar waarneming van die natuur. Dit is betekenisvol dat die karakter dít in die natuur waarneem wat verband hou met haar innerlike beleving, en haar innerlike dat dit ook weer omgekeerd 'n effek het op die wyse waarop sy die natuur waarneem. Haar psigiese projeksies op die natuur is dus eerder 'n wisselwerking tussen karakter en ruimte, wat duidelik uit die fokalisasie blyk:

Hoekom oopmaak? Wát kan daarin staan wat hulle laaste dag hier by die berge makliker kan maak? Dis 'n ou vrou wat dit geskryf het ... 'n afgeleefde ou vrou met spinnerakhare en dooievoëlgesig en ... oud oud óúd! Sy gooi die brief op die

kassie, gryp die rietfluit en hardloop buitentoe - koue, wind.
Hardloop teen die helling uit, beangs, en gryp die boom vas
wat bruin en warm is soos die aarde, soos - (p. 122.)

In die volgende reëls is daar 'n assosiasie tussen die dood en verval in die natuur en
Therese as bejaarde; Anja weet nie of Therese reeds dood is nie:

Skurwe stam onder haar hande, vol diep merke waar vorige
jare se blare seker gegroei het, later afgeruk is deur die wind
toe die somer verby was. Verby ... Nie mooi nie lewendig nie
warmbruin nie niks net oud net droog net dor net dóód jy weet
Therese, tot 'n boom moet naend oud raak. (p. 122.)

Die intensiteit in emosionele belewing neem toe in die volgende fragment en
daarmee ook saam die grammatikaal afwykende aanbieding. Kenmerkend van die
bewussynstroomtegniek gaan dit hier om die waarneming van konkrete objekte en
byna geen abstrahering nie, behalwe wanneer na die lewe en dood as abstraksies
verwys word:

Teen 'n steil berghang klouter sy op, maak haar opsetlik moeg
sodat die wete van die miere kan ophou - hoekom moes sy
hulle doodmaak? - en die hang word steiler, gladder, met klip
waarop niks groei nie, net koue klip tot bó en bokant die klip
'n voël, groot voël verskriklike voël met wrede bek en
swiepende vlerke soos 'n engel doodsengel doodsvallei onheil
... Iets in sy bek, iets wits: *been!* ... êrens die been gesien lê
met die vleis daarvan reeds vergane of weggevreet, bene van
'n dier ... Miskien nie eens van 'n dier nie miskien bene in 'n
vlak graf miskien wat het van jou oupa geword nee nee néé!
Wit been wit wit been leweloos wit been wat dood is en hy eet
die graagste been hy vreet dit om te lewe hy lewe sy maat
lewe hy duik grond toe en vind een wat ook gelewe het
langoorhasie wat wei en doodgaan en been word. Nooit kry
dit end nie, áltyd: lewe dood lewe dood! (p. 122-123.)

Anja dink dikwels aan die gesprekke tussen en met haar ouers, wat vanuit haar fokaliserende beleving onder andere as erlebte rede aangebied word. Wanneer sy sit en fluit speel, dink sy terug aan haar pa wat teenoor haar gesê het dat dit inkantasies van lewe en dood is. In die taalrepresentasie daarvan is dit in 'n tussenvorm van direkte en indirekte rede; daar is geen aanduiding dat dit haar pa is wat aan die woord is nie, en aanhalingstekens ontbreek ook:

Toe die voël weg is, sit sy bewerig regop en sien dat sy nog die fluit in haar hand hou. Sy onthou 'n wysietjie, lank gelede uitgedink en nou van pas: sy speel dit soos sy dit onthou, soek-soek na note wat die rietfluit nie het nie sodat haar gedagtes hulle moet aanvul: eers vinnig, dan baie stadig. Danse van verdriet, Anja? Jy weet so min van albei, en tóg speel jy daarvan: klein inkantasies van lewe en dood? (p. 123.)

Die derde hoofstuk begin met Anja-fokalisasie en vervat wat die gebeure betref waar die vorige hoofstuk opgehou het - gebeure dus vanuit Anja se oogpunt of waarnemingshoek. Haar belewenis van haar ouers se beskerming is die ervaar van gevangenskap teenoor vryheid binne hulle gesinsverband.

Die roman eindig met 'n hoofstuk vanuit Anja se fokalisasie, wat 'n aanduiding is van die belangrike rol wat sy gespeel het in Thomas se verheldering oor sy eie identiteit en toekoms. In die geheel van die talle vorme en tussenvorme deur die loop van die verhaal van direkte rede, indirekte rede, erlebte rede, innerlike monoloog en bewussynstroom, is dit betekenisvol dat die slothoofstuk byna uitsluitlik uit direkte rede bestaan. Die procédé - drie bladsye grammatikaal normale, gewone dialoog - is 'n teken daarvan dat hulle nie meer net elkeen 'n in eie aparte gedagte-wêreld verkeer, selfgerig is en na binne praat nie; - uiteindelik bestaan daar 'n goeie kommunikasieverhouding tussen hulle. Die einde van die roman het juis nie bewussynstroom nie, omdat die innerlike en uiterlike handelinge rustig geword het, en daar rasioneel besluite geneem word oor hoe hulle Anja sal terugneem na haar ouerhuis toe. Vanuit Anja-fokalisasie word gesuggereer dat Thomas sy toekoms nou rasioneel in die oë sal kyk, wat 'n implisiete dubbele

bevestiging is van die stelling wat gemaak word: daar is (ten minste twee) verskillende maniere om na die werklikheidsproblematiek te kyk.

*** Therese Sanders as fokaliseerder**

Die tweede onderafdeling van die vyfde hoofstuk is betreklik lank en die enigste romanfragment wat aan Therese-fokalisasie afgestaan is. Dit is betekenisvol dat dié gedeelte met 'n vraag begin, en spesifiek 'n vraag oor 'n naambordjie:

Maar die bordjie? (p. 105.)

Daardeur word verskeie kodes aan die orde gestel. Die kodes raak onder andere vroe oor identiteit, plekaanduiding, rigting en tekens as die gerepresenteerde benoeming van konkrete en abstrakte dinge in die verhaalwerklikheid.

In die Therese-gefokaliseerde gedeelte is daar oor die lang stuk verteltekste vanaf p. 105 tot p. 118 slegs één keer die gebruik van direkte dialoog, naamlik wanneer sy daaraan dink dat haar verlangende oupa haar dikwels gesoebat het om te kom kuier en sy hardop teenoor haarself sê:

Maar ek hét teruggekom (p. 117).

Direkte dialoog ontbreek om verskeie redes. Sy het alleen berge toe gekom, wat 'n teken is van haar bewuste poging tot afsondering nadat sy die nuus oor haar siekte verneem het. Sy het nie direkte kontak met die jongmense wat sy deur die venster in die hut sien nie, dus 'n verdere teken van afsondering. Verder is die gebrek aan direkte dialoog nie bloot 'n teken van alleenheid nie, maar 'n aanduiding of teken van haar lewenslange eensaamheid waarop sy nou vanuit hierdie kulminasiepunt van hoogspanning en verlange terugkyk.

Onuitgesproke direkte rede, waardeur direkte spraak as woorde weergegee word wat nie werklik uitgespreek word nie, kom veelvuldig voor, omdat sy talle gesprekke in haar herinneringe herleef. Hierdie onuitgesproke dialoog-in-die-gedagtes is in die eerste persoon soos by innerlike monoloog, maar is veel meer

rasioneel en samhangend. Sommige voorbeelde van onuitgesproke direkte rede verteenwoordig gesprekke met karakters in Therese se lewe wat reeds oorlede is:

Ma vroeër nooit so haastig nie: ag, vir wat nou weer die kuiery by jou oupa, jy's skoon orig Therese. Jy was pas verlede naweek ook by hom! Hou stil. Ma, hou nou stil by hierdie plaat bosse, ag toe Ma, dat ek die laaste myl na die hut toe kan hol? (p. 105.)

Voorbeelde van onuitgesproke direkte rede is gesprekke met karakters wat wel nog lewe, maar tussen wie daar 'n geestelike verwydering is. Dit is familie soos haar dogter Rhona met wie die gesprek moontlik nie voluit hardop gevoer is of sal word nie, omdat die dinge waarom dit werklik gaan, liever ongesê bly. Die onuitgesproke direkte rede gaan dus oor in bewussynstroom omdat dit gedeeltelik die herinnering van 'n werklike gesprek is en verder die onuitgesproke gedagtes wat as versweë woorde daarmee saamgaan:

Ja, dis goed dat Ma uiteindelik 'n plan maak om te verkoop! Die Parkeraadmense sal tog seker die misrabele ou hut laat platslaan, dis hoog tyd, kyk hoe staan hy hier verlate: net 'n wegkruipplek vir bandiete en skelms. Ag Rhona ... Dit is, ja! Toe Pa nog geleef het, het hy ook al aan Ma gesit om liever te verkoop! Oor die geld, Rhona. Oor die geld oor die geld altyd by Wilhelm net oor die geld en die plek is myne Rhona al kom ek nooit hier nie dit was Oupa s'n en toe myne hy het gesê ek moenie verkoop nie ek sál nie verkoop nie ek laat jou maar net so dink om jou ergernis af te weer hy het gesê - (p. 105-106.)

Ander voorbeelde van onuitgesproke direkte rede is met 'n karakter wat wel nog lewe, naamlik haar kleinseun Wim, wat ook haar liefde vir die natuur het. Hy is nie fisies teenwoordig nie, omdat hy saam met sy ma-hulle see toe is. Therese herroep sy opgewonde reaksie oor die veld tydens die een enkele keer dat hy saamgekom het berge toe. Ook hierdie gerepresenteerde herinnering is nie in grammatikaal neutrale of gewone taal nie. Vandaar die oorgaan van onuitgesproke direkte rede

na bewussynstroom teen die einde van die aanhaling. Dit dui op emosionaliteit by die kleinseun wat destyds opgewonde was oor die berge, asook by die Ouma wat in die hede van Therese se gefokaliseerde belewing emosioneel is oor haar herinneringe én haar huidige ervaringe:

Toe hulle hier was die keer wou hy nog bly, hy was boos toe hulle so dadelik maar weer terugry. Ag nec, Ouma wat, ek wil eers gaan kyk, daar's klippe daarbo soos voetballe! En kyk, Ouma, haai kyk, 'n koggelmander! En Ouma, dáárdie groot ... Ouma kyk nou, kyk waar ek wys daar bo-op die hoogtetjie, Ouma, daar staan 'n ... Kom Wim, jou ma sê ons moet ry. Hoekom het Ouma my nog nooit hiernatoe gebring nie, hoekom kan ons nie 'n bietjie bly nie! Toe Ouma, sién Ouma waar ek wys, daardie ... Ja, ek sien. Nee, ek sien nie wil nie sien nie hoekom moet ek dis verby, verby lankal verby saam met Oupa en lang blink dae saam met Oupa - (p. 109.)

Wanneer Thomas die eerste keer vir Anja soen sonder dat sy wegsram, is die vertelling uit Therese se fokalisasiehoek. Daar is 'n kombinasie van erlebte rede, innerlike monoloog en bewussynstroom wanneer Therese die (vir haar onbekende) jong man en meisie in die hut sien en terugdink aan haar ontnugtering en teleurstelling tydens haar en haar man Wilhelm se eerste koms na die berge. Oorheenprojektering van tye kom hier voor, met ander woorde 'n relativering van tyd vind plaas deur middel van fokalisasie. Dit gaan om verskillende oomblikke in verskillende tydskontekste, en om verskillende karakters se verskillende belewinge van ongeveer dieselfde tipe gebeure, ten spyte daarvan dat dit dekades uitmekaar is:

Wilhelm, hoekom bly jy boos hier by die venster staan en wil nie eens help uitpak of antwoord as ek - Magtig, Therese! Was dit nodig om my hiernatoe te sleep onder die voorwendsel dat dit dan tog so mooi hier is! ... Ons moet dit verkoop, Therese, ons kan 'n mooi sommetjie - Nee! Dis myne! Maar Therese, hoekom so heftig? Ek ken jou nie as jy so - Ken, kén? Het jy my óóit geken, Wilhelm?

... Hierdie plek ja Wilhelm hierdie plek het ek gedink sou ons nader aan mekaar bring op hierdie plek in hierdie klein klein kamertjie sou ons naby mekaar móés wees en miskien mekaar kry mekaar leer verstaan en sagter word en ten laaste uitvind waaroor dit eintlik gaan om getroud te wees om lief te hê ag liewe Vader in die Hemel *lief te hê* - (p. 110-111.)

Innerlike monoloog het ietwat minder orde as erlebte rede, maar meer orde as die bewussynstroomtegniek. Wanneer Therese daaraan terugdink dat haar dogter Rhona gesê het dat sy (Therese) die feit in die oë moet kyk dat sy nie op haar ouderdom alleen na die hut in die berge toe kan kom nie, dink sy by haarself:

In die oë kyk, Rhona ...? As jy maar weet hóé ek hulle hierdie laaste maande in die oë moes kyk! Ek het jou nooit daarvan gesê nie, het ek? Bang jy eis dat ek by julle moet kom inwoon, dat ek my laaste selfstandigheid só moet afstroop ... Hoe sou ons dit tog met mekaar uithou, Rhona, dag in, dag uit? Al bedoel jy dit nogal goed met my. Al is ek aan jou verbonde omdat jy vlees van my vlees is. (p. 106.)

Die bewussynstroomtegniek is 'n poging om 'n direkte weergawe of simulatie te bewerkstellig, nie net van Therese se innerlike nie, maar van Therese se totale bewussyn; dit gee direkte insae in die innerlike lewe van die karakter sonder enige tussenkoms of onderbreking deur middel van kommentaar of verduidelikings deur die verteller. Die emosionele geladenheid word gemanifesteer deur die volgende gebrokenheid van die sintaksis; die grammatikaliteit word al meer afwykend omdat die emosionaliteit toeneem:

Naderhand glad nie, die hele vakansie glad nie terug nie, en toe van Gertjie die nota: *Jou oupa is gestorven*. Die hele kwartaal verdriet en terugonthou en wilde slapelose nagte met vreemde geure om haar en skaduwees warm koud en klowe en Oupa se woorde en Oupa. En eindelijk terug met die trein en iemand bring haar en ry weer asseblief ek moet alleen wees asseblief ry eers en kom haal my later oor 'n uur oor 'n week

vir 'n maand vir 'n jaar altyd en altyd. Hier kom sit. Ure, ure gehuil en toe die trane met haar hande toegegooi tesame met haar kinderjare en gewag om gehaal te word, leeg en siek en ek sal aan die klavier dink aan die skool aan Nancy liewe Nancy se ma ek sal ver leer en ryk word en mooi goed dra en Oupa was tog oud, net 'n kens ou man wanneer kom die kar my haal ek wil weg ek wil weg. (p. 115.)

In die fokalisasie is daar 'n oorheenprojektering van verskillende intens moeilike tye in Therese se lewe - haar oupa na wie sy altyd verlang het sedert haar kinderdae, haar doodgebore seuntjie en die kleinkind wat sy nie toegelaat is om te vertroetel en te sus nie. Soms ontstaan oop plekke. Therese dink aan haar man Wilhelm en oor hulle kindjie wat dood is, en daar is oorheenskuiwing van Wilhelm se dood en haar eie lewe. Dit gaan daarom dat haar lewe sangloos-vreugdeloos was. Daar is nie gesing tydens hulle huwelik nie omdat die verhouding nie daardie spontaneïteit toegelaat het nie, met haar doodgebore seuntjie se begrafnis is nie gesing nie, en sy het ook nooit vir Rhona gesing toe sy klein was nie omdat Rhona as baba se skree-gesiggie haar aan haar man Wilhelm herinner het:

Niemand het gesing nie. So 'n lang lewe en niemand -
(p. 107.)

Herinneringe met die meeste emosionele intensiteit het ook die sterkste manifestasies van die bewussynstroomtegniek:

Eers die armpies om my nek ... Stil maar ek wieg jou, stil wit seuntjie, stil Wim, stil klein Oupa in my arms! Ek is hier by jou, ek hou jou vas, ek het jou gebaar, kyk ek bloei kyk ek lewe bloeiend kyk ek wieg jou ek wieg jou wieg jou wieg jou wieg - (p. 117.)

Aan die einde van die fragment word daar uit Therese se belewenishoek op die klein kiepersolboompie wat Thomas uitgehaal het en wat Anja by die huis in die stad wil gaan plant, gefokus. Die boompie is vir haar dié teken waarmee sy 'n hele lewe assosieer. Dat die boom, en spesifiek die kiepersol so prominent geplaas is

aan die einde van die Therese-gefokaliseerde onderafdeling, het 'n belangrike betekenis in die totaliteit van die representasiesisteen van die roman. In die slotsin word, alhoewel in baie geringe mate, afstand geneem van Therese, omdat dit haar gedagtes nie direk representeer nie. Die slotsin trek al die geponeerde waardes saam in Therese se deurleefde siening van die lewe en die dood:

Sy neem die boompie en haar pyn en loop neuricënd die nag
in. (p. 118.)

*** Gevolgtrekking: fokalisasie en fokalisasiewisseling**

Uit al drie die karakters se fokalisasiehoeke is dit opvallend dat elkeen se geesteswerklikheid op 'n gefragmenteerde en diskontinue wyse gerepresenteer word. Daar is 'n voortdurende oproep van herinneringe en oorheenprojektering daarvan met teenswoordige gebeure, wat veral klem lê op die geesteswêreld van karakters.

Al is daar tydverspringing herhalings van die gebeure in die verskillende fokalisasiegedeeltes, is daar wel ook progressie in die tyd. Soms is dit hoofsaaklik 'n herhaling van die gebeure maar net vanuit 'n ander fokalisasiehoek, soos die eerste afdeling van die tweede hoofstuk wat Anja se beleving weergee van die ontvoering 'n herhaling is van die eerste hoofstuk se twee onderafdelings soos wat Thomas die ontvoering beleef het. Sommige onderafdelings is 'n opneem van die gebeure waar die vorige opgehou het en gaan aan in die tyd, soos die twee onderafdelings van die vierde hoofstuk wat die bergklim en die ervaring van God se bestaan eers vanuit Thomas se beleving en in die volgende afdeling vanuit Anja se beleving fokaliseer.

Wat veral belangrik is van die verskillende fokalisasiehoeke, is dat die visie van die roman aangebied word as verskillende persepsies van die werklikheid, sodat die oorkoepelende visie van die roman indirek of implisiet aangebied word. Tussen die verskillende persepsies van die werklikheid soos aangebied vanuit Thomas, Anja en Therese se fokalisasiehoeke, moet die leser uiteindelik self afleidings maak oor die waardestellende standpunte van die roman. Wat die afleidings vergemaklik, is dat die drie fokalisators se standpunte nie radikaal van mekaar verskil nie - al drie vind

die antwoorde op hulle diepste lewensvrae wanneer hulle na aan die natuur, as die skeppingsopenbaring van God, kom.

Uit die verskeidenheid representasieprosedés wat blyk uit die verskillende fragmente uit fokalisasiewisselinge, veral uit die bewussynstroom van elke karakter, dat elke karakter in 'n eie wêreld leef en dat daardie innerlike wêreld tot 'n groot mate geslote bly vir ander. Indien hierdie verwyderdheid nie deur werklike begrip van dit wat vir 'n ander waardevol is, oorbrug word nie, is daar nooit werklike geesteskontak nie. Alhoewel karakters dus ontmoet, selfs op mekaar aangewese is deur omstandighede of deur familiebande, bly elkeen - volgens die visie soos gemanifesteer in onder andere die fokalisasie van die roman - apart, wêrelde verwyder van mekaar.

6.3.1.3 Karakterisering

6.3.1.3.1 Die drie belangrikste karakters

Die karakteriseringsparadigma funksioneer tegelykertyd as versameling tekens wat as sisteem 'n kode vir die interpretasie van die onderwerp, tema en visie van die roman vorm. Alhoewel in hierdie roman van 'n relatief groot aantal karakters sprake is, is daar hoofsaaklik drie belangrike karakters wat teenoor mekaar, maar ook naas mekaar opgestel word om die oorkoepelende waardestellende sisteem van die roman te representeer.

In Plek van die bruin geeste is daar blyke van die soeke na identiteit deur al drie die belangrikste karakters. By Thomas gaan dit om die soeke na sosiale identiteit (die vasstel van sy posisie in die samelewing), persoonlike identiteit (die gevoel van kontinuïteit, dit wil sê die gevoel dat hy as mens sy hele lewe deur en onder verskillende omstandighede dieselfde mens is) en individuele identiteit (sy gevoel van individualiteit of uniekheid). By Anja gaan dit om die soeke na individuele identiteit. En by Therese gaan dit om die hunkering na bevestiging van haar persoonlike identiteit. (Vergelyk in dié verband ook punt 5.4.1.3 vir Gerdes se onderskeid tussen verskillende soorte identiteit.)

* Johnny / Thomas

** Buitestaander

Om die karakter en karakterisering van Johnny / Thomas te ondersoek, is dit nodig om die begrippe *buitestaander* en *anti-held* in gedagte te hou. Oor hierdie begrippe is daar redelike eenstemmigheid tussen die beskouings van Brink (1967:77-79), Johl (1992:13-15) en Steenberg (1977:13-16).

Volgens Johl (1992:14) is die handelingsmodel van 'n werk waarin 'n antiheld optree as gevolg van die passiewe aard van die antiheld sentripetaal (middelpuntsoekend) van aard. Dit hou onder andere in dat die kompleks van handeling en handelingsinstansies (newekarakters) saamtrek in die antiheld, wat op hierdie wyse tog in die brandpunt staan. Die interessante is dat dit tiperend is van die antiheld dat die paradoks in sy karakter bestaan dat hy 'n passiewe en vluggende instansie is, maar tóg in die handelingsentrum.

** Hoofkarakter

Omdat Thomas uit sy omstandighede en uit die land wil vlug en sy doel wil verwerklik deur vir Anja te ontvoer, is hy dus die handelingsentrum, alhoewel hy vir 'n groot deel van die res van die roman betreklik passief is. Anja, die ander belangrike karakter in die roman, se teenwoordigheid in die verhaal is die gevolg van Thomas se poging om sy ideaal om op 'n eiland te gaan bly te laat realiseer, en al haar gedagtes en motivering draai rondom Thomas. Daar is verskeie redes waarom hy beskou kan word as die hoofkarakter van die roman. Die belangrikste rede waarom Thomas as die hoofkarakter van die roman beskou kan word, is op grond daarvan dat die meeste fokalisasiegedeeltes vanuit sy belewing en oogpunt is, asook dat hy die karakter is wat die grootste ontwikkeling toon.

Die ontstaan van Thomas se probleme kan teruggevoer word tot in sy babadae. As egter op meer vlakke gedink word as bloot dit wat met 'n karakter vanaf sy babadae gebeur totdat hy 'n jongman is, het die roman dit nie soseer daaroor dat Thomas as vondeling in 'n papiersak onder 'n bankie gelaat is vir iemand om hom of haar oor die baba te ontferm nie, oor sy kinderhuisdae en oor sy voortdurende voorgee as

jongman dat hy 'n bruin mens is nie. Die roman handel oor die uitwerking van die rasseklassifikasiesistelsel en die effek daarvan op die alledaagse lewe van die individu. Dit gaan by die funksie van die karakter van Thomas nie om die breë politiek nie, maar om die persoonlik-menslike. Hierdie probleem word nie eksplisiet betrokke prosa op 'n politiek-betrokke wyse aangebied nie, maar op 'n intiem menslike vlak (indien die tekskarakter as teken beskou word as verwysend na die "reële werklikheid" buite die teks). Die kleur van sy vel is dit wat vir Thomas sy hele lewe van ongeveer vyf-en-twintig jaar tot in die kern van sy bestaan beïnvloed het. Die diskoers van die roman is die gesistematiseerde representasie van sy verlede, hede en toekoms.

**** Spanning**

Een van die prominentste eienskappe van sy bestaan is dat hy voortdurend gespanne is. Daar is talle wyses waarop hierdie toestand gerepresenteer word, byvoorbeeld implisiet in die beskrywings van die wyse waarop hy bestuur: "Hy kan sy voet op die petrolpedaal glad nie beheer nie." (p. 7.) Ook eksplisiet word genoem dat hy gespanne is: "Sy liggaam ruk van die spanning toe hy die bakkie agter oopsluit." (p. 12.) Eers in die slot van die verhaal, wanneer hy sekerheid gekry het oor sy identiteit en ook sekerheid daaroor dat hy Anja openlik en sonder enige eise na haar ouers sal terugneem, is daar blyke dat Thomas tot rus gekom het. Alhoewel die roman 'n oop slot het, is die spanning byna volledig opgelos.

**** Voorkoms**

Reeds aan die begin van die roman word die belang van voorkoms as deel van die totaliteit van die representasiesistelsel beklemtoon. Wanneer Thomas na sy eie hande kyk terwyl hy bestuur, dink hy met 'n bevreemdende gevoel: "...vreemde maer, wit hande, nie syne nie" (p. 7). Daar word dus aanvanklik 'n kode gestel dat daar 'n onlosmaaklike verband is tussen identiteit en velkleur. Namate die roman vorder, akkumuleer die kodesistelsel met betrekking tot 'n bepaalde probleemstelling of vraagstelling: wat is Thomas se ware identiteit? As hy dan 'n blanke is, waarom hinder dit hom of hy wit of bruin is? Tydens die ontvoerrit is dit vir hom onvermydelik om telkens weer na sy hande te kyk: "Sy hande - syne? - rukkend op die stuurwiel smal vingers, obsees in hul witheid." (p. 15.)

Maar dis nie net sy velkleur wat vir hom probleme veroorsaak nie. Hy het al deur sy lewe, en veral tydens die beplanning en die uitvoer van die ontvoering self, dikwels van voorkoms verander. Telkens het die uiterlike verandering ook 'n verandering van identiteit meegebring. Toe hy 'n kind, tiener en werkende jong man was, het hy altyd olie aan sy vel en hare gesmeer om dit bruin te kleur sodat hy as 'n kleurling / bruin man aanvaar kon word.¹⁴ Hy dink daaraan terug hoe hy in verskillende gedaantes Anja-hulle se woonbuurt leer ken het: as "jong" tuinwerk gaan vra, as ou man besems verkoop, as die man wat die meter kom lees (p. 10). Hy het hom soos 'n ambulansman vermom toe hy haar ontvoer het, en op pad ook weer van klere verwissel om soos 'n "sukkelrige boertjie" (p. 12) te lyk. Met al sy uiterlike gedaanteverwisselinge, waarvan sommige deur sy rasbewustheid en ander deur sy ontvoerplanne vir hom noodwendig geword het, kon hy in verskeie opsigte nie 'n sterk gevoel van identiteit opbou, ontwikkel en uiteleef nie. Nou dat hy vir die enkele dae in die berge sy donker vel saam met die sonolie en die haarkleursel agtergelaat het, voel hy vreemd en afstandelik teenoor homself:

Miskien nou eindelik net hy, skilpad-sonder-dop ... Hy voel sku en onwennig toe hy afkyk op sy kaal arms en bene.
(p. 12.)

Hy wil ook nie na sy wit hande kyk wanneer hy was nie en is bly daar is nie 'n spieël nie. Hy beleef dus 'n identiteitskrisis: as die bruin olie van sy vel en hare afgewas is, is Johnny Niemann ook afgewas (p. 22).

Een van die prominentste eienskappe wat deur die representasie uitgelig word, omdat dit by herhaling aan die orde kom, is Johnny / Thomas se velkleur. Toe sy grootmaakma hom op vyfjarige ouderdom by die "kantoor" agtergelaat het, het hy geskreeu dat hy sal probeer bruin word deur goed aan sy vel te smeer (p. 8). Sy wit vel was die rede (en as sodanig 'n grondteken daarvan) dat hy nie saam met sy bruin ma en bruin maats in 'n bruin gemeenskap kon woon nie (p. 8). Hiermee word nie net die apartheidskwessie aangeraak nie, maar word van die diepste konsekwensies vir die individue en mense na aan hom in 'n ras- en kleurbepaalde samelewing uitgebeeld. Hy kon byvoorbeeld nie kleintyd saam met ander swem nie omdat hy bang was sy "bruin sal af was die sonolie was dalk af en julle het lankal vergeet ek is nie vanself bruin nie maar ek nie ek nooit - " (p. 15). Hy het sy hare swart

gekleur en daagliksonolie aan sy vel gesmeer wat hom laat bruin lyk het. Maar tydens die paar dae in die berge het hy geen uiterlike pretensie nie. Die Johnny wat hy vir die paar dae agtergelaat het, bestaan as't ware net in sy velkleur en hare. Een van die gesprekke tussen hom en Anja plaas die identiteitsverwarring eksplisiet onder die vergrootglas:

Moet ek vir hulle sê: 'n maer man met 'n ligte vel en rooierige hare het my ontvoer?" // "Ja, want só 'n man bestaan nie, Anja. Niemand ken my meer só soos ek in hierdie dae gelyk het nie: vandat ek vyf, ses was en Johnny Niemann geword het, was ek iemand met swart hare en 'n donker vel. Die redes maak nie nou saak nie: so is dit net. Met geld wat ek gebedel of verdien het, het ek gedurig die olie en haarkleursel gekoop. (p. 127.)

Teenoor ander het hy soms voorgegee dat hy gelukkig is, byvoorbeeld teenoor die kinderhuismatrone toe dié wou gehad het hy moet uit die taskamertjie na 'n beter kamer toe trek. Teenstrydige gedagtes dui egter daarop dat hy wel ongelukkig was en 'n front voorgehou het: "Nee, dis nie oor iets nie, dis sommer. Dis oor die bruin dis oor niemand meer van rooi en wit onthou nie." (p. 8.)

Deur Anja se waarneming word sy uiterlike voorkoms in 'n meer positiewe lig gestel as die beeld wat hy van homself het. Alhoewel dit nie noodsaaklik is dat die uiterlike van karakters in 'n roman geëkspliseer word nie, het dit wel 'n funksie binne hierdie roman. Die rooi hare en effens besproete ligte vel tipeer hom juis as blanke in teenstelling met die bruin mens wat hy al die jare voorgegee het om te wees (p. 38). Wanneer Anja uitvind dat dit net hy is wat die ontvoering gereël het, sê sy: "Jy's nie nou vermom nie." (p. 75). Hy is dus in dié tyd en plek net soos hy werklik is, wat beklemtoon dat die belangrikste rede vir sy identiteitsverwarring oor die jare heen sy velkleur en ras is.

**** Naamgewing en identiteit**

'n Ander faktor wat belangrik is in die representasie van die hoofkarakter is naamgewing. Aanvanklik, tydens die hoogs gespanne toestand waaronder hy

bestuur terwyl hy bevrees is dat die verkeerspolisie hom sal voorkeer, is dit die kwessie van naam en identiteit wat telkens in die bewussynstroom opduik. Sy grootmaakma het hom nie laat registreer nie en ook nie op 'n spesifieke naam genoem nie:

Wat is my naam, Ma, hoekom het ek nie 'n naam nie? Jy sê net vir my: kind, en rammetjie, en hupsepoon. (p. 20.)

Later het hy homself Johnny laat noem toe hy kinderhuis toe is. Daar is 'n oorheenprojektering van dit wat Johnny/Thomas dink die verkeersman se moontlike reaksie gaan wees en die kinderhuismatrone se reaksie op sy naamloosheid:

Naam, meneer? Naam, naam? Ek het nie 'n naam nie ... Selfs my ma het my destyds niks genoem ... Niks boetie? Jy's nooit geregistreer nie en jy't ook nie 'n naam wat jou ma ...? Dan moet jy kies. 'n Naam móét jy tog hê, noudat jy hier in die kinderhuis kom bly. (p. 7.)

By wyse van gedagtestroom word implisiete tekens van sy worsteling om 'n naam te kry, gerepresenteer. Johnny Niemann is nie 'n naam wat met trots aanvaar word nie, omdat die bejammering van ander daarmee saamhang. Dié naam is ook nie deel van sy persoonlike identiteit nie, omdat dit geen kontinuïteit verteenwoordig van sy kleintyd nie, en ook nie die gevoel gee dat hy onder verskillende omstandighede nog dieselfde mens is nie. Die naam Johnny Niemann is ook allermins 'n aanduiding van individuele identiteit, of die gevoel van unieke individualiteit.¹⁵ Onder bevreemdende omstandighede het hy sy naam - Johnny Niemann - eers op 'n later stadium van die kinderhuispersoneel gekry (hier aangebied as oorheenprojektering met 'n ontmoeting met die verkeersman):

Wat sal dit wees, boetie: Jan? Paul? Koos? ... Johnny - En 'n van moet jy ook hê. Sies tog, kom ons noem jou maar Niemand ... liewer Niemann. dit klink goed! Sal jy nou mooi onthou? (p. 7-8.)

Alhoewel 'n onderskeid getref kan word tussen twee selwe of twee selfbeelde by Johnny / Thomas, is hy nie 'n skisofreen nie.

Die persoon wat met die naam Johnny geassosieer word, is die kinderhuiskind, die talepresteerder op hoërskool, die jongman wat as messelaar by verskeie bouers gewerk het, die man wat die droom het om na 'n eiland te ontvlug. En - die persoon wat homself sedert sy kinderdae met sonolie en haarkleursel probeer voordoen het as bruin mens.

Thomas is die naam wat Johnny op die ingewing van die oomblik gekies het toe Anja hom spesifiek na sy naam gevra het, die naam wat hy genoem is tot vóórdat sy ma hom na die "kantoorplek" geneem het, en die naam wat net vir die week in die berge moes geld. Hierdie naam is dié van sy grootmaakma se man wat in 'n bootjie op see verdrink het.

Die identiteitskrisis van twee selfbeelde te hê - in hierdie geval betreffende sy openbare identiteit - veroorsaak tydens die week saam met Anja by Johnny / Thomas 'n hoogtepunt in sy jarelange identiteitskrisis, omdat hy moet besluit wie hy eintlik is en wil wees. Albei selfbeelde gaan om sy openbare self, nie een van die twee is sy persoonlike selfbeeld nie. Sy identiteitskrisis ontstaan nie plotseling nie; dit het sedert sy kindertyd begin en loop op tot 'n hoogtepunt in die hede van die verhaal.

Daar is aanvanklik nog nie by hom die gevoel van 'n selfhandhawende volwassene nie. Sy minderwaardigheidsgevoel blyk onder andere daaruit dat hy dink die verkeersman sal hom moontlik as "Boetie" (p. 7) aanspreek.

Naamgewing gaan nie net saam met die eienaam nie, maar ook met die soortnaam wat die mens tipeer - is hy blank, bruin, 'n "spy", 'n "copper in plain clothes" (p. 9), 'n ontvoerder, 'n skurk. Vermomming is deel van sy hele lewe lank en nie net terwyl hy Anja ontvoer het nie. Hy het Anja ontvoer in die mondering van 'n ambulansman (p. 10), en op pad vermom hy hom om te lyk soos 'n "sukkelrige boertjie iewers vandaan, op pad êrens heen" (p. 12). Hy gee voor hy is lid van 'n groter groep wat haar ontvoer en losprys eis. Hy vermom homself, wat volgens die teksinterne kodesistiem verkeerd is, maar is ironies selfs nie die skurk wat hy

voorgee om te wees as hy dreig dat hy 'n vuurwapen sal gebruik en insinueer dat hy deel is van 'n groter groep nie. Anja sê van hom: "Jy lyk nie soos 'n skurk nie." (p. 14.) Dit kom dus neer op die assosiasie van die regte en die verkeerde, die goeie en die bese met sekere karaktereïenskappe. Omdat dit so gerelativeer word, is daar later nie meer 'n duidelike onderskeid tussen die opposisionele tekensisteme nie. Dit wat die oorsaak is van die deurmekaarvloei van die goeie en die bese, is die besondere groot klem wat geplaas word op velkleur - dit is as't ware die grond waarop alles gebou word en wat alles bepaal. Volgens die teksinterne visie is die gerigtheid van die karakter voortdurend bepaal deur sy belewing van sy velkleur.

Johnny / Thomas het wel twee selwe, maar sy ware identiteit word eers bereik nadat hy individuasie of ewewig bereik het. Hierdie ewewig is nie tussen die twee selwe nie, maar 'n ewewigtige siening van die lewe, die samelewing en sy plek en toekoms daarin. Sy identiteitskrisis gaan deur verskillende stadiums. Hierdie vorming van sy identiteit hou onder andere verband met sy langtermyn doelwitte of ideale (vgl. Gerdes *et al.*, 1990:314-318). Wanneer hy bewus word van Anja as meisie, probeer hy homself dwing om aan haar te dink as net 'n middel tot 'n doel van Johnny se ideaal:

Hoor jy, Johnny: binnekort gaan bespreek jy plek op 'n vliegtuig! Hoekom is jy nie bly en opgewonde nie, Johnny, hoekom luister jou ore na haar opstaangeluide asof dít belangrik is en nie Tahiti nie? (p. 92.)

Maar hy is verward, omdat hy verskillende dinge wat van waarde is teen mekaar moet opweeg. Hy moet kies, en keuses veroorsaak innerlike konflik:

Nie Johnny vandag nie. Asseblief nog Thomas sy het na Thomas gekyk om hulp toe die lammergier oor haar swiep sy het gedans in slaapklere wat Thomas gekoop het sy was sag in die maanlig en wou in sy arms kruip - Sy arms. Thomas s'n. (p. 92.)

Namate die verhaal vorder, kom die kwessie van die belang en betekenis van 'n naam al meer eksplisiet aan die orde, onder andere p. 92 tot 98. Met die naam

Thomas word die positiewe ervarings van die dae saam met Anja geassosieer (p. 92). Vir Thomas is Anja se opmerking "Jy is Thomas, en Thomas is jy" (p. 94) 'n teken van die ongekompliseerdheid van haar oortuiging. Thomas se opmerking dat dit al baie is om sonder twyfel te kan weet wat 'n mens se naam is, dui op sy eie onsekerheid oor sy herkoms en sy kleintyd. Die kontras tussen die twee karakters se oortuiging en vertwyfeling verskerp die aandag vir die kwessie dat dit eintlik normaal behoort te wees om 'n naam te hê, en dat dit juis afwykende omstandighede is wat die oorsaak is van die versteuring van die veronderstelde normaliteit. In die soeke na identiteit vorm ras en 'n persoonlike naam deurgaans 'n tekensisteem.

Dit wat ook te doen het met sy identiteit is sy paspoort en identiteitsdokument, waarin 'n donker foto van hom is, en waarin sy identiteit aangegee word as Johnny Niemann. Dis vir Thomas selfs 'n stryd om sover te kom om die voorletter T op 'n klippie uit te krap en saam met Anja s'n op 'n klipstapel te sit (p. 98). Hy het 'n weersin in die sonolie en haarkleursel en is onseker oor die verband daartussen en sy naam:

... altyd die vetterige olie, dag na dag! Sal hy dit ooit weer heeltemal kan aanvaar ná hierdie dae van vryheid? Miskien later in Tahiti dit kan laat staan, net homself - ... Homself? Is hy dan Thomas? (p. 94-95.)

Sy identiteitskrisis sluit ook sy besinning oor die Naam van God in. Nadat hy en Anja die vorige dag in die grot saam, maar tog elkeen subjektief en individueel 'n gevoel van intense bewustheid van God se bestaan beleef het, neem hy 'n wilsbesluit om nie meer God se Naam "soos 'n vloek te noem soos hy dit so lank gedoen het nie" (p. 95). As iets of iemand benoem word, word daaraan 'n naam met bepaalde assosiasies gegee - ook in die manier waarop Thomas God se Naam gebruik.

Op 'n later stadium, wanneer die innerlike konflik hewig in hom woed, gaan hy uit die hut sodat hy met betrekking tot sy identiteit en toekoms duidelikheid kan kry en sê dat hy sal terugkom sodra dinge "uitgeveg" is (p. 124).

Wanneer Anja die pamflette oor die eiland in Thomas se kamer kry, is die twee name vir haar verwarrend; sy probeer hom oortuig dat hy Thomas is en nie Johnny nie, en hulle konflik gaan om name as sodanig - name staan dus sentraal. Die identiteitskrisis word op die spits gedryf; nou ontdek sy sy "ware" identiteit, maar wil dit nie aanvaar nie. Johnny is die persoon wat wil weggaan; Thomas die een wat sal bly:

Ek sê jou. As dit moontlik was sôu ek Thomas gebly het.

Dink jy dis vir my maklik - "

"Wat het maklik daarmee te doen? Hoekom moet dit juis maklik wees? Alles gaan weg en verby, hoekom nie Johnny ook nie? Hoekom maak jy hóm nie dood nie, Thomas?

(p. 129.)

Van Anja kry Johnny / Thomas 'n simpatieke, begrypende toegeneentheid; sy sê op die laaste oggend vir hom: "Ek het oor julle albei die wag gehou" (p. 137), dit wil sê oor Thomas en Johnny.

Hy het reeds op skool 'n aanleg vir tale getoon, sodat 'n onderwyser hom aangemoedig het om ná skool in tale te studeer. Ook hierin was sy misplaasheid as gevolg van rasbepalende faktore die grond van die rede dat hy die beroep van messelaar beoefen het waar hy nie op grond van ras weggewys is nie. Deel van die vestiging van 'n identiteit is die keuse en beoefing van 'n beroep. Vir Thomas was die keuse van 'n beroep tot dusver (die hede van die verhaal) 'n soort ontvlugting en nie een waarin hy spesifiek belanggestel het nie. Sy beroepskeuse het dus duidelik ook 'n bepaalde gevoel van identiteit geskep - hy was Johnny Niemann, die jong man wat voortdurend van werkgever gewissel het, sodat hy nooit begte verbintenisse met ander opgebou het nie, en voortdurend 'n vreemdeling en buitestaander gebly het.

**** Denke en dialoog**

Die inhoude en die gerepresenteerde weergawe van dit wat Thomas dink is verskillende tekens wat tog ook bymekaar aansluit. Die hoofinhoude van sy

gedagtes gaan om sy kleintyd, die bereik van sy ideaal om na 'n eiland te gaan, en sy worsteling om sy identiteit vas te stel.

Ook die wyse waarop hy praat, is 'n teken van Thomas se geaardheid, sy wisselende gemoedstoestand, sy vertwyfelings en ideale. Hy probeer sy eie onsekerheid wegsteek: "Klim in, het ek gesê. En onthou: as jy iets snaaks probeer doen, kan ek nie langer jou vryheid waarborg nie. Ek is gewapen, natuurlik." (p. 15.) Die ongewone woordorde van die laaste sin maak dit juis onnatuurlik en impliseer dat hy nie gewoon is daaraan om 'n wapen te hanteer nie.

Dit word nie eksplisiet gesê of Thomas / Johnny in 'n stad of dorp grootgeword het nie, net dat hy sy later kinderjare weg van sy grootmaakma in 'n kinderskool deurgebring het en weer ná matiek wou teruggaan na die straat waar hy grootgeword het. Hy hou van en het ook kennis van die natuur en veld, maar ook sy ideaal van die eiland waarheen hy wil gaan. Die eerste woorde wat hy teenoor Anja sê nadat hy haar ontvoer het spreek van sy waardering vir die natuur: "Hoor jy die kokkewiet?" (p. 13.)

Aan die een kant gaan dit oor die geborgenheid van tussen bekendes en geliefdes wees, en aan die ander kant gaan dit oor die vryheid in die berge en die moontlikheid van ontvlugting na 'n eiland. Om vry te wees is goed, maar om alleen te wees is ook nie altyd maklik nie (p. 45).

Aangesien Thomas / Johnny as buitestaander besonder geslote is, word daar baie klem geplaas op die denke of binnewêreld van die karakter. Met die aanvang van die roman is Thomas op pad na die berghut waarheen hy vir Anja ontvoer. Hierdie gebeure is die resultaat van gebeure wat reeds plaasgevind het in 'n tydspan voor die begin van die vertelling. Daar is voortdurende assosiasie tussen gebeure in die gang van die verhaal wat teruggryp na die verlede. So maak sy vrees dat die verkeerspolisie hom sal voorkeer en sy naam en ander besonderhede sal vra, terselfdertyd 'n toekomsprojeksie oor hoe die polisie hom moontlik sal uitvra oor sy identiteit én kleintydse herinneringe los oor sy naam met wat beskou kan word as leë inhoud: Johnny Niemann. Wanneer hy hom indink dat die konstabel hom moontlik kan vra hoekom hy die meisie ontvoer, gly sy gedagtes oor in herinneringe aan die dag toe sy bruin grootmaakma hom teruggeneem het na die

"kantoorplek", en hom alleen gelaat het omdat hy blank is. Terwyl hy ry, dink hy terug aan sy jare in die kindershuis, hoe hy verlang het om terug te gaan na die straat en die mense tussen wie hy die eerste paar jaar van sy kleinkinderjare gewoon het, maar nie terug na sy ma nie. Hy onthou ook dat hy as agtienjarige terug is na wat hy gedink het sy straat en mense is, maar dat hy hoegenaamd nie herken of aanvaar is nie en vyandig weggestuur is. Hy onthou die weke se ontnugterde rond dwaal, totdat hy eendag in 'n teater 'n film gesien het oor 'n eiland wat vir hom 'n werklikheid van droom en glo geword het, iets waaraan hy kon vashou. Gedagteflitse uit die hede, die verlede en die toekoms oorvleuel mekaar as hy dink aan die werk wat hy by bouers gedoen het, sy ideaal om Tahiti toe te gaan en dit wat hy nou besig is om te doen: 'n meisie ontvoer om die losprys te gebruik vir 'n vliegkaartjie en sy padgee uit die land. Tahiti sien hy as die plek waar hy werklik kan tuis kom. Wanneer hy Anja vir 'n kort rukkie uit die bakkie laat klim om vars lug te skep, dink hy terug aan sy ervaring met 'n prostituut. Maar dit wat hy dink en dit wat hy hardop in dialoog sê korreleer dikwels hoegenaamd nie:¹⁶

Hy moes nooit hierdie ding ... hy, en 'n hoer se lag in die donker: 'Is jy nou bang hè? Jy't betaal, good en honest, vir wat - ' en hy gru vir haar arm want dis Ma se arm wat hom na die polisieman toe stoot en daar is 'n sweetreuk in die kamer en Ma se gesig blink van die vinnig loop ... (p. 13.)

Die oorheenprojektering van verskillende vrouefigure in sy gedagtes is 'n onbewuste poging om vir homself 'n waardesisteem uit te werk met betrekking tot sy ervaring van verskillende soorte vroue. Ook dit het verband met sy soeke na sy eie identiteit.

Hy dink aan die hut soos hy dit gelaat het, hoe hy dit vroeër ontdek het toe hy saam met ander in die nartuurreservaat bouwerk gedoen het. Wanneer hulle by hulle bestemming aangekom het, eindig die hoofstuk soos dit begin het, naamlik met klem op Johnny/Thomas se naam - Anja wil sy naam uitvind, maar sy herinneringe aan sy kleintyd neem weer die oorhand en hy noem homself Thomas. Hierdie patroon is 'n suggestie van die verloop van die res van die roman, sodat konkrete gebeure afgewissel word deur assosiatiewe geestesgebeure wat nie in 'n chronologiese volgorde aangebied word nie. Die verdere verloop van die

Thomaskarakterisering het ongeveer dieselfde patroon van die beleef van die gebeure van die hede van die verhaal, maar met voortdurende assosiasies met sy lewe vóór hierdie week.

Die inligting oor Thomas se herkoms word deur sy herinneringe gerepresenteer. Hy noem net teenoor Anja dat hy sedert hy ongeveer vyf jaar was Johnny Niemann geword het en van toe af ook iemand met swart hare en 'n donker vel was. Verder praat hy glad nie met Anja daaroor nie en dit kom dus nie andersins in direkte dialoog in die teks voor nie.

Thomas se verhouding met sy grootmaakma, die kinderhuispersoneel en sy beeld van die ma wat hom as baba onder 'n bankie gelaat het is alles medebepalend vir sy gevoel van identiteit. Dit was vir hom 'n traumatiese ervaring waarop hy heftig gereageer het toe sy bruin ma (sy was nie sy wettige pleegmoeder nie) hom by die "kantoorplek" (p. 8) gelos het toe hy ongeveer vyf jaar was en hy in 'n kinderhuis geplaas is.

Hy het hom in die kinderhuis voorgeneem dat hy eendag as hy agtien is sal teruggaan na die straat waar hy gebly het toe hy klein was, maar toe dit uiteidelik gebeur, het niemand hom herken nie, en wou niemand hom aanvaar nie. Hy is onder andere uitgeskel as 'n "copper in plain clothes" (p. 9). Ander sê van hom: "Jy praat soos boeke en witmense; jy't niks hier verloor nie" (p. 8-9). Van 'n positiewe sintese tussen sy eie behoefte om weer in die bruin gemeenskap opgeneem te word en die reaksie van diegene wat hy gedink het sy mense is, is dus geen sprake nie. Niemand wil hom aanvaar nie en hy hoort nêrens nie. Sy hunkering is na vryheid van (omgekeerde en juis daardeur gerelativeerde) rassediskriminasie. Vir hom is dit voordeliger om bruin te wees, want dan sou hy kon teruggaan na die straat en die mense waar hy grootgeword het.

**** Taalsensitief**

Die visie van die roman word op ten minste tweeërlei wyses verdiep deur die intertekstuele verwysings na die werk van ander skrywers: dit dra by tot die karkakterisering van Thomas en dit ondersteun die struktuur van die roman deur die sinspelings op die sage as oervertelvorm. Thomas was 'n skrandere leerling op skool

en sy onderwysers het hom aangemoedig om universiteit toe te gaan om in tale te studeer, onder andere Duits. In matriek het hy 'n toekenning gekry vir die beste prestasie in tale, maar daar was nie 'n ma wat spesiaal vir hom kom applous gee het op dié dag nie. Dat hy boeke, onder andere Duitse gedigte saamgeneem het toe hy vooraf die berghut gaan regmaak het, dui daarop dat hy moontlik nie net intelligent is nie, maar 'n intellektueel (p. 16). Die soort leesstof wat hy saamgeneem het na die hut is 'n teken van sy soort belangstellings, dit wat sy identiteit representeer asook dit wat sy visie op die lewe representeer. Die intertekstuele verwysing na Engelse romans, en spesifiek die werk van Winston Graham en die direkte aanhaling uit Duits word as representasieprosedés gebruik om hom as karakter te laat gestalte aanneem, deur middel waarvan ook die oorkoepelende visie van *Plek van die bruin geeste* verder beslag kry. Kenmerkend van die romans van Winston Graham is (soos ook in *Plek van die bruin geeste*) die sterk ingesteldheid op die psigologie, interpersoonlike verhoudinge en fyn detail. Graham se oeuvre bevat onder andere 'n reeks romans oor 'n agtiende- en negentiende-eeuse Britse familie waarin die sage duidelik die basiese struktuur vorm. Wat verder intertekstuele ooreenkomste toon met *Plek van die bruin geeste*, is die wyse waarop die historiese agtergrond oor die omstandighede van verskillende karakters ingevul word, dit relevant gemaak word vir die hede, en op grond daarvan sinspelings gemaak word oor die toekoms - soos in die geval van Thomas, Anja en Therese. Die werk van Ringelnatz is volgens Grabert en Mulot (1966:481) kenmerkend van gestaltes wat hulle agter maskers verberg en terughunker na 'n verlore kindertyd - 'n beskrywing wat ook op Johnny / Thomas van toepassing kan wees. Veral die woorde "ich bin etwas schief ins Leben gebaut" (p. 22) - ek is ietwat skeef in die lewe gebou - kan op verskillende wyses dui op Johnny / Thomas se identiteitsgevoel. 'n Ander funksie van die Duitse aanhaling is om die aandag daarop te vestig dat Thomas besef dat die fasette sy bestaan ook in en deur taal be-noem word, omdat boeke vir hom belangrik is. Maar wanneer hy in die natuur in die berge is, is die aanhaling uit Ringelnatz vir hom 'n herinnering daaraan dat die konkrete werklikheid buite boeke net so belangrik is: "Überal ist Wunderland. Überall ist Leben." (p. 81.)

**** Thomas se verhoudinge met medekarakters**

Die bydrae van die newekarakters tot die representasie van die karakter van Johnny / Thomas, is onder andere hulle direkte verhoudinge met hom soos deur hulle self beskryf, en verder ook die wyse waarop die karakters en dit wat hulle verteenwoordig teenoor en naas mekaar gestel word.

Die verhoudinge met medekarakters is ook van belang in die vorming van sy identiteit, maar dit werk wedyersyds. Johnny het homself sedert sy kinderjare gedurig donker van vel en hare voorgedoen. Hy het nie noodwendig verkies om eenkant in die taskamertjie van die kinderhuis te bly nie, maar die afsondering was vir hom 'n soort toevlug waar sy alleenwees vir hom 'n gevoel van beskerming gegee het. Johnny het dus nie in die eerste instansie verkies om 'n buitestaander te wees nie, maar het hom indirek deur afsondering in homself laat inkeer.

Dit word nie in die teks eksplisiet gestel nie, maar uit die hele karakteriseringskode blyk dit dat hy as kind en as jongman geen vertroulinge of werklike vriende gehad nie. Van 'n ouer was daar geen sprake nie. Hy twyfel of hy die matrone van die kinderhuis, waar hy in die pakkamertjie gebly het, moet vertel dat hy oorsee gaan: "Is dit beter dat feitlik niemand weet dat hy gaan nie of is juis dit - " (p. 23.) Sy onafhanklikheid en ontbondenheid van familie en kulturele bande is in sy geval 'n teken van eensaamheid. Alhoewel sy werkskennisse soms nuuskierig wonder wat hy ná werk doen, stel niemand werklik in hom belang nie en is niemand werklik oor hom besorgd nie. Hy het dus nie normaal ontwikkel wat betref intimiteit en verbintenisse met vriende nie. Dus is nie slegs dit wat wel met die karakter gebeur of dit wat sy staat van ontwikkeling is, van belang nie; juis dit wat by implikasie nie gebeur nie, is ook betekenisvol omdat dit (leë of afwesige tekens is wat) dui op 'n leemte, 'n gebrek of behoefte.

Sy worsteling om sekerheid wat betref sy sosiale, persoonlike en individuele identiteit te bereik, vorm 'n integrale deel van die kodesistiem in die roman waar dit gaan om die implisiete teksinterne reëls vir die literêre spel om die karakterisering van die hooffiguur Johnny / Thomas. In dié worsteling speel Anja 'n kardinale rol, maar uiteindelik is dit hy self wat besluit wie hy wil wees en wat hy vervolgens wil doen.

**** Karakterontwikkeling**

Daar word in die roman besondere klem geplaas op die verandering en ontwikkeling van Johnny na Thomas. Hierdie ontwikkeling hang saam met die verskillende ander tekensisteme van die roman, naamlik die tyd, die ruimte en die gebeure soos georden en gemanipuleer deur die implisiete outeur.

Sy morele waardes met betrekking tot geld verander ook gedeeltelik deur die loop van die verhaal. Hy sien geld en waarde later anders as aan die begin van die roman. Aanvanklik dink hy:

Maar nou, dié man wat nog nooit bestaan het nie: die man gaan groot geld kry! (p. 9.)

Die vooruitsig vir wanneer hy die losprys gekry het het hy ook reeds rationeel uitgewerk: "En dan verdwyn hy so ongemerk as wat hy verskyn het en Johnny kom terug." (p. 10.) Hy beplan om 'n werkpermit in Tahiti te kry as hulp by bouwerk. Dis deel van die karakter se werklikheidsvisie dat hy ook 'n beskouing oor besittings het; hy het min besittings oor die jare gehad en ook min goed waarvoor hy lief was, maar hy was wel lief vir sy motortjie wat hy moes verkoop om die bakkie te kon koop. Hy wil net genoeg geld hê om uit die land te kom; hy wil nie 'n buitensporige, onnodig hoë bedrag as losprys hê nie. Sy gewete pla hom dermate nadat hy Anja as persoon leer ken het dat hy nie meer die vyfduisend rand wil hê wat hy oorspronklik geëis het nie, maar net die minimum wat hy nodig het om uit die land te kom. (p. 92.)

Thomas het na Tahiti verlang sedert hy agtien was en uit die nou straat verjaag is. Soms sê hy Polinesiese woorde - *aita peapea* - wat dien as inkantasies waarmee hy sy eilanddroom aan die gang hou en waarmee hy die harde werklikheid van die verlede en die hede wil besweer. Vir Anja klink dit soos 'n vreemde, sagte fluitnoot (p. 64). Hierdie is woorde wat vir hom telkens opnuut 'n bevestiging is van sy ideaal. Die woorde *aita peapea* sluit goed aan by sy vryheidsideaal, want dit is 'n Tahitiaanse spreekwoord wat (direk vertaal) beteken *geen probleem!* (Down Under Traveller, 1996:1).

In hierdie roman is daar juis die deurbreking en omverwerping van die verwagte ontwikkelingspatrone van die jeugdige en jong volwassene ter sprake - hy is immers nie 'n gewone, normale jong man nie; hy is juis die uitsondering, die buitestaander en staan as sodanig buite die gestelde, veronderstelde, en verwagte psigologiese en sosiale norme.

**** Seksualiteit en liefde**

Die representasie van Thomas se identiteitsontwikkeling en sy morele waardes hou onder andere verband met sy besluit dat hy nie al die geld nodig het wat hy oorspronklik as losprys wou eis nie. Verder gaan hy ook in sy karakterontwikkeling deur verskillende fases wat betref sy belewing en siening van seksualiteit. Belangrike merkers in hierdie ontwikkeling is sy ervaring met die prostituut wat hom van impotensie beskuldig het. Soms word kontrastering gebruik om sy siening van karakters in sy leefwêreld teen mekaar op te weeg. Toe Anja vir Thomas soebat om haar alleen na die populierbos toe te laat gaan, het sy sy hande 'n oomblik impulsief vasgehou. Sy reaksie:

Sy was so naby, so sonder skrik. Meisiegeur om my; geel hempie téén my arm 'n hele oomblik lank toe sy pleit: 'Asseblief, Thomas, asseblief!' Sagte meisieronding onder die geel hempie, klein appeltjie wat aan my arm raak net raak nie stóót nie jong seepskoon vel nie sweet nie 'n hoer se sweetliggaam wat professioneel na jou buig sodat jy wil kots en skielik wegbeur nie. (p. 46.)

Soms is daar by Thomas 'n momentele oorheenprojektering van Anja en die hoer van jare gelede, met die effek van kontrastering:

God maar sy is hiér, sy met haar hande wat hom aangeraak het en haar liggaam 'n oomblik teen sy arm! Jy het gelieg, jou vuil hoer: ek makeer niks. Jare het ek jou geglo en soos vroeër weggebly van meisies ek was bang jy't gevloek en my uitgelag maar dis nie waar nie dit was net tóé nie altyd nie ...

as dit maar liefder waar was! As ek liefder die seun gebring
het! (p. 49.)

Hy vlug buitentoe toe hulle klaar geëet het, maar "die honger sal van geblikte
kerrie-en-rys nie weggaan nie, Anja, die honger en die vuur laat my radeloos
opspring en buitentoe vlug terwyl jy nog onwetend aan jou koffie proe" (p. 49). Hy
onderdruk sy seksualiteit en probeer onthou dat hy 'n briefie op Anja se ouers se
portaalmat gelos het:

U dogter sal ongedeerd aan u terugbesorg word. (p. 49.)

Hy dink aan sy woord van eer, maar ook aan Anja. Dink hy sou van buite deur
venster na Anja kon loer, maar dink: "God, hy wil haar nie deur 'n skreef sien nie
maar by haar wees, by haar wat tog vrou gemaak is, vlees van -" (p. 50). Later
word hy van Anja se liggaamlikheid bewus, probeer dit onderdruk, maar gaan tog
een nag na haar kamer toe, maak haar bloes se knope los en soen haar in haar slaap:

Die knope maklik om los te maak en die hempie val oop, die
vrugte vul sy honger hande met hul soet warmte. ... Sy lippe
rus lig op hare. Sy hande bly gekoepel om haar klein borste
dat dit nie ontsnap nie ronde voëls sagte meenie moenie
wegvlieg oor die see moenie oor die koraalrif verdwyn en my
alleenlaat dit is nie goed dat die mens alleen - (p. 51.)

Wanneer sy die hut uitvlug, sweer hy aan haar dat hy nie weer aan haar sal raak nie.
Die volgende dag voel hy skuldig en verwyts homself dat hy die vorige nag in Anja
se kamer ingegaan het, dat hy haar bewus gemaak het van haar eie seksualiteit:

En hy dra die skuld, die volle verantwoordelikheid: dis hy wat
haar wakker gemaak het. (p. 69.)

Tydens hulle latere klim in die berge, nádat hy self ook 'n religieuse ontwaking in
die grot beleef het, word die gewete met die religieuse geassosieer wanneer Anja sê
dat die nuwe stroompie by die grot lyk soos 'n blink engel, waarop hy dink:

'n Tweede knopie van haar hemp het losgeglip. Die engel dra 'n swaard wat vlam en flikker. (p. 95.)¹⁷

Die vestiging van sy morele waardes kry verdere beslag nadat Thomas die dokumente by die dooie kiepersol aan die brand gesteeke het en hy finaal besluit het dat hy Thomas is. Hy beleef konflik tussen die emosionele en die rasonale, maar volgens die teksinterne visie is die religieuse uiteindelik vir hom die hoogste norm in sy besluite oor en beskouing van seksualiteit:

By alle rede verby, ten spyte van wat hy weet en wil, waai die vlamme van die boom tot in hom, steek hom verskriklik aan die brand sodat hy haar hier en nou wil neem: hy, nie iemand anders later nie. Hy, na wie sy teruggekom het uit die donkerte en die mis. Hoe kan hy anders, hy is nie 'n heilige nie, net mán - ... Toe gaap sy baie moeg teen sy skouer. Red hom. Dankie, dankie, God ... (p. 133.)

Die begin van die ommekeer by Thomas ten opsigte van sy houding teenoor sy gyselaar vind reeds vroeg in die verhaal plaas terwyl hulle na die hut stap:

Ineens is hy diep jammer vir haar. Hy móés liever die seun - (p. 20.)

Aanvanklik is hy bekommerd dat sy sal vlug uit gevangenskap, maar later is hy bekommerd dat sy sal seerkry. Wanneer sy aandag verskuif van sy selfgesentreerdheid na besorgdheid oor Anja wanneer sy siek word van die koue en die reën, kry hy 'n beter perspektief oor sy eie situasie, omdat hy op 'n afstand daarna kyk; hy sou Anja by 'n dokter gekry het al is dit ten koste van sy eie planne en vryheid (p. 69). Met skok besef hy dat Anja vir hom meer saak maak as sy eilanddroom:

Aita peapea, Anja, klein meisie met die donkerbruin hare en vreedse oë, nóú blou, nóú grys: wat sou enigiets inderdaad kon saak maak behalwe dat jy weer vertrou in my het? Ek het so gesoek na jou, gister. 'n Honderd keer het ek jou by 'n

krans sien afstort, 'n duisend maal jou slap liggaam tussen die bome opgetel. En toe ek jou kry, Anja, slaperig en koud maar léwend, was dit genoeg vir my. Die swart mismoedigheid het van my weggeval, die reën was niks, die koue niks, Tahiti niks - *Tahiti niks?* (p. 70.)

Hy beleef hewige innerlike konflik waarin hy rasioneel poog om sy eilanddroom onaangetas te laat voortbestaan:

God! Dit kon net sowel die seun gewees het, haar persoon is 'n blote toevalligheid wat nie sy planne durf raak nie, niks kan verander aan sy verlange na 'n eiland - Sou sy nog veilig wees? (p. 73.)

**** Identiteitsverandering: Johnny word Thomas**

Die finale stadium van sy besluit oor sy identiteitsverandering is moontlik eerder 'n bevestiging van die latente Thomas wat hy altyd was as die aanneem van 'n totaal nuwe identiteit. Thomas besluit om met sigbare tekens afstand te doen van Johnny, te bewys dat hy Johnny doodgemaak het: hy besluit om Johnny in vlamme te laat omkom. Die hoogtepunt van sy karakterontwikkeling is wanneer hy die pamflette aan die brand steek. Hy verbrand al die dokumente wat as deiktiese tekens van sy toekomsdrome gedien het, dit wat hom vanaf sy agtiende tot ongeveer sy vyf-en-twintigste jaar aan die gang gehou het. Daarmee saam vernietig hy ook die identiteit van Johnny Niemann, sodat hy Thomas word. Die woord *teken* word herhaal, sodat die belang daarvan in verband met sy identiteitsverandering beklemtoon kan word:

Buite ... buitentoe, en Johnny in gróót vlamme laat omkom! En die vlamme terselfdertyd 'n vuurtoring wat sy sal sien al is sy wáár, sodat sy kan terugkom. 'n Teken, 'n teken! ... Die droë stam van die boom begin gloei en Geagte mnr. Niemann krul om, verkool saam met 'n enkelkaartjie na Tahiti en besonderhede oor 'n paspoort en visum. (p. 132.)

'n Ster wat verskiet, dui volgens die teksinterne tekensisteem van die roman die geboorte van nuwe persoon, en in hierdie geval 'n nuwe identiteit aan. Dat hy sy ware identiteit vind is narratiewe gebeure, maar hy kry nie 'n nuwe identiteit omdat die ster verskiet nie; die verskietende ster is 'n assosiatiewe gebeurtenis wat met die geboorte van sy nuwe identiteit saamhang. Hy voel nou "vry soos nooit tevore nie" (p. 133).¹⁸

**** Vryheid**

"... alle bruine tot bespotting gemaak omdat hy hom gaan verberg het agter 'n - " (p. 131.) Dié onvultooide sin laat talle interpretasiemoontlikhede oop, onder andere as verwysing na bruin mense. Volgens die teksinterne tema is dit ironies dat iemand wou voorgee dat hy bruin is om in die bruin gemeenskap opgeneem te word. Dit behoort natuurlik te kon wees om as bruin of as wit persoon die vryheid te hê om openlik en sonder pretensie of vrees aan enige ras te behoort. Dit gaan dan om universele vryheid van die mens wat op geen wyse aan bande gelê behoort te word as gevolg van rassebonheid nie.

Nadat Anja voorgestel het dat Thomas net moet verdwyn sonder dat haar ouers of die polisie hom sien, is daar by hom besliste en eerlike voornemens:

Wat oorbly na 'n brand is skóón Anja. Leuens sal ek nie verdra nie: van jou nie, van myself ook nou nie meer nie.
(p. 138.)

**** Religiøs oortuig**

Steeds saam met die tema van die soeke na identiteit gaan Thomas se formalisering van sy waardesisteem en religieuse oortuigings. Dikwels in sy gedagtepraat gebruik Thomas die naam van God ydellik, byvoorbeeld: "God, nog veilig!" (p. 8.) Hy is beangs, maar gebruik God se naam nie as 'n hulproep nie, maar as 'n vloek: "God, die lug! 'n Vliegtuig!" (p. 11.) "God, maar hy wou nie geslaap het nie!" (p. 20.) (Vgl. ook p. 24, 29 en 69.) Later sou die manier waarop Thomas die naam van God gebruik verander wanneer hy dit met ontsag en piëteit sê. Hy bedink homself en wil nie meer God se Naam as 'n vloek gebruik soos vroeër nie.

Thomas/ Johnny glo (p. 95). Oordink Anja se woorde dat God wel bestaan (p. 95). Nou eers kan hy uitvind wie hy self is (maak eers jou saak met God reg en dan sal jy uitvind wie jy self is en jou verhoudinge met ander ook verbeter. Gebruik vir die eerste keer nie God se Naam as 'n vloek nie, maar as aanspreekvorm. (p. 102).

In die eerste gesprek met Anja in die grot dink Thomas eers weer aan sy religieuse ervarings in sy kleintyd, maar: "Ek het gedink dit het geen waarde nie, niks ... dáárvan nie" (p. 80). Thomas kan bid wanneer hy 'n tweede keer in die grot kom; hy bid vir Anja: "Hou haar veilig en sonder letsels, God. Nie dat ek verdienste het om iets van te vra nie, maar U weet dat ek haar ... (p. 131). Hy het Anja eers in haar slaap aangeraak, maar nou bid hy dat sy sonder letsels bewaar moet word. Wat homself betref voel hy dat hy nie eerlik voor God kan bid as hy iets of iemand voorgee wat hy nie werklik is nie:

Hy kan tog nie weer durf bid en hier weggaan en weer Johnny wees nie? Die Here God wat na hom roep: *Waar is jy?* en hy moet hom verberg agter 'n bruin vel ... (p. 131.)

Die eksplisiete intertekstuele verwysing na Genesis 3:9 God het na Adam geroep wat probeer weggryp het omdat hy bewus was van sy naaktheid en sy skuld, funksioneer as versterking van die teksinterne religieuse begronding van die roman. Die verhouding met God bepaal ook die ware verhouding met die medemens. Wat belangrik is, is die volgorde van die tekens van Thomas se religieuse groei in sy gebed: "Dat ek my nie voor U hoef te verberg nie, God; dat ek altyd sonder skaamte voor U mag staan"// "Dat ek haar helderte kan waardig wees" (p. 132.)

Thomas is anders as die gewone mens; hy is 'n buitestaander wat in verset kom teen sy omstandighede. Hy wil wel iets daadwerkliks doen om sy omstandighede te verander, maar op persoonlike vlak, nie in groter groepsverband nie. Die onttrokkenheid van die individu aan die samelewing is juis indirek en baie subtiel betrokke literatuur, omdat dit aantoon watter effek die rasseklassifikasie en apartheid op die individu het. In hierdie opsig dra die karakterisering van Thomas duidelik by tot die representasie van die hooftema en die visie van die roman.

Wat Johl (1992:14) sê van die anti-held, is ook in hierdie roman van toepassing, naamlik dat die paradoks van 'n passiewe en vluggende instansie in die handelingsentrum tiperend is van 'n literêre werk met 'n anti-held as hooffiguur.

Die mens kan nie agter 'n skans van watter aard ook al wegkruip voor God nie, want Hy sien die mens soos hy werklik is. As die mens stil genoeg is, hoor hy hoe God deur sy skepping asemhaal en leer die mens iets meer van homself en van die natuur. As die mens dus rustig geword het in homself, kan hy al sterker bewus word van God se teenwoordigheid in die skepping en in homself.

*** Thomas: funksionaliteit met betrekking tot tema en visie**

Die betekenis daarvan vir die roman dat hy homself gedurig afgesonder het van ander is dat die enkeling oor alle tye heen genoep word om bestek op te neem en homself te vergewis van sy eie identiteit teenoor groepsidentiteit - in dié opsig raak dit 'n universele onderwerp en tema. Sou daar met die benadering van die neo-historisme na die roman gekyk word, sal natuurlik talle relevante en aktuele aspekte op die huidige samelewingskonteks betrek kon word. In die karakteriseringsprocédés van Johnny / Thomas is daar vele kenmerke van die modernisme, asook van die sestiger- en sewentigerprosa in Afrikaans. Dit gaan in die verhaal van dié jong volwassene om iemand wat as gevolg van rasseonderskeid 'n duidelike voorbeeld is van die onttrokkenheid van die buitestaanderfiguur. Die roman maak ook oorfloedig gebruik van die bewussynstroom ter wille van die verskerping van persoonlike belewenis, die soeke na identiteit, die ondersoek na skuld en vryheid, en die verhouding tussen die enkeling en die massa, die uitwerking van die psigoloë Freud en Jung, 'n besondere taalbewussyn, seksuele openlikheid, die terughunker na 'n verlore tyd, en die angservaring. Maar hierdie karakter is nie 'n uitgelewerde met geen eie wil en geen eie besluite soos by baie karakters uit eksistensialistiese en nihilistiese werke van die middel van die eeu se Europese literatuur veral nie. In hierdie roman is daar ontwikkeling by die karakter wat uiteindelik op grond van religieuse beginsels 'n waardesisteem bou.

Vir die visie van die roman is dit belangrik om op te merk dat Thomas nie in opposisie teenoor bepaalde karakters met bepaalde name gestel word nie. Hy is dus nie uiteindelik die draer van die positiewe waardes van die roman en spesifieke

ander karakters die draers van die negatiewe waardes nie. Dit is Thomas as individu teenoor die res van die mede- en randkarakters in sy lewenswerklikheid. Behalwe vir Anja, wat in elk geval ook 'n draer is van positiewe waardes, is dit asof hy as individu teenoor 'n gesiglose sisteem gestel word.

* Anja

** Algemeen

Sy is die enigste kind en kom uit 'n gegoede huis - haar pa is 'n mediese dokter en haar ma werk deelyds by 'n tuisnywerheid. Sy word in die roman beskryf as 'n tiener met mooi hare, sy is lank en skraal.

Haar uiterlike word nie in besonder positiewe of negatiewe terme beskryf of gebeeld nie, wat die indruk skep dat haar ander eienskappe belangriker is en 'n belangriker funksie in die roman het. Soos wat Thomas soek sy na vryheid, so raak sy ook sekerder van haar eie identiteit en in 'n kort tydsbestek groei sy in talle opsigte.

** Funksionaliteit van Anja in karakteriseringskode

As karakter is Anja in 'n groot mate funksioneel met betrekking tot dit wat Thomas laat gebeur en dit wat met hom gebeur. Sy is dermate prominent dat goed besin moet word oor wie die hoofkarakter in die roman is - Anja of Thomas. Sy is inderdaad belangrik - baie verteltyd word deur die loop van die verhaal aan haar afgestaan, en die sewende en laaste hoofstuk is uitsluitlik vanuit haar belewing en haar fokalisasiehoek aangebied; sy het dus die laaste terugblik op die romangebeure en vooruitskou van moontlike verdere verloop van die toekoms - al is dit subjektief en slegs ten dele. Tog is sy nie die hoofkarakter nie; sy is die karakter met 'n belangrike funksie veral ten opsigte van die diskoers betreffende twee belangrike aspekte van die verhaal - eerstens: in watter mate het die mens ander mense nodig, en tweedens: wat bepaal die mens se identiteit en hoe vind hy dit?

Om deur te dring tot die wyse waarop haar karakter verband hou met die tema en die visie van die verhaal, is dit nodig om die karakteriseringsparadigma na te gaan

waaruit haar karakter opgebou is, en vas te stel hoe dit 'n vervlegtingsstelsel vorm met die res van die karakters, asook met die ander verhaalelemente. Die verskillende bykomende fasette van die visie van die verhaal word verder daardeur uitgebou en ander fasette van die visie word deur haar karakter bevestig.

**** Gesinsverhoudinge**

Die eerste verwysing na haar is deur die geestesoog van Thomas wanneer hy dink dat die verkeerspolisie hom wil voorkeer oor die meisie wat hy ontvoer. Aanvanklik is sy geskok en verward, maar mettertyd is dit sy wat die hef in die hand kry en die een wat Thomas beïnvloed en help verander. Terselfdertyd gaan sy ook 'n groeiproses deur omdat sy in hierdie dae van afsondering in die berge die geleentheid kry om oor haarself en haar ouers te dink en 'n beter perspektief op hulle gesinsverhouding en op haar ouers as mense te kan ontwikkel.

Sy ervaar haar ouerhuis en die gesinsopset as 'n soort gevangeskap omdat sy nooit toegelaat word om op haar eie iewers heen te gaan nie, selfs nie alleen skool toe nie. Ook mag sy nie fiets ry nie, selfs nie net buite hulle erf in die straat waarin hulle woon nie. Wat sy ervaar as vasgeknél, word deur haar ouers, veral haar ma, gesien as beskerming van die enigste dogter.

Haar verhouding met haar ouers ervaar sy as oorbeskermend. Wanneer Thomas haar die eerste keer agter by die bakkie laat uitklim om 'n bietjie asem te skep, sê sy ietwat spottend (omdat hy gedink het haar ouers sou kon voorgee dat sy vir 'n paar dae iewers by mense gaan kuier het) dat sy nog nooit voorheen êrens alleen gaan kuier het nie (p. 32-33; 35). Dit staan in skerp kontras met Thomas wat lank reeds van werk na werk swerf. Aanvanklik praat Anja gedurig in haar gedagtes met haar ma (p. 38,39), maar is ook intens bewus daarvan dat haar ma nie naby is nie. Sy wil baie graag alleen wees; by Thomas soebat sy om alleen buite te mag rondloop, en oorreed hom:

Luister, Thomas! ... Sal jy my alleen na die populiere laat gaan? ... Ek was nog nooit *werklik* alleen nie! Die één ding wat ek altyd wou hê ... verlang net ek daarna, of ander ook? ... Ek wil alleen wees, ek moet. (p. 44-45.)

Wat Anja doen en sê is dikwels 'n aktivering van Thomas se besinning oor homself. Vir Anja sê hy:

Alleenwees is nie altyd ... máklik nie, Anja. (p. 45.)

Hy wil ook alleen wees, maar sy alleen beteken eerder vry van 'n samelewing waarin sy velkleur vir hom probleme geskep het; hy wil alleen na 'n eiland gaan waar ras nie 'n faktor is nie (p. 44).

Wanneer Anja alleen uit die hut gaan, kry sy tyd en geleentheid om bewustelik oor haar identiteit te dink. Hierin is haar oordink van Therese se briewe 'n aansluitingspunt. Therese word vir haar 'n werklike persoon, nie net 'n naam wat op papier in briewe voorkom nie, 'n persoon met wie Anja kan identifiseer omdat sy ook as dogter in hierdie selfde berge was. Anja wonder oor haarself:

En ek, alleen. Ek? (p. 45.)

Ook in die Anja-karakterisering gaan dit oor die eenlingskap van die mens, alhoewel Anja nie gebeeld word as 'n buitestaanderfiguur soos Thomas nie. Deur Anja leer Thomas, wat so dikwels in sy lewe ontnugter is, om wel iemand te vertrou:

Hy moes haar vertrou, hy moes haar toelaat om haar alleenheid te gaan kry. (p. 48.)

Na haar middag alleen, kan sy daardie aand gemaklik met Thomas praat. Tog is tyd nodig om tot nuwe lewensinsigte te kom en kan daar as gevolg van 'n verskeidenheid faktore, onder andere die optrede van 'n ander karakter, weer terugsinkings kom in 'n karakter se groeiproses. Nadat Thomas die nag by haar in die kamer was en sy uit die hut gevlug het, voel sy weer "onseker - en skielik baie alleen" (p. 61); dis egter 'n ander soort alleenheid as dié wat sy die vorige dag by die populierbos gaan soek en ervaar het. Die vorige dag se bewuste alleenwees het sy ervaar as vryheid; die dag na haar vlug uit die hut se alleenwees ervaar sy as verwarde eensaamheid. Wanneer sy weer in die natuur is, word sy geleidelik weer rustig: " ... die alleenheid word geleidelik weer goed om te ervaar, die wete van los-

wees kom terug" (p. 62). Deurgaans word die verskillende betekenisnuanses van "los-wees" (p. 62), alleenheid en vryheid uitgediep. Soms word alleenheid en vryheid positief ervaar, maar soms ook negatief. Sy soek na vryheid - vryheid van beweging en vryheid om te kan kies of sy tussen mense wil wees of alleen.

Sy is lief vir haar ma, maar "dis net dat sy my so vreeslik oppas" en oorbeskermend is "oor sy my té liefhet" (p. 78). Namate sy meer oor haar ma nadink, kom sy tot die gevolgtrekking dat sy haar ma ook as méns moet sien en met haar vriende kan wees:

As mens met jou ma kan vriende wees ... sal dit jou tog oefen
... vir ander vriendskappe? (p. 97.)

Dadelik is sy berouvol toe sy daaraan dink dat Thomas nie eers 'n ma het nie. Begrip groei ook vir haar ma - sy wonder of haar ma dalk nie wou toelaat dat sy met haar fiets ry nie omdat daar "dalk ... 'n klein boetie of sussie ..." (p. 123), en voel jammer vir haar. Sy maak vrede in haar gemoed met haar ma wanneer sy tot die besef kom dat 'n kleiner boetie of sussie moontlik kon verongeluk het. Die twyfel, wat as oop plek funksioneer, skep soveel meer betekenismoontlikhede; dis nie 'n gebrek of negatiewe leemte in die verhaal nie, maar 'n "positiewe" oop plek. Dan besluit sy om vir haar ma 'n geskenk saam te neem:

Van die mooiste klippies maak sy bymekaar, dra dit in
bakhande terug hut toe. Mamma se geskenk. (p. 125.)

Sy beskou haar ouers nou anders omdat sy afstand kry - sy dink aan hulle as mense, nie as die pa en ma wat sy voel haar vasgevang hou nie.

As Anja aan haar pa dink, is dit met meer positiewe gevoelens. Alhoewel sy hom ook kwalik neem dat hy haar nie met die fiets laat ry nie, dink sy dat dit eerder is omdat haar ma dit so wil hê. Haar herinneringe gaan oor 'n nadere en verdere verlede terug na 'n pa wat saans 'n rukkie by haar sit en gesels terwyl haar ma vir hulle tee maak. Sy wonder of hy nog maar dieselfde pa is van haar kleintyd:

Pa van vroeër toe sy klein was en op sy skoot gesit en sy hare gekam het Pa van die groen boek waarin wonderlike stories staan Pa wat jou opswaai tot hóóg. (p. 84.)

Talle van die tekstekens wat dien as tekenend van Anja se agtergrond en omstandighede funksioneer as opposisionele tekstekens wat Thomas se karakter en werklikheidskonteks betref. Vir Anja was daar 'n huis waarin sy vasgekluiser was uit oorbeskerming; Thomas het eers as weggooikind (en optelkind) by iemand gebly tot sy vyfde jaar en daarna is hy teen sy sin weggeveem na 'n kinderhuis toe. Anja dink terug aan haar pa wat kleintyd met haar gespeel het en haar in die lug opgegooi het; Thomas dink daaraan dat daar op Tahiti nie weggooikinders is nie en dat almal met die kinders speel, hulle onder andere speels in die lug gooi.

Anja, wat ietwat loskom uit die selfgesentreerdheid van die kinder- en tienerjare - vir 'n tiener is volwassenes en ouers dikwels persone wat op die rand van sy of haar bestaan figureer - besef dat sy nie eintlik veel van haar ouers weet nie, en lank oor hulle peins:

Mamma en Pa wat, nou dat sy los staan van hulle, anders daar uitsien as eers. (p. 81.)

**** Verhoudinge met ander**

Anja kom tot sekere insigte in die bos aangaande haarself en haar verhoudinge met ander:

Dis seker so dat jy mense óók nodig het, nie net alleenheid nie. Eintlik hou sy tog ook wel van mense, dis net - Hoe kom sy by hulle uit? (p. 80.)

Haar verhoudinge met kleiner kinders en haar eie portuurgroep is ook van belang in die Anja-karakterisering. Sy hou van en voel gemaklik met kleiner kinders, want sy kan hulle oë laat blink wanneer sy op haar fluit vir hulle speel en feëstories vir hulle vertel:

... en hulle verstaan wat ek sê hulle lag nie of begin oor iets praat wat my vreemd laat voel asof ek op 'n ander plek hoort nie Anja ag los vir Anja sy dink aan ander dinge sy droom nog van kiewieteiers ha-ha - (p. 80.)

Uit haar verhoudinge met haar skoolmaats blyk dit dat sy soms ietwat uitgestoot voel omdat sy dink dat hulle agteraf vir haar lag. Dit wat iemand dink ander van hom dink is medebepalend vir die selfbeeld of identiteitsbewussyn. Deurdat Anja kans kry om op haar eie te wees, en ook afstand te neem van haarself, kry sy beter insig in haarself, sodat sy weet waaraan sy haar hoef te steur en waaraan nie.

**** Seksualiteit**

Haar bewuswording van haarself as meisie en haar eie seksualiteit is vir haar 'n vreemde ervaring, wat nie chronologies in die roman gerepresenteer word nie, maar in flardes herinneringe en los gedagtes, maar ook in spesifieke gebeure gerepresenteer word. Dis ook by wyse van gelyklopende, maar ook teenstellende paradigmas wat Anja se bewuswording van seksualiteit teenoor dié van Thomas gestel word. In dié verband is dit insiggewend om Anja se herinneringe aan haar ouers se reaksie toe sy in die nag 'n keeltabletjie wou gaan vra en sy wonder waarom hulle nakend onder die laken was, te vergelyk met Johnny se herinneringe aan sy poging tot seks met 'n prostituut (p. 85; 12-13). Thomas wou haar ouers dreig met 'n suggestie van seksuele aanranding, maar het nie werklik so-iets oorweeg nie:

Dis net daardie ekstra dreigement wat hy kon gebruik om die ouers se monde toe te hou. (p. 12.)

Die effek van Anja se teenwoordigheid laat Thomas impulsief optree toe hy die nag in haar kamer was. Daarna sou sy besonder bewus wees van haar meisieliggaam.

**** Naamgewing en identiteit**

Die belangrike funksie wat Anja het in die beklemtoning van name en identiteit word deur voorplasing in die eerste afdeling van die eerste hoofstuk uitgehef. Dat

name spesifiek gekoppel word aan 'n boom en aan karakters, maak hiervan ook 'n besondere kombinasie, sodat verwag kan word dat bome en karakters ook 'n besondere intersistemiese verband of vervlegtingstruktuur sal hê. Anja vra Thomas watter soort boom dié een is wat enkel en strak naby die hut staan, waarop hy drie name noem: die kiepersol, sambreelboom, nooiensboom. Dit is 'n aanduiding dat 'n entiteit of objek dikwels nie net een naam het nie, maar meer. So ook Thomas, wat homself jare lank Johnny Niemann genoem het. Die funksie van Anja binne dié konteks is dat haar vraag die kwessie van name en identiteit aan die gang sit. Dit hef ook weer die kwessie van die legitimiteit van interpretasie van tekens uit, juis omdat dieselfde objek verskillende woordtekens kan hê. Dit beklemtoon egter ook die multi-interpreteerbaarheid van tekens en dat dieselfde teken (hetsy byvoorbeeld 'n objek, handeling, of eienskap) verskillende betekenisinhoud vir verskillende interpreteerders kan hê. Dit maak 'n karakter nie noodwendig minder peilbaar nie, maar beklemtoon juis die verwikkeldheid van die mens se samestelling en bevorder die rykheid van die teks.

'n Verdere belangrike bydrae van Anja as karakter tot die vraag na identiteit en die karakteriseringskode as bevestiging van die rol van be-na(a)m-ing of be-noem-ing van dinge in die werklikheid, is wanneer Anja kort nadat Thomas haar agter uit die bakkie gelaat het, die opmerking maak dat hulle mekaar op hulle name moet noem.

Dit word mettertyd duidelik dat Anja die name van soorte dinge wil weet, maar dat sy ook graag name gee. So wou sy spesifiek weet wat die witkruisarend / berggier / lammergier genoem word, maar het die berg self Berg van die Kiepersolle gedoop. Op Thomas se vraag hoekom dinge juis name moet hê, antwoord sy hom gedeeltelik hardop, maar voltooi die res van die sin in haar gedagtes:

Dinge móét - vir my. By die huis - is daar 'n boompie wat ek noem: Plek van Trane, want ek huil by hom. En 'n Hoekie vir Eensanes, grappie, en die somershuisie is Anja-Anja want dáár kom roep-soek Ma altyd eerste. En in my kamer die radio Fritz en die lappadda Knorrel. (p. 41.)

Anja benoem dus graag dinge en name volgens dit wat sy daarmee assosieer. Sommige name hou vir haar negatiewe assosiasies in en ander positiewe assosiasies.

Die betekenis van 'n naam word deurlopend deur Anja se teenwoordigheid, handeling en gedagtegang versterk. In die trant van die res van die roman word daar meer gedink as gepraat, ook oor name. Thomas weet lank reeds wat die meisie wat hy ontvoer het se naam is, maar namate hulle mekaar beter leer ken, kry haar identiteit vir hom nuwe inhoude, sodat haar naam die sametrekking is van haar uiterlike en innerlike eienskappe (nie ál haar eienskappe nie; soos met die menslike kenne van die totaliteit van die skeppingswerklikheid, kan geen mens 'n ander ooit ten volle ken en verstaan nie). Thomas dink:

Sy is nie nét jong borsies en sagte heupe nie, sy is ... haar stem, hoe sy hardloop, hoe sy stil by die kaggel sit. Sy is 'n dosyn verskillende stemminge, luister en praat en dans en slaap en sy naam noem en op 'n fluit speel en sy lammergier in haar vuus vasdruk. So baie dinge, en alles saamgevat onder één naam: Anja. (p. 93.)

Dis ook Anja wat daarop aandring dat hulle hulle name op twee klippe uitkrap wat bo-op 'n klipstapel moet kom:

Sy hou die klippies vir hom. "Ons name: kerf dit daarop uit. Of net voorletters; iets om dit ons s'n te maak." (p. 98.)

Die belangrikheid van naamgewing sluit nie net in dat die mens name gee aan dit waarvan hy kennis neem nie, maar dat dit 'n ingesteldheid word om, soos wat Anja tot in die fynste besonderhede in die natuur geïnteresseerd is, die skepping te ondersoek, te ken en te benoem. Omdat dit een van die kultuuroopdragte van God aan die mens is om aan dinge name te gee, kan die belangrikheid van naamgewing, soos uitgebrei in die karakteriseringskode, beskou word as deel van die visie van die roman.

By Anja gaan dit op tweeërlei wyse om die soeke na identiteit. Behalwe dat sy haarself beter leer ken tydens hierdie paar dae in die natuur, help sy ook vir Thomas om deur sy identiteitskrisis te gaan. Haar rol in laasgenoemde is nie bewustelik van haar kant geïniseer of aktief nie, wat daarop dui dat een karakter 'n ander dikwels op 'n geweldige wyse kan beïnvloed, dikwels sonder dat hy of hulle (in die geval van 'n groep) daarvan bewus is. Anja se aandeel in die geleidelike ontmaskering van die man wat haar as gyselaar aanhou, begin met skynbaar emosioneel neutrale stellings, soos wanneer sy aan hom sê:

Dit sou aardig gewees het om te weet ek was die hele tyd hier saam met iemand wat ... nie homself is nie, nie hy soos hy is nie. (p. 76.)

Haar dialoog het 'n besondere funksie in die representasiesisteem; daardeur kry die karakter algaande helderheid vir haarself, maar daardeur word ook aspekte van die visie van die roman geopenbaar: "Hy hoor dat sy dinge vir haarself probeer duidelik praat" (p. 78.)¹⁹ Een van die belangrike sake waarom dit in die roman gaan, is die betekenis van identiteit, en dan spesifiek die mens se bewuste nadink oor sy identiteit. Anja antwoord ietwat onthuts op Thomas se vraag "Wie is ons dan, Anja ...?": "Ons is ... ek en jy (p. 86); waarop Thomas antwoord: "Jy is net jy, maar ek ... Dis moeiliker." Daar is nie ewe veel intensiteit in die nadink oor identiteit by die karakters nie. Vir Anja gaan dit om die vasstel van haar identiteit, maar vir Thomas is dit 'n hewige identiteitskrisis.

Die belangrikheid van 'n naam word deurentyd beklemtoon. Thomas is bewus van Anja se naam, haar identiteit:

Die dag daarbuite lui die klok van haar naam. (p. 46.)

Maar hy probeer haar ook objektief en neutraal sien:

Dis Tahiti se geld wat daar by die tafel sit en klaar eet, niks meer nie! (p. 49.)

Thomas se identiteitskrisis word deur Anja verhewig. Die belangrikheid van 'n naam in persoonlike identiteit word deur Anja se karakter versterk. Hy wonder oor die "beginpunt" (p. 97) van sy eie identiteit, omdat sy en Anja se herkomste so verskillend is. Sy weet immers wie haar biologiese ouers is en wat haar naam is, maar hy nie.

Tog weet Anja self baie min van die belang van 'n naam. Die belangrikheid van die naamgewing word deur middel van die karakters gerepresenteer deur 'n manipulerende implisiete outeur wat dié newetema deur medium van die karakters aan die orde stel. In haar gesprek met Thomas oor die belang van 'n naam (p. 93) besef sy dat sy baie min van haarself weet of verstaan, en dat 'n naam 'n heel omvattende identiteit kan verteenwoordig. 'n Naam is dus 'n referensiële teken wat na die uiterlike en innerlike eienskappe van 'n persoon verwys. Maar as sy haarself nie ken nie, kan sy ander ook nie ken nie. As 'n mens iemand sy eie identiteit nie gevind het nie, kan jy nog nie ten volle op ('n) ander ingestel en ingestem wees nie. Dit is egter 'n proses wat voortdurend voortgaan - omdat die mens homself ken, kan hy ook ander leer begryp - en vice versa.

**** Karakterontwikkeling**

Daar vind wisselwerking tussen die karakters as elemente in die verhaal plaas sonder dat Anja en Therese mekaar ooit ontmoet. Net deur Anja se lees van Therese se briewe wat onder die bedkassie ingedruk was en die bewuswees daarvan dat Therese as klein dogterjie in hierdie selfde berge was waar Anja nou is, het die gevolg dat Anja haarself en die lewe ondersoek en beter leer verstaan. Sy voel na aan Therese wanneer sy in die natuur rond dwaal (p. 62).

Uit haar gedagtes blyk haar eie karakterontwikkeling; by die grot dink sy: "Here, help hom, help hom." (p. 125.) (Dis nog voordat sy die pamflette oor Tahiti ontdek het.)

Sy is lief vir die natuur; haar handeling en dialoog dui eksplisiet daarop.: "Ek hóú van die natuur." (p. 28.) Sy verwonder haar ook tydens die tydperk in die berge voortdurend aan die natuur (p. 37). 'n Duidelike voorbeeld van die sterk klem wat

geplaas word op Anja se ervaring van die natuur is dié op p. 62 en 63, waar in fyn besonderhede vertel word "die ... dag syfer dwarsdeur haar" (p. 62).

"Dit kom opnuut oor haar, dié wete van heerlike lewe wat opspring en tintel en ...kyk! Die son skielik, sy strale skuins en lank soos die geel note van 'n geel trompet." (p. 81.) Daar is ook by haar verwondering oor die skoonheid van natuur wanneer sy na 'n spinnerak kyk en wonder hoekom sy nie probeer wegvlug het nie:

Sy kon agter enige boom gaan skuil het: hy sou haar moeilik kon vind. Sy kon die pad gaan soek en 'n motor voorgekeer het. Hoekom het sy nie? Omdat dit hier so mooi is (maar toe het sy nog skaars daarna opgelet), of omdat die avontuur haar bekoor het toe die skrik eers minder was? (p. 92.)

Sy wonder of dit 'n belangstelling in die natuur is wat haar na hom toe aantrek: "of oor hy gesê het: hoor jy die kokkewiet?" (p. 92).

Behalwe vir die natuurskoon, is Anja ook lief vir beeldjies, wat dui op die waardering vir die estetiese wat deur die mens geskep is. Die houtsnee van die lammergier is 'n implisiete byhaal van die estetiese norm, omdat dit funksioneer as positiewe teken in die karakteriseringsparadigma.

**** Liefde vir fluite**

Anja is lief daarvoor om op 'n rietfluit te speel, en geniet dit wel as die kleiner kinders haar soebat om nóg te speel, soos op die mistige dag toe hulle al agter haar aangeloop het en sy later herhaaldelik daarvan gedroom het. Maar sy het ook soms alleenwees nodig:

Altyd iemand... Selfs as ek met my fluit in die boom sit.
(p. 28.)

In die roman is daar talle verwysings na haar fluitspel. Deurgaans is dit 'n assosiasie met die uitdrukking van haar luim, maar ook van haar

persoonlikheidstrekke - en as sodanig 'n karakteriseringsmiddel. Die asem wat sy deur die fluit blaas is simbolies gesproke haar gees wat tot uitdrukking kom:

Sy soek die fluit waar sy dit op die kassie gebêre het kry die ronde gaatjies. Maar hard wil sy nie fluit, nie só dat hy sal hoor nie. Net saggies, binneklanke vir haar gedagtes alleen. Ander klanke ook as gister s'n? (p. 57.)

Haar musiek is op 'n verskeidenheid wyses tekens van die uitbreiding van die onderwerp, die tema en die visie in die groter representasiesistiem. Voorbeelde hiervan is die volgende, wat dui op haar teenswoordige ingesteldheid op die *geniet* van die natuur, maar oorheengeprojekteer met haar verlede:

Sy speel: versigtig, noot vir noot. Stiltes tussenin. En dan vinniger, huppelend ... totdat sy net vanoggend onthou, net water en wit klippies en dat sy voor die wakkerword weer van die mis gedroom het: Anja, Anja, Anja ... stoet kinders, rygsel klanke... (p. 43.)

Anja het verkies om haar eie musiek op die fluit te maak eerder as om formele en korrekte komposisies van ander te speel. Haar musiek is volgens haar pa se belewing daarvan "klein inkantasies van lewe en dood" (p. 61, 123). Dit sluit eksplisiet aan by van die belangrikste gedagtes in die roman, naamlik die besinning oor lewe en dood.

**** Emosionele wisseling**

Anja se emosionele wisseling toon groot verskeidenheid. Soms is sy bang, soms boos, soms senuweeagtig (p. 28-29). Eksplisiete woorde dien as tekens wat haar emosie verraa, byvoorbeeld haar spanning:

Daar kruip histerie in haar stem toe sy vinnig begin aanloop.
Alles so donker ... g'n enkele salige liggie iewers ... (p. 28.)

Dat Anja nie kon slaap in die hut nie is 'n natuurlike reaksie van 'n beangste ontvoerde (p. 36). Later vind sy uit dat Thomas en die ambulansman dieselfde persoon is en geleidelik verander haar houding teenoor hom van verskrikte onderdanige tot die een wat 'n al sterker invloed op verandering ten goede by Thomas teweegbring, veral nadat hy die nag in haar kamer was. Later toe hy vir haar medisyne bring is haar reaksie: "Moenie oor my kloek nie." (p. 75.)

Anja maak erotiese gevoelens en gedagtes by Thomas wakker (p. 50). Maar die dae in die natuur en Thomas se aanraking verander haar ook. Sy raak bewus van haarself as meisie nadat Thomas in die nag by haar in die kamer was:

Hoekom die aanmekeer wéét nou hier in die donkerte: sy is meisie? Hoekom moet sy met haar hande die rondinge aanraak ... het hy dit só gedoen ... en die heupbene, die kom tussenin en skaam kry, omrol ... Wat het hy gedink, gevoel, toe hy haar ... (p. 56.)

**** Religieus weet en religieus glo**

Ook in haar belewing van die religieuse kom verandering en ontwikkeling. Toe sy ontvoer is kon sy aanvanklik nie bid nie; sy voel sy kan nie bid nie, want "sy weet nie eens hoe nie, nie vir só iets soos hierdie nie ... Ons-Vader en Here-dankie-vir-die-gawe-van-hierdie-dag het mos niks te make met 'n man wat jou in 'n bakkie stamp en met jou wegry nie? ... Hoekom tog, hoekom!" (p. 36.). Vrae en gebed word vir Anja 'n natuurlike kommunikasiemiddel. Vir haar ouers kan sy nie haar kwelvrae vra nie, omdat hulle nie teenwoordig is nie. Vir God kan sy vrae vra omdat Hy alomteenwoordig is, maar ook nie dadelik nie, omdat sy as individu Hom eers moet leer ken. Sy klim op haar eie tot by die oorhangkranse en die plek wat sy Preekstoelgrot noem. Sy het behoefte daaraan om te bid, maar vind dit moeilik:

En sal sy hier stil kan word, stil en eerbiedig, en dalk bid? Sy kon gisteraand ook nie, sy was so moeg. En toe, nadat hy ... nadat dit gebeur het, kon sy wéér nie. Is Hy dan weg, baie ver soos Mamma en Pa ... of het sy Hom nog altyd so saamgedink met Ma-hulle dat Hy nie apart bestaan het nie, dat sy Hom

opnuut sal moet leer ken? Soos haarself? Hempsknope, heupbene. Gesig in die water. Wié? (p. 62.)

Hempsknope en heupbene is in hierdie geval deiktiese tekens wat verskillende dele van die landskap van haar liggaam oproep. Seksualiteit en God word dus indirek in dieselfde tekensisteem geplaas, omdat die mens se identiteit en selfbeeld onder andere bepaal word deurdat hy God op alle "(geestes-)gebiede" van sy lewe raadpleeg. Haar selfbeeld is integraal met haar Godsbeeld.

Anja se gebruik van God se naam en Thomas se gebruik daarvan is aanvanklik totaal verskillend. Waar Thomas dit gebruik as 'n vloek, totaal sonder eerbied in die toon en sonder religieuse inhoud, daar gebruik Anja God se naam as assosiasie met haar ouers; God is nog nie vir haar 'n persoonlike God nie. Dit verander egter geleidelik wanneer sy gedurende hierdie paar dae in die berge en die natuur op haarself aangewys is.

Sy dink in haar beangste en geskokte toestand aanvanklik aan God, maar dink dat die gebede wat sy altyd uit gewoonte gebid het soos "Onse-Vader en Here-dankie-vir-die-gawe-van-hierdie-dag ... mos niks te make (het) met 'n man wat jou in 'n bakkie stamp en met jou wegry nie" (p. 36). Sy is wel gewoond om saans Bybel te lees, maar sy ervaar nie godsdiens op persoonlik-geestelike vlak nie; sy weet slegs verstandelik daarvan. In haar alleenheid soek sy na God en dink selfstandig oor God. In die grot saam met Thomas kom sy met haar verstand en gevoel tot dié gevolgtrekking dat God die kern, die fundamentele Grond van alles is:

God ineens so naby, en die bruin geeste niks anders nie as Sy
asem wat vorm kry en oor die waters sweef ... Is dít dan die
hart van alle dinge: *God is?* (p. 79.)

Anja is nie 'n katalisator wat net verandering by Thomas bewerkstellig nie; uit bovermelde blyk duidelik dat daar by haar inderdaad ook heelwat karakterontwikkeling is. Sy verander van tienerdogter na jong meisie wat bewus is van haar liggaam, nuwe insigte kry oor haar verhouding met haar ouers en in die natuur só na aan God voel dat sy tot 'n nuwe Godsbegrip groei.

In die roman word Thomas se herinnering aan sy religieuse belewings in die kindershuis opgeroep deurdat hy vir Anja gedeeltes opsê uit Genesis wat hy destyds moes memoriseer. Anja vra die volgende aand nie weer 'n Bybelvers nie, en Thomas is bly, want "vanaand kan hy net aan vrugte dink wat nie geëet en nie aangeroer mag word nie" (p. 50). Hy lees wel saans, maar nie Bybel nie (p. 32).

Behalwe dat Anja 'n selfstandige karakter is, met eie eienskappe en 'n persoonlike groei in haarself, het haar karakter besondere funksies as bydrae tot die tema en die visie van die roman. Sy ondersteun wel vir Thomas in sy soeke na sin en 'n toekoms en na sy eie identiteit, wat aansluit by die tema van die verhaal. Maar sy lei hom ook deur haar eie soeke om God te vind tot wat as deel van die visie van die verhaal geabstraheer kan word: 'n mens is dikwels 'n instrument tot 'n hoër doel en in 'n groter plan as waarvan hy of sy in sy eie subjektiewe wense en strewes bewus is.

* **Therese Sanders**

** **Familiebande, tog enkeling**

As verteenwoordiger van die vierde geslag van 'n familie van ses geslagte van wie in die roman vertel word, begin die bejaarde Therese se lewensverhaal by haar prille jeug nog voordat sy op skool was - so ver as wat 'n kind - en 'n bejaarde kan terugonthou. 'n Vroeë aanduiding van hoe die vyfde hoofstuk se tweede onderafdeling, waarin Therese na haar hut in die berge toe gaan, geïnterpreteer kan word, word reeds in die tweede paragraaf gegee:

Hoe sal sy vergeet ... alles van vroegtyd juis so helder nou.
(p. 105.)

Die vermoë van Therese om dinge uit haar jeug so duidelik te kan oproep, stem ooreen met studies oor die geheue van die bejaarde. Hiervolgens is die bejaarde se geheue vir onlangs verworwe kennis nie so goed soos gebeure tydens die kinderjare, wat vir die bejaarde baie helder uitstaan, nie (Gerdes *et al.*, 1990:445). Omdat sy 'n "outentieke" bejaarde is, is haar karakter des te meer oortuigend.

Uit die hele karakteriseringskode in ag geneem, is dit duidelik dat daar ook in die karakterisering van Therese nie gestreef is na volledige karakterbeelding nie. Sy word eerder op 'n gefragmenteerde, diskontinue wyse gerepresenteer. Dit laat die klem val op die representasie van die innerlike ervaring van Therese se bewussyn. Daarom is daar ook geen direkte dialoog in die gedeeltes waarin haar karakter gerepresenteer word nie, maar slegs herinneringe van gesprekke, onder andere met haar oupa, haar ma, haar man Wilhelm, haar dogter Rhona en haar kleinseun.

By Therese is daar 'n houding van betrokkenheid by die familie waarvan sy deel is. Maar daar is by haar ook onttrokkenheid in die sin dat sy 'n individualis is wat van kleins af ruimte nodig gehad het om haarself uit te leef. Alhoewel sy haar deel gevoel het van 'n gesin en 'n familie, wou sy ook die lewenswerklikheid direk oop en vry ervaar.

Therese se lewenswerklikheid is egter onderworpe aan relatiwiteit. Daarvan is die steeds veranderende houding teenoor haar hut in die berge 'n teken. Sy het wel haar hele lewe deur lief gebly vir hierdie plek, maar veral die ander karakters wat op verskillende stadiums in haar lewe ingekom het, het by haar 'n verskillende belevinge daarvan laat ontstaan.

Alhoewel daar terloopse verwysings is na Therese in die ander hoofstukke omdat die twee jongmense haar briewe in die hut ontdek, word die ontwikkeling van Therese se karakter veral duidelik in die tweede onderafdeling van die vyfde hoofstuk (p. 105 tot 118). Therese se lewensverhaal word heeltemal a-chronologies aangebied, omdat dit deur assosiatiewe gedagteflares in 'n soort collage-legnië aan die bod kom. Die gebruik van die gedagtestroom is betekenisvol omdat Therese se persoonlike belewenis sodoende verskerp word. Sy het na die berge gekom om 'n keer - moontlik vir laas - alleen by haar stukkie erfgrond in die natuur uit te kom.

Die belang van die karakter van Therese is nie soseer op direkte vlak nie. Die eerste tekens van Therese se betrokkenheid en funksie in die roman is deur middel van briewe aan haar wat Thomas en Anja in die hut ontdek het - een van die Parkeraad en een van Gertjie. Die belang van haar karakter lê op 'n ander dimensie en vlak. Sy het 'n geringe invloed op hulle op storievlak - daar is nie 'n ontmoeting

tussen haar en die twee jongmense nie, maar wel karakterwisselwerking op 'n indirekte manier. Narratologies is daar wel 'n intersistemiese wisselwerking op verhaalvlak. Therese as die verteenwoordiger van ses geslagte van 'n familie, se lewensgeskiedenis funksioneer as 'n familiesage wie se lang lewenstydspan as agtergrond dien waarteen die karakters van die twee jongmense, wat elk 'n baie beperkter begrip van tyd het, duideliker reliëf kan kry.

Therese se oupa het 'n besonder belangrike funksie ten opsigte van die hele karakteriseringsstelsel, omdat hy 'n draer is van die positiewe waardes in die roman. Briewe uit haar kleintyd aan haar oupa toon dat sy (soos Thomas / Johnny vasgevang is in haar omstandighede (p. 43-44). Veral die brief waarin sy pleit dat haar oupa haar moet kom terughaal na die berge toe dui op haar liefde vir haar oupa en vir die natuur. Toe sy klein was het sy graag by haar oupa in die berge gaan kuier, maar later het dié geleentheid al minder geword. Dat sy op die dorp skoolgegaan het, haar onderwysers vir haar op skool gesê het dat sy slim is, dat haar oupa gesê het dat sy "'n vinnige kop" (p. 113) het, en dat sy later skoolgehou het in 'n tyd dat dit nog vreemd was vir meisies of vroue om 'n beroep te beoefen, is tekens van Therese se intellektualistiese aard. Dit sluit aan by die modernisme as literêre kode waarin hierdie roman geskryf is (al is karakters in modernistiese literatuur nie noodwendig intellektualisties nie; die styl is dikwels intellektualisties).

Haar ma het, toe Therese klein was, nie erg daaraan gehad dat sy by haar oupa gaan kuier nie. Die geskiedenis sou homself herhaal in die karakters van Therese se man en dogter, wat albei op verskillende stadiums en om verskillende redes nie begryp het dat sy die berge nodig gehad het nie. Sy wou alleen kom, sonder dat haar dogter, soos haar oorlede man vroeër, haar gejaagd daarheen bring en nog meer gejaagd is om weer weg te gaan. Op 'n eie manier is Therese ook 'n soort buitestaanderfiguur net soos Thomas (wat hom onttrek van ander) en Anja (wat dit bevrydend vind om vir 'n tyd sonder haar ouers te wees) en soms alleen wil wees.

Anja voel na aan Therese wanneer sy in die bos en in die natuur is (p. 62). Sy voel Therese is oral: "Waar is jy Therese: tik jy in die druppels, sleep jy in die wind?" (p. 63.) Daar is 'n parallelisme tussen Anja en Therese:

Maar Therese speel nie meer nie: die sagte kind is weg, het êrens weggeraak tussen die bome en berge waar sy haar nie kan terugvind nie. Al wat sy sien is Therese met 'n man by haar, Therese 'n jong vrou - (p. 98.)

Al sou Therese dus nie vir Anja 'n fisiese teenwoordige persoon wees nie, is Therese as karakter 'n teenwoordigheid in die verhaal wat draer is van bepaalde waardes. Uit die karakteriseringskode blyk dit dat Therese 'n draer is van die positiewe waardes in die roman en dus die funksie het dat haar karakter 'n betekenisvolle bydrae maak tot die tema en die newetemas, en uiteindelik ook tot die visie van die roman. Een van die newetemas is dat die mens alleentye nodig het, al gaan dit nie by almal om dieselfde mate of graad of tydperk van ontbondenheid nie.

**** Liefde vir natuur**

Therese het die plek in die berge nodig gehad omdat sy daarheen kon gaan as sy haar wou terugtrek. Sy wou die plek nie verkoop nie, allermins ter wille van die geld. Dit staan helder voorop in haar bewussyn dat haar oupa gesê het dat sy nooit die plek moet verkoop nie (p. 105, 111). Therese se naaste mense het nie erg aan haar verknogtheid aan die stukkie wildernis in die berge nie (p. 105). Juis deur die konflik en die kontrasterende waardesisteme van verskillende karakters en verskillende karaktersisteme word positiewe en negatiewe assosiasies aan bepaalde waardesisteme gekoppel. Karakters wat byvoorbeeld nie Therese en haar oupa se gehegtheid aan die berge en die bos gedeel het nie, was Therese se ma, haar oorlede man, Wilhelm, en haar dogter, Rhona. Wanneer haar ma haar kleintyd na haar oupa toe gebring het met die kar en perde, was sy onbegrypend en ongeduldig:

Ma vroeër nooit so haastig nie: ag vir wat nou weer 'n kuiery by jou oupa, jy's skoon orig, Therese. (p. 105.)

Rhona, haar dogter, "vlees van my vlees" (p. 106) kan nie haar ma se verlange na die natuur en die bos verstaan nie:

Met Rhona 'n paar maande terug, natuurlik, het sy nie eers gevra dat hulle hier by die bosse stilhou nie. Die dogter van haar: hoe sou sy verstaan? So min soos Wilhelm vroeër. Net haastig aangery, ongeduldig afgespring daar by die deur: Nou toe, kyk rond, stel vas in watter toestand die ou plek is. Maak asseblief gou, Ma, dat ons weer kan teruggaan. (p. 106.)

Sy het nie mooi herinneringe van haar man, Wilhelm, nie. Van begrip van dit wat vir haar belangrik was, soos haar liefde vir die natuur en haar behoefte aan liefdevolle geestelike en fisiese ondersteuning was daar nooit by hom sprake nie - hy was koud en hard. Ook dit is funksioneel binne die roman, omdat dit gekontrasteer word met die jeugdige verliefdheid van enkele dae tussen Thomas en Anja, en die rustige en intieme huweliksverhouding van Anja se ouers, wat baie selde woorde gehad het.

In die sage (vgl. 6.3.1.1.3) as vertelvorm gaan dit onder andere om erfgoed en om oorerflikheid. In hierdie roman gaan dit wel ook om erfgoed, maar ook om oorerflike eienskappe. Therese moet veg - teen haar familie en teen die Parkeraad - om die bos te behou wat haar oupa vir haar nagelaat het. Maar dit gaan ook daarom dat die mens in sekere opsigte soos ander mense is, maar in ander opsigte is hy uniek. Genetisiteit as grondtrek van die werklikheid word gemanifesteer in die (fiksionele) feit dat Therese se doodgebore kind se oë soos Therese se oupa s'n gelyk het, en dat Rhona na haar pa Wilhelm aard wat hardheid en ongenaakbaarheid betref.

Therese wil vir laas in die bos wees. Die oggend van haar aankoms in die berge, was sy nog by die dokter in die stad wat 'n terminale siekte by haar gediagnoseer het, en dit nie vir haar kon wegsteek nie (p. 106-107). Sy het 'n intense behoefte aan die fisiese en sintuiglike ervaring van die berge en die bos, maar sy kan dit nie meer voel nie:

Om dit weer te kon voel, tintelend op die vel, in plaas van die binnegloed wat uitkruip en oor haar bewe en dans, 'n voortdurende branding... (p. 108.)

Die aanbod van haar gedagtes is gefragmenteerd om die uiterste spanning waaronder sy verkeer en die spontane opstoot van herinneringe uit haar verlede te representeer. Sy dink daaraan dat nie Rhona of Wilhelm daar is om haar te keer nie, maar besef dan dat haar man reeds dood is. Vir hulle het haar plekkie in die berge geen betekenis nie, en hulle dink daaraan net in terme van die "mooi sommetjie" geld (p. 110) wat hulle daarvoor sou kon kry as Therese sou inwillig om dit te verkoop. Die belang van die kontrastering tussen Therese en haar familie is ter sake op die vlak van die verhaal omdat dit in familiesages (waarmee hierdie roman wat Therese se lewensgeskiedenis betref, struktureel vergelyk kan word) nie net oor erfgoed gaan nie, maar veral ook oor oorgeërfde eienskappe. Dit gaan om die uitbeelding en dus representasie van die kontrasterende waardesisteme wat ook kontrasterende tekensisteme vorm in die roman.

Die mens se soeke na antwoorde op lewensvrae word gerepresenteer in Therese se talle vrae in die gang van haar bewussynstroom terwyl sy in die nag in die berg dwaal. Die mens is 'n soekende wese en vra daarom gedurig vrae. Die mens soek sy hele lewe deur na antwoorde, al word hy hoe oud. Tog is daar altyd talle soorte kennis en insig wat die mens bly ontglip. Sommige vrae het direk met haar verhouding met die natuur te maak, maar dan soos sy dit nou en as kind saam met haar oupa beleef het:

Is dit koud? ... Ruik sy die bos? ... Stroom die lewe dan nóg daardeur, ryk en bruin, soos deur Oupa wat saam met haar daardeur loop ... Liewe Vader, en hét Oupa nie geleef nie: elke oomblik? Heerlik en verskriklik tót die einde, selfs toe hy al lank geweet het - Soos sy nou weet? (p. 108.)

Ander vrae wat herhaaldelik in verskillende variasies gevra word gaan terug op haar verhouding met haar man Wilhelm, maar is ook 'n oorheenprojektering met haar huidige terminale siekte en pyn:

Hospitaal? O, die kind! Hulle het hom uit my getrek, en nou is net pyn en my leë liggaam oor - en verdriet, Wilhelm, want hy is dood, die kind. Ag Oupa, as jy maar hier was, jy sou mos my hande gevat en stil geword het, jy sou gehuil het saam

met my? Voel jy dan nie verdriet nie, Wilhelm? Kán jy nie?
(p. 108-109.)

**** Therese en identiteit**

Haar vrac loop ook telkens uit op die soeke na antwoorde oor haar eie identiteit; sy sien haar kleintyd as 'n belangrike tyd in haar lewe wat 'n invloed gehad het op die mens wat sy later in haar volwasse jare geword het. Sy hunker terug na haar kleintyd maar met steeds intensiverende bewussynstroom vra sy steeds retoriese vrac soos dit onder andere haar huweliksverhouding raak:

Het jy my óóit geken Wilhelm? Het jy die dogtertjie geken wat hier in die kamertjie geslaap het lank gelede met Oupa langsaan ... Ag, ken ék haar nog? Hoe moes ek weet dat ek na haar sou terughunker as dit heeltemal te laat is, nóú dat ek hier met Wilhelm by die venster staan en nie meer hier hoort nie ... Hierdie plek ja hierdie plek het ek gedink sou ons nader aan mekaar bring op hierdie plek in hierdie klein kamertjie sou ons naby mekaar móés wees en miskien mekaar kry mekaar leer verstaan en sagter word en ten laaste uitvind waarom dit gaan om getroud te wees om lief te hê ag liewe Vader in die Hemel *lief te hê* - (p. 110-111.)

By Therese is daar net so 'n tweestryd oor haar gevoelens vir haar oupa na sy dood as by Thomas oor sy grootmaakma vir wie hy gemengde gevoelens van liefde en afkeer het omdat hy haar nie wou vergewe dat sy hom van sy kleintydse sekuriteit losgemaak het en in 'n kindershuis laat gaan woon het nie.

Ook ten opsigte van Anja het Therese 'n parallelle funksie. Ook sy het haarself en haar ideale as mens hier in die berge ontdek soos Anja bewus geword het van haarself as meisie (p. 114).

Die kontrastering in die karakters van die jonger mense en Therese is belangrik (p. 107). Hulle verstaan nie veel van haar uit die bietjie inligting wat hulle uit die

briewe kry nie. Tog dink albei aan haar en het sy 'n bepaalde invloed op die ontwikkeling van insig in hulle gedagtewêreld.

Therese weer, dink dat die mense wie se silhoeëtte sy in die kamervenster sien, haar sal wegjaag omdat hulle moontlik sal dink dat sy nie daar hoort nie. Haar oupa het gesê dat sy moet terugkom. Sy het in haar hoë ouderdom teruggekom want sy het 'n soeke na haarself:

... ek het teruggekom. Ek soek Therese. (p. 111.)

Die vraag wat dus implisiet gestel word, is of die mens dus op verskillende stadiums van sy of haar lewe dit is wat aan persoonlikheid en karakter geakkumuleer het, maar of die mens ook nog dit bly wat hy of sy oorgeërf het en in wese van sy of haar kleintyd af is. 'n Verdere implikasie van die vraag is dat die mens sy hele lewe deur bly bestek opneem van sy eie identiteit, van dit wat verander en van dit wat in wese dieselfde bly.

Die belangrike temas oor identiteit, individualisme en vryheid word ook deur Therese se karakterisering gerepresenteer. Therese gaan na die berge en haar grond en hut om onder andere bestek op te neem van haar eie identiteit. Die verhoudinge tussen die karakters in Therese se wêreld toon parallelle met die verhoudinge tussen karakters in die sage as oervertelvorm. Familiesamehorigheid is in Therese se familie 'n verantwoordelikeheidsgevoel van die dogter teenoor haar bejaarde moeder, maar dit word gerepresenteer as blote pligsbesef wat Rhona haar moeder nie alleen na die hut in die berge wil laat ry nie, en nie Therese se behoefte om in die berge te wees verstaan nie. Ook is daar tussen die res van die familieleden, ten spyte van bande van bloed, nie 'n sterk samehorigheidsgevoel nie. Die indruk word eerder geskep dat elkeen maar vir homself leef en die ander in die familie nie daadwerklik ondersteun nie - veral nie wat emosionele behoeftes betref nie. Familieverwantskap is in hierdie roman dus 'n twintigste-eeuse, gemoderniseerde weergawe van die sage. Wat wel besonder sterk ooreenkomt toon met die oerpatroon van die sage is in hierdie roman die diskoers oor erfenis en erflikheid - dit gaan immers oor die grond wat Therese by haar oupa erf, asook oor die eienskappe wat sy by hom oorgeërf het. In die kort gedeelte van die hoofstuk waarin die karakter van Therese en die medekarakters wat 'n rol in haar karakterisering speel, gerepresenteer word,

gaan dit om die vertelling as 'n geestesaktiwiteit waarin die wêreld van 'n familie opgebou word, en waarin die geheel van die familie op die idee van die stamboom en bloedverwantskap berus. In sages, waarvan Therese se lewensverhaal 'n collagetegniek binne die roman is, is daar talle wyses waarop ook die negatiewe in die verhoudinge tussen die familielede vorm aanneem, onder andere in rusies tussen familielede onderling oor die verkoop al dan nie van die stukkies natuur waarheen Therese gedurig wil teruggaan.

Die mens se horisontale en vertikale soeke na homself en die sin van sy bestaan het onder andere tot uitdrukking gekom in sy eenlingskap. In die karakterisering van Therese is haar behoefte om juis alleen na die berge toe te kom 'n teken daarvan. Dit sluit aan by die behoefte aan vryheid om haarself te onttrek van haar familie, maar dit sluit weer aan by die verskil tussen alleenheid en eensaamheid.

Ooreenkomste tussen Therese en Anja is onder andere dat albei lief is vir die natuur, dat albei in die stad vasgevang is deur ander - Anja deur haar ouers en Therese deur haar kinders - nie een van die twee se familie wil hulle toelaat om op hulle eie rond te gaan nie. Soos Anja moet Therese terug stad toe, maar sy wil nog langer in die natuur bly (p. 117). Ook 'n ander parallel is dié van Therese se oupa wat haar altyd gesoebat het om by hom in die berge te kom kuier, maar haar tog laat teruggaan het skool toe om te leer en om musieklesse te neem, en haar nooit vasgevang laat voel het nie. In teenstelling met Therese is Anja vasgevang in 'n oorbeskermdende gesin, en Thomas vasgevang in die (ironies omgekeerde) beperkinge van sy velkleur.

Vele fasette van 'n werklikheidsvisie van die bejaarde vrou word op verskeidenheid wyses gerepresenteer. Enkele fasette hiervan raak die kwessie van identiteit en vryheid. Ook by Therese gaan dit om die soeke na identiteit, vryheid, en die verhouding tussen die enkeling en die groep. Die behoefte aan alleenheid, maar ook om tussen ander te wees, is universeel, soos ook blyk uit die karakterisering van Thomas en Anja. Die bejaarde Therese is dus as karakter 'n teken wat funksioneer binne 'n sisteem van binêre opposisies, maar ook as parallelle, bevestigende teken wat die tema en die visie van die implisiete outeur representeer.

Die mens se verbondenheid aan die natuur word sterk beklemtoon deur Therese as karakter. Therese dink dat as sy 'n laaste wens, 'n finale bede kon hê, sou dit miskien dít wees: "dat die sterwe móóí en met groot helderte oor my sal kom" (p. 116). Daar word nie eksplisiet gestel dat Therese wel in die berge gesterf het teen die einde van die verhaal nie, maar daar word wel geïmpliseer dat indien dit die geval sou wees, haar "finale bede" vervul sou wees (p. 116). Sy het immers deur haar beleving van die natuur en die aanskou van die omhelsing van die twee jongmense rustigheid in haarself gevind dat liefde wél kan bestaan:

Vreugde kom langsaam: wortel stammetjie blare klein boom
wat na Oupa ruik en grond en groei, nuwe klein boom om
apart in die Tuin te plant - Trae droomgang van 'n diepe
slaap: sal sy weer ja o ja ... die vreugde word meer ... o ja sy
sal ook weer só slaap. Soos 'n oumens. Soos 'n kind:
warmpies toegedek. (p. 118.)

In die karakteriseringskode is daar onder andere van kontrastering en parallelisme gebruik gemaak om die positiewe en negatiewe waardes soos gerepresenteer deur Therese en dié medekarakters wat in dieselfde karakteriseringsparadigma as sy val, in die roman te representeer. Die waardes wat volgens die karakteriseringsstelsel die meeste beklemtoon word, is dié van 'n eie identiteit maar ook individualisme, asook vryheid soos dit verstaan kan word binne 'n Christelike werklikheidsvisie.

6.3.1.3.2 Newekarakters

Rondom die drie belangrikste karakters, naamlik Thomas, Anja en Therese kan ook drie karaktergroeperinge onderskei word. Binne elk van hierdie karaktergroeperinge, wat elk ook as 'n kleiner karakteriseringsstelsel beskou kan word, is daar draers van positiewe en negatiewe waardes.

Die newekarakters, van wie ook sommige beskou kan word as randkarakters, ontwikkel uit die aard van hulle beperktheid nie self nie, maar hulle vervul die funksie dat hulle die drie belangrikste karakters wel laat ontwikkel deurdat hulle al drie in 'n mindere of meerdere mate groei tot groter insig in hulle eie omstandighede.

* **Thomas se grootmaakma**

Een van die belangrikste randkarakters is Thomas se grootmaakma. Sy word hoegenaamd nie volledig gebeeld nie, en inligting oor haar word slegs gegee deur Thomas se terugskouinge na sy kindertyd.

Thomas se grootmaakma is 'n bruin vrou, en die funksie van haar karakter word deur voorplasing in die roman beklemtoon. Wanneer daar vir die heel eerste keer van haar melding gemaak word, word daarop klem gelê dat sy as bruin vrou nie 'n blanke kind sou kon aanneem nie. Dit word egter nie op 'n breë politiese skaal gedoen nie, maar op heel persoonlike vlak gebeeld vanuit Thomas se herinneringe aan dit wat sy ma hom vertel het toe hy klein was. Sy wou hom graag gehou het, maar die verskil in ras het dit vir haar onmoontlik gemaak; Thomas dink ietwat onsamehangend terug: "... wit handjie, maar ek wil jou hê net stilletjies sonder dat iemand sien want dan is daar moeilikheid en die wet en ek kry jou nie ..." (p. 50.) Sy word gebeeld as 'n bruinvrou wat Thomas as pasgebore baba onder 'n bankie by 'n bushalte in 'n papiersak ontdek het en hom stilletjies huis toe geneem het en versorg het tot ongeveer sy vyfde jaar, waarna sy hom teen sy sin na die "kantoorplek" geneem het om in 'n kinderskool opgeneem te word.

Dis betekenisvol dat Thomas se ma nooit op 'n naam genoem word nie. Daardeur dra sy by tot die idee van die belangrikheid van identiteit. Juis omdat sy nie 'n naam het nie, bly sy ook identiteitloos en deel van 'n groep identiteitloses waardeur gesuggereer word dat daar talle mense in die samelewing is wat identiteitloos en sonder menswaardigheid benader - of juis geïgnoreer - word. Sonder dat die outeur haar dus doelbewus geskaars het by die betrokke skrywers van die sewentigerjare, word in hierdie roman op intiem-persoonlike vlak gerepresenteer hoe die rassebeleid van daardie tyd die lewens van individue, maar ook die verhoudinge tussen verskillende rasse geraak het.

Thomas se grootmaakma word vanuit sy belewing gerepresenteer as soms baie ná aan hom en soms asof hy haar byna nie geken het nie. Alhoewel sy nie sy biologiese moeder was nie, het hy bepaalde herinneringe aan haar. Sy was die vrou met die wit voorskoot, wat êrens gewerk het. Sy was die een van wie hy sy eerste religieuse waardes ontvang het, wat hom Bybeltekste laat leer het omdat dit hom

"ten goede" kon kom, en wat saam met hom gesing het, "'n liederwysie" (p. 77). Soos dit in die aard van 'n klein kind is, het hy ook gedurig vrae gevra, maar sy vrae (en haar antwoorde soos hy dit in sy geheue oproep) is tekens van die probleemvrae rakende identiteit en ras wat ook deur die roman gestel word:

Ma, hoekom - Stil kind, vrae het nie antwoorde nie. Ma hoekom huil jy. Ma bid jy vroeg donkeroggend by my bed as jy so stil kom sit Ma hoekom praat die mense snaaks by ons verby as ons deur die straat aanloop. Ma hoekom vat jy my nooit saam groot winkel toe nie altyd net die straat die huis my kamertjie die bed Ma hoekom stil kind stil kind stil - (p. 77.)

Alhoewel Thomas sy ma sy hele skoolloopbaan lank verwyd het dat sy hom van haar af laat weggaan het, het hy tog na haar verlang toe sy nie daar was toe hy 'n boekprys kry vir beste prestasie in tale nie (p. 49). Hierdie innerlike konflik en spanning tussen ontbondenheid en verbondenheid dui op die teksgepioneerde belang van verhoudinge tussen familieledes. By die blanke Thomas is daar die vryheid om te doen en te wees wie hy wil; hy maak 'n bewuste keuse om 'n bruin man te wees omdat hy na sy grootmaakma hunker en toe hy jonger was gehoop het om weer eendag terug te keer na die straat waar hy grootgeword het.

Al wou hy nie na haar teruggaan nadat hy klaar was met hoërskool en dus vry was om uit die kinderhuis te gaan nie, het hy tog na haar bly terughunker. Sy was die een wat belangrike lewensbeginsels in sy gees vasgelê het in sy vroeë kindertyd en hy het dikwels in hoogspanningtydperke aan haar gedink. Dié terughunkering na die moederfiguur kom byvoorbeeld weer voor wanneer die winkelassistent op die dorp waar hy warm klere en medisyne vir Anja gaan koop, hom aan sy ma herinner.

Net soos wat Thomas nooit sy eie biologiese vader geken het nie, en ook nie sy grootmaakma se man wat as visser op see verdrink het nie, so het Therese haar eie pa, wat tydens die Anglo-Boereoorlog na 'n eiland verban is, ook nooit geken nie. Sy ma het hom nooit op 'n naam genoem nie, en Thomas noem homself na sy grootmaakma se man:

Eers die see wat jou Thomas gevat het Ma en toe weer 'n ander soort liefde tot by 'n bult, Ma: totdat die bult ons skei? (p. 77.)

Gedurende die week in die berge het Thomas se deurdink van sy en sy grootmaakma se verhouding en dit wat sy gedoen het, vir hom groter helderheid gebring. Tydens 'n gesprek met Anja oor haar gevoelens dat haar ma haar geen vryheid en selfstandigheid gun nie, word die wyse waarop Thomas se grootmaakma teenoor hom opgetree het, daarmee gekontrasteer:

Maar wie het die liefste: sy wat beskerm, of sy wat oorlewer en omdraai en daardie bult weer afloop, kleiner en kleiner, alleen, klein en bruin en alleen sonder omkyk vuiste langs die sye alleen skouers geboë my rammetjie verstaan dan tog verstaan dat jy wit is ek wil jou hê. (p. 78.)

Haar eie en ander se lewens is ontwrig omdat die wet haar verbied het om 'n wit kind aan te neem. Thomas dink dat hy verkeerd was om so lank te glo dat sy grootmaakma hom verraai het toe sy hom kinderhuis toe geneem het:

Dis hy wat verraad gepleeg het: teen sy eie vel, teen Ma wat te eerlik was om van hom iets te probeer maak wat hy nie wás nie. (p. 97.)

Deur sy herinneringe aan haar groei hy tot groter insig oor sy persoonlike en sosiale identiteit. Hy begin om homself te aanvaar as blanke en begryp waarom sy ma hom na die kinderhuis laat gaan het: nie omdat sy hom nie meer wou hê nie, maar omdat die wet dit vir hom moeiliker sou maak as groter kind om ongesteurd tussen bruin mense te kon bly:

So, soos hy nou is sal hy na haar kan gaan. Hier is ek, Ma, soos jy my dalk nog onthou: rooierige hare, wit vel. Jou kind, jou rammetjie wat jy teen die bult... (p. 79.)

Thomas vergelyk die liefde van sy grootmaakma met die moontlike liefde van sy biologiese ma. Hy het nog al die jare gedink dat sy biologiese ma niks vir hom omgee het nie, maar kom nou tot 'n ander insig. Hy dink dat sy biologiese ma soveel vir hom omgee het dat sy hom as klein hulpelose baba só in die papiersak onder die bankie gelaat het dat iemand hom wel sou kon vind; sy het hom nie aan ontberings laat sterf nie (p. 102).

Dis aan sy bruin ma wat Thomas dink toe hy in die grot die eerste keer intens bewus geword het van God se bestaan en nabyheid - sy wat hom dit reeds kleintyd geleer het. Op haar manier het sy by hom die grondslag gelê van die bewuswees van die grootheid en alomteenwoordigheid van God. En al het hy met die verloop van jare van God weggedryf, is sy religieuse ervaring in die grot 'n oorheenprojektering in die bewussynstroom van nabyoomblikke wat hy en sy ma gedeel het toe hy klein was:

Dis die lewe wat hier in die klip beweeg, kind, en in die grond onder die klip. Hoor jy nou goed? In die grond beginne alles, hier uit die grond het die mis opgestyg, rammetjie, nog vóór dit op die aarde kom reën het heel aan die begin. In die grond het dit geroer, hupsepoon, uit die grond het die lewe gekom. Hoor jy, hoor jy dit nou? So, só haal God deur Sy aarde asem! (p. 79.)

* Anja se ouers

Anja se ouers word slegs indirek by wyse van herinneringe uit Anja se belewing gebeeld. Uiteraard sal dit dus 'n heel subjektiewe beelding wees, maar dit is ook die toon waarin die hele romangegewe gerepresenteer word.

Terwyl Anja die paar dae in die berge en in die natuur is, kry sy geleentheid om oor haar verhouding met haar ouers te dink. Aanvanklik is haar gedagtes verwyttend, selfs aggressief en vyandig, maar mettertyd begin sy insien dat hulle vir haar lief is en oor haar besorg is.

Sy ontwikkel egter ook 'n gevoel van terughoudendheid; sy dink dat haar ouers nie alles hoef te weet wat die paar dae tussen haar en Thomas gebeur het nie. Sonder haar ouers kry Anja ook geleentheid om selfstandig te dink en spontaan uiting te gee aan haar gevoelens oor haar liefde vir die natuur.

Die karakteriseringsparadigma van Anja se ouers stel hulle nie as karakters met negatiewe waardes in die visie van die roman nie, maar hulle word wel gebeeld as oorbekermende ouers wat hulle dogter te min selfstandigheid en vryheid toelaat, al bedoel hulle dit hóé goed met haar opvoeding.

Daar is 'n parallelisme tussen Anja as enigste kind en die besorgdheid wat haar ma teenoor haar openbaar, en Therese se dogter wat jare ná haar doodgebore seuntjie gebore is. Op verskillende, maar heelwat subtiele wyses word 'n bepaalde idee deur verskillende karaktergroeperinge geëggo.

Dit word wel eenmaal genoem dat Anja se ouers Paul en Celia heet, maar daar word nie spesifiek klem op hulle identiteit gelê nie. Tog is dit belangrik in die karakteriseringsstelsel dat hulle name het, omdat dit baie subtiel aansluit by die representasie van die tema, naamlik dat identiteit wel saak maak.

Tussen Anja se ouers is die verhouding, in teenstelling met die kil en harde verhouding tussen Therese en haar oorlede man, baie liefdevol en begrypend. Juis deur van kontrastering gebruik te maak, word verskillende soorte verhoudinge gebeeld en word die positiewe en negatiewe waardes in die roman gerepresenteer.

Uit Anja se herinneringe aan haar ouers leer sy hulle gesinsverhoudinge beter begryp. Haar pa sê haar ma kan haar nie in 'n glaskas hou nie, en dat haar ma redes het hoekom sy Anja nie onnodig aan gevare wil blootstel nie (p. 59). Tog kry sy nie antwoorde op al haar vrae nie, wat ook vir die leser 'n oop plekkie in die teks bly:

Redes, redes, watse redes. Ja, sy wil nou nie eintlik daaroor praat nie. Dit gaan te diep Anja. (p. 59.)

Anja se ma word deur middel van blokkarakterisering (p. 82) beskryf as 'n vrou wat lief is vir haar man en kind, vir antieke meubels, musiek, terte maak. Uit Anja se belewenishoek gaan die karakterwaarneming egter gou oor in die vroeë rondom haar ma se stilsweye oor dit wat voor Anja se geboorte gebeur het, dit waaroor geswyg word en wat klaarblyklik die oorsaak vir die oorbeskermende optrede teenoor Anja is.

Deur die loop van die verhaal ondergaan Anja wel 'n houdingsverandering teenoor haar ouers. Sy dink dat haar ma moontlik 'n kind kon verloor het voor Anja se geboorte, daarom dat sy so oorbeskermend teenoor Anja was en is meer simpatiek en liefdevol teenoor haar ma (p. 123-124):

Sies tog, Mamma, dan kon jy jouself seker nie help nie, móés maar altyd keer en vashou en beskerm dat ek nie ook iets oorkom nie? ... Arme Mamma, arme mooi liewe Mamma - (p. 124.)

Die kontras tussen Anja en Thomas se ma's is duidelik (maar tog betreklik verhul in die roman gehanteer) - haar ma wil haar altyd in huis laat inkom, sy biologiese ma het hom in 'n bruinpapiersak onder 'n bankie gelaat sodat ander hom kon vind; sy grootmaakma laat hom in 'n kinderhuis beland.

Anja se pa is betreklik op die rand van die verhaal. Hy is nie so streng soos Anja se ma nie, maar daar word gesuggereer dat haar pa as bemiddelaar tussen Anja en haar ma staan. Eers wanneer sy God vind en ook haarself, kan sy anders dink oor haar ouers.

* **Therese se oupa**

In die karakteriseringsstelsel het Therese se oupa verskeie belangrike funksies met betrekking tot die representasie van die tema en die visie in die roman.

Therese het sedert sy baie klein was by haar oupa op sy stukkie grond in die berge gaan kuier. Soms het hy haar self met sy kar en perde in die dorp gaan haal, en dan

het hulle twee "die bultjies oor en verby die vleie en die stroom", deur die bosse tot by die hut gery (p. 105).

In 'n sekere mate is die ruimte waarin oupa hom bevind het ook tekenend van sy karakter, en dra dit juis die waardes oor waarmee sy karakter geassosieer word. Therese se positiewe herinneringe aan haar oupa, alhoewel dit ook as flardes beelde in eliptiese sinne gerepresenteer word, is ook in dieselfde tekensisteem as die religieuse:

Ruik sy die bos? Stroom die lewe dan nóg daardeur, ryk en bruin, soos deur Oupa wat saam met haar daardeur loop en sy wilde wit hare skud en lag en snuif: Dalk het die Liewenheer dit self ... (p.108).

Daar is verskeie tekens waaruit dit blyk dat Therese en haar oupa baie na aan mekaar was. Soos wat sy dit in haar herinneringe herleef, het hulle baie na mekaar verlang as sy weg was, en wanneer sy by hom gaan kuier het, was die weersiens vol vreugde. Sy herleef weer hoe sy, as haar ma haar na haar oupa toe gebring het, na hom toe gehardloop het en dat hy vir haar staan en wag by die deur met sy arms wyd oop.

Therese se oupa word egter geensins as slegs positief deur alle karakters in die roman ervaar nie. Wanneer Therese in haar hoë ouderdom terugdink aan haar en haar oupa se kuiers voor die kaggelvuur in die hut, herinner sy haar dat haar ma gesê het dat haar oupa "kens" (p.112) teruggekom het van die oorlog. Op haar vraag aan haar oupa wat "kens" is, was sy antwoord dat dit "sommers 'n woord is vir iemand wat groot verdriet gehad het" (p.112). Hy het immers sy seun én sy vrou in die oorlog verloor en dit eers uitgevind na sy terugkeer van Ceylon af. Tog blyk dit uit die totaliteit van die karakteriseringsisteem dat die negatiewe waardes wat aan die oupa toegesê word, net deur 'n bepaalde karakter gestel word, en nie namens die implisiete outeur van die roman nie.

Omdat die karakters wat positiewe waardes in die karakteriseringsisteem verteenwoordig byna deurgaans met 'n liefde vir die natuur verbind word, werk die karakter van Therese se oupa in dié opsig ook mee aan die representasie van die

visie. In haar herinneringe aan haar kleintyd, vra Therese in haar gedagtes vir haar oupa of die populiëre al geel word en of hulle al geur kry, of hy weer 'n bokkie of 'n sebratjie mak gemaak het, of dit al gesneeu het, en of daar al bergklimmers was. Hy was ook iemand wat simpatiek teenoor ander was, wat vergestalt word in Therese se herinnering dat hy soms gaan help het as daar 'n bergklimongeluk was. Hierdie simpatieke aard word in teenstelling met Therese se man Wilhelm se harde geaardheid gebeeld, want wanneer sy terugdink aan die tyd toe haar eersteling doodgebore is, was Wilhelm die hardvotige, en haar herinnering aan haar begrypende oupa dit wat haar ietwat getroos het:

Ag Oupa, as jy maar hier was, jy sou mos my hande gevat en stil geword het, jy sou gehuil het saam met my? (p.108-109.)

Sy liefde vir die berge en die natuur word ook as positiewe waarde gekontrasteer met waardes van 'n karakter soos Therese se ma wat gedink het "Oupa is lui, Oupa moet lieverste in die dorp 'n werk gaan kry dat daar kan geld wees" (p.112). Op 'n keer het hy 'n winkel gehad, maar soms vergeet om oop te sluit omdat hy "liewers met die buurman gesels het oor sy siek hond" (p.112). Soms het hy weggeloop berge toe en "in dik boeke gelees ... oor gelowe en bygelowe" (p.112). Hierdie optredes van Therese se oupa word in die waardestellende sisteem van die roman juis as positiewe waarde aangebied, omdat geld van minder waarde geag word as die natuur, mense en geloof.

Haar oupa was volgens Therese se herinneringe iemand wat intens gelewe het:

Liewe Vader, en hét Oupa nie gelewe nie: elke oomblik?
Heerlik en verskriklik tót die einde, selfs toe hy al lank geweet
het - (p. 108.)

Die siening van die dood word deur middel van Therese as bejaarde se eie vooruitskouing na die dood aangeraak, maar ook deur middel van Therese se terugskou na haar belewing van haar oupa se dood tydens haar vroeë tienerjare. Haar herinneringe roep enersyds 'n skuldgevoel op omdat sy later al minder vir hom gaan kuier het terwyl sy geweet het hoe baie hy na haar vakansiekuiers uitgesien het, en andersyds die intense verdriet oor haar oupa se dood. Wanneer sy oor haar

oupa se dood dink is daar terselfdertyd 'n oorheenprojektering daarvan met die herinnering aan die kiepersol wat haar oupa vir haar geplant het, haar doodgebore eersteling, en haar eie naderende dood - waarin sy steeds haar eie vroeëre identiteit en haar huidige identiteit probeer verstaan:

Haar hande is aan die werskaf in die harde grond voor sy dit weet: grawe en soek, dié oumenshande, soek na Therese se transe, soek na Therese. Bly iets? Die grond so hard soos Therese daarná: leer klaar, speel op konserte, trou met 'n harde mens, leef hard, leef klipperig en steil en vergeet: Nee Therese, sy hout is maar sag, sag en wit ... (p.115.)

Deur haar herinnering an haar oupa se woorde in haar kleintyd besef Therese dat sekere eienskappe tóg deel van haar wese gebly het - soos die kiepersol was haar oupa én sy innerlik sag en inherent goed.

Dit wat Therese van haar oupa geërf het, is wel die hut en die plasie in die berge, maar daarmee saam het sy ook sekere waardes van hom oorgeërf, onder andere sy vermoë om werklik met ander empatie te hê, sy geloof in opregte liefde soos dié tussen hom en Therese se ouma (wat onder ander 'n groot liefde vir lees met haar geesgenoot-eggenoot gemeen gehad het), en sy liefde vir die natuur. Saam met die hut het sy van haar oupa die versoek gekry dat sy nooit die hut moet verkoop nie, wat weer eens die klem daarop lê dat geld nie alles kan koop nie:

Therese. dis joune, hoor jy? Dis al wat ek vir jou kan nalaat en dalk is dit genoeg. Altyd joune, jy mag dit nooit verkoop nie, hoor jy, my kind? Jy moet terugkom, Therese, jy moet terugkom... (p. 111.)

Die implikasie van die "terugkom" het ook te doen met die visie van die roman: dis wanneer hy terugkeer na die natuur dat die mens weer in voeling kom met sy ware identiteit en met sy verhouding tot God.

6.3.1.3.3 Gevolgtrekking met betrekking tot karakterisering

Die karakterisering in *Plek van die bruin geeste* is besonder fyn uitgewerk. Die drie belangrikste karakters, dit wil sê Thomas, Anja en Therese funksioneer as individue tussen 'n verskeidenheid karakters waarteen elk van die drie se waardesisteme geprojekteer word en reliëf en definisie kry. Karakters en karaktergroeperinge funksioneer in die karakteriseringskode bevestigend of opposisionerend ten opsigte van waardesisteme.

Op verskeie wyses word dit deur die karakterisering gerepresenteer dat niemand totaal probleemloos of pynloos deur die lewe gaan nie. Dit is wel so dat sommige karakters se probleme groter is as ander s'n, maar soms dink iemand dat sy of haar probleem dié grootste is, of besef nie dat ander ook deur pyn gaan nie. By al drie die karakters gaan dit oor die begryp en vergewe van dit wat ander hom of haar aangedoen het wat vir daardie karakter pyn veroorsaak het. Thomas moet sy biologiese ma (al weet hy nie wie sy is nie) en sy grootmaakma vergewe dat hulle hom in die steek gelaat het, dat hy deur albei (alhoewel om verskillende redes) verwerp is. Anja moet haar ouers se oorbeskermdende houding probeer begryp en hulle vergewe dat hulle haar nie wou laat fiets ry en nooit iewers alleen wou laat gaan nie. Therese moet haar man en haar dogter vergewe dat hulle nie net soveel waarde geheg het aan die berge en die hut soos sy nie.

Hoe ouer 'n karakter, hoe groter is die tydspan van sy of haar herinneringe en hoe groter die terugskouende perspektief. Thomas is die karakter wat, wat ouderdom betref, tussen Anja en Therese staan. Anja is grootliks ingestel op die ervaring en genieting van die hede van haar relatiewe korter lewe. Therese is weer die karakter wat terugkyk op 'n familiegeskiedenis van 'n hele aantal geslagte. Soos hulle, moet ook Thomas homself oriënteer ten opsigte van tyd en plek van sy bestaan. Die keuses wat hy maak, is dan in ooreenstemming met die tema van die roman: die vind van die eie identiteit as 'n lewenslange proses. Die persoonlike identiteit is naamlik nie volkome staties nie, dis iets waarvan voortdurend van nuuts af bestek opgeneem moet word.

Die karakteriseringsprosedés kom onder andere neer op die funksionering van verskillende karakters binne verskillende waardestellende paradigmas. Deur die

werking van binêre opposisies in die karakteriseringskode word talle waardes gestel. Een voorbeeld van binêre opposisies is die kontras tussen die lewe van 'n letterlike optelkind soos Thomas en die bestendigheid van familie wat voortgaan soos gemanifesteer in die familiesage van Therese. Hieruit blyk 'n waardestellende standpunt van die roman: om tot 'n familie te behoort wat selfs oor verskeie geslagte strek, is nie 'n waarborg vir groter geluk as om nie te weet wie 'n mens se biologiese ouers is nie. 'n Bepaalde familie het wel onderlinge bande, maar dit beteken nie altyd veel nie (aldus die implisiete outeur se modernistiese weergawe of interpretasie van die sage waarin dit gaan om die familiegeskiedenis en familiebande). Elke mens bly 'n enkeling al is daar familiebande.

'n Ander voorbeeld van binêre opposisies in die karakteriseringskode is dat Anja behoefte daaraan het om alleen te wees, terwyl Thomas êrens wil hoort, maar nêrens tuis voel nie. Op dié wyse ontstaan die waardestellende standpunt met betrekking tot die tema en die visie van die roman dat die mens soms alleen wil wees, maar dat hy wel ook behoefte het aan groepsidentiteit. Die belangrikste karakters verteenwoordig al drie die gedagte dat die mens dit ook nodig het om soms alleen te wees.

In hierdie roman word dié aspekte van individualiteit op 'n baie persoonlike vlak in die drie belangrikste karakters beliggaam. Die soeke na identiteit soos gerepresenteer in *Plek van die bruin geeste* stem ooreen met Gerdes *et al.* (1990:315) se beskouing oor die vestiging van identiteit in die jeugtydperk as oorgang na volwassenheid. Eerstens moet 'n sintese tussen persoonlike behoeftes en die eise van die samelewing gevind word, tweedens moet 'n besluit ten opsigte van 'n beroepskeuse gemaak word, en derdens moet 'n persoonlike standpunt ingeneem word ten opsigte van waardes, morele beginsels en geloof.

'n Aspek wat besonder sterk beklemtoon word, is dat al drie die karakters tydens die paar dae in die berge min slaap, of wakker skrik, of nie wou slaap nie, of nie kan slaap nie. Die wakker wees staan in kontras met dit wat moontlik die begin van Therese se afskeid van die lewe kan wees. Hierdie assosiasie kom na vore as Therese 'n wiegeliedjie neurie terwyl sy met die jong kiepersolboompie in haar arms die nag in loop. Wakker en slaap is parallelle van lewe en dood, wat op talle wyses met betrekking tot die tema en die visie gerepresenteer word. Lewe en dood

word deur die karakterisering tematies gerepresenteer as potensieel is volgens die visie van die roman nooit net maklik nie. Dis immers in lyn met die hele strekking van die Skrifopenbaring. Maar dis nie vir die Christen, waarvan Therese die betekenaar is, 'n beangstigende gedagte nie, want in Therese se sterflike liggaam is daar 'n onsterflike siel.

Wat die werklikheidsvisie betref, gaan dit in die eksistensialisme om die ek en die ander; daarteenoor gaan dit in 'n Christelike werklikheidsvisie om die ek en die medemens (p. 62). In hierdie roman word die aardse bestaan religieus getransendeer in die opsig dat die (aanvanklike) buitestaanderfiguur ontwikkel tot 'n individu met 'n eie identiteit en selfs 'n individualis binne 'n Christelike kode.

Vryheid word besonder sterk beklemtoon - vryheid om te wees soos God die mens geskape het - hetsy met 'n wit of 'n bruin vel. Die mens is vry soos die vryheid wat Thomas uiteindelik voel wanneer hy die ou self wat hy kunsmatig wou voorhou, afgelê het en net die witman is wat God hom bedoel het om te wees:

Elke dood het betekenis, Anja! Johnny s'n ook: hy is dóód,
Anja, en nou is ek so vry soos nooit tevore - (p. 133.)

N.S. Jansen van Rensburg (1989:13) het hom in die laat tagtigerjare soos volg oor dié saak, wat ook beliggaam of geobjektiveer is in die karakter van Thomas in *Plek van die bruin geeste*, uitgelaat. Die klassifikasie en herklassifikasie van bruin mense het pynlike implikasies met betrekking tot die algemene en alledaagse lewe en welsyn van individue, omdat hulle dit ervaar as pynlik en vernederend. Dit het pertinente etiese vrae na vore laat kom. Hierdie etiese probleme kon nie los van die algemene stelsel gesien word nie. Sy kommentaar as antropoloog was reguit:

Geen realistiese en konsekwente Christen kan praat van die aftakeling van onreg sonder om hierdie fondament van onreg te erken vir wat dit is nie. 'n Juridiese, wetenskaplike en onetiese onding kan nie hervorm word nie; dit moet van die wetboek verwyder word."

Hieruit is dit duidelik dat verskeie individue en instansies hulle vir medemenslikheid in Suid-Afrika beywer het. Sommiges soos Jansen van Rensburg op wetenskaplik redenerende wyse, en ander soos Elsabe Steenberg, op indirekte,

modernisties-subjektiewe wyse. Die gemeenskaplike doel was betrokkenheid by die sosiaal-politiese omstandighede van die tyd.

Omdat Thomas die hoofkarakter is en sy karakterisering uitvoeriger aan die bod kom, kan die afleiding gemaak word dat die waardesisteem wat deur die roman geponeer word hoofsaaklik deur hierdie karakter gedra word. Maar dan nie soos wat hy aanvanklik is nie; dit gaan daaroor dat hy gegroei het en deur worsteling tot nuwe insigte gekom het. Hierdie nuwe insigte vorm 'n hele sisteem lewenswaardes en kan nie enkelvoudig geformuleer word nie. Die mens staan in 'n verhouding van mens-God-medemens. Die grond daarvan kan die hele representasiesisteem teruggevoer word tot een enkele belangrike vraag en standpunt ten opsigte van die visie van die roman: die mens kan nie voor God voorgee dat hy iemand is wat hy nie is nie. Die mens staan as enkeling voor God, en eers as sy verhouding met God reg is, kan hy 'n beter verhouding met sy medemens en die samelewing opbou. Al sou ander hom veroordeel vir wat hy gedoen of nagelaat het om te doen (soos in vooruitsig gestel in die oop slot as visionêre teken van die roman), is hy in die finale instansie verantwoording aan God verskuldig. En al sou ander verhoudinge die mens teleurstel, kan hy weet dat die Grondteken waarop alles berus, is dat God bestaan.

6.3.1.4 Ruimtebeelding

6.3.1.4.1 Ruimte - algemeen

Reeds die eerste woord in die titel van die roman - *Plek van die bruin geeste* - is 'n aanduiding van die besondere belang van die ruimtelike kode in die totaliteit van die roman as tekensisteem. In die openingstonele is Thomas op pad na die berge waar die verhaaldeure gaan afspeel. In hierdie aanvangstonele word die breë ruimtelike plasing van die berge-en-die-bos in die verhaaldeureld of narratiewe ruimte gedoen, en in die res van die roman word die ruimte algaande met minusieuse besonderhede ingevul. Inligting oor die kontoere van die onmiddellike omgewing, tot die fynste detail oor die plantegroei, die dierelewe, en dit wat die omgewing konstitueer, maar ook die stad waarvandaan Anja kom, Thomas se kinderhuiskamerjies, en Thomas se droomeiland vorm 'n tekensisteem waarin alles met alles verband hou. Die fyn besonderhede waarmee die ruimte word, is 'n

aanduiding van die belangrike funksie van ruimte as teken in roman. Maar dit gaan ook veral om die belangrikheid van die mens se verhouding tot natuur.

Van algemene belang is ook om in gedagte te hou dat Anja en Thomas van verskillende plekke af kom - alhoewel albei moontlik van stadsruimtes - na die natuurruimte, wat grootliks uit bos bestaan. Die bos is enersyds simbolies van die werklikheid waarin die mens gekonfronteer word met die lewe as sodanig, maar dit kan ook andersyds die onderbewussyn van die mens simboliseer. Daar daal die mens tot die dieptes van sy psige, en word gekonfronteer met verskeie aspekte van sy syn om homself so te probeer vind.

*** Op pad vanaf die stad na die hut in die berge**

Wanneer die verhaal begin, is Johnny / Thomas skaars vyf kilometer uit die stad *op pad* vanaf die stad na die plekkie in die berge. Om op reis te wees in die breedste sin van die woord is een van die belangrikste onderwerpe in die wêreldliteratuur. 'n Moontlike interpretasie van Johnny / Thomas se reis is dat hy op pad is om sy eie identiteit en plek in die wêreld te soek.

Dit is opvallend dat terwyl hy gespanne uit die stad ry, hy slegs kan dink aan die ruimtes wat hy agterlaat en slegs in 'n hoogs geënde toestand bewus is van die motors om hom omdat hy bang is dat die verkeerspolisie hom sal voorkeer. Waaraan hy onder andere dink, is die plek van sy drome: die eiland waarheen hy wil gaan sodra die losprys vir die meisie betaal is.

'n Betekenisvolle ruimte is die bakkie waarin Thomas vir Anja ontvoer. Thomas self is deurgaans bewus daarvan en is bang dat Anja dalk sal versmoor agter in die bakkie, en Anja self ervaar die vasgekeerdheid met die uiterste angs, omdat sy nie weet wat sy te wagte kan wees nie.

Met sy wegdraai van die grootpad af op die grondpad word daar baie meer ruimtelike besonderhede gestel soos waargeneem uit Thomas se fokalisasiehoek. Verskeie deiktiese tekens is merkers vir die ruimte waarvan daar nou vertel word. Onder andere die volgende word genoem: grondpad, bultjie, rif, veld, doringbome, bossies, groot kameeldoring (p. 11).

Wanneer hy vir Anja agter uit die bakkie laat kom om vars lug te skep, is sy eerste woorde aan haar: "Hoor jy die kokkewiet?" (p. 13.) Die voorplasing van die natuurgegewe in hulle eerste woorde aan mekaar sedert hulle uit die stad weg is, is betekenisvol. Die natuur skep 'n soort gemeenskaplike basis waarop hulle verhouding gebou sal word.

Op die daaropvolgende bladsye (vertelruimte), nadat hy vir Anja agter uit die bakkie gelaat het vir 'n rukkie, word die ruimte deur Thomas se oë waargeneem: hy ry op 'n stowwerige, kronkelrige grondpad tussen die Rooiberge deur, verby wilgerbome, deur 'n vlei, oor 'n klipperige heuwel. Die belangrike ruimtelike merker of deiktiese teken word eksplisiet 'n *teken* genoem:

Die wilgerbome uiteindelik: teken, lankal uitgesoek. (p. 18.)

Wanneer Thomas met Anja agter in die bakkie op pad is na die hut in die berge, word eerstens genoem waar die hut geleë is. Die voorkoms en inhoud van die hut word algaande verder ingevul soos wat die verhaal vorder. Ruimtelike inligting word byna terloops gegee. Terwyl hulle nog in aantog is, dink Thomas aan hoe hy die berghut ontdek het toe hy deel was van die groep bouers wat vroeër aan die nuwe gebouekompleks in die Natuurreservaat gewerk het (p. 16). Die ander bouers se reaksie vroeër toe hulle daar gewerk het, is terselfdertyd 'n aanduiding van waarheen Thomas se huidige bestemming is, wat inderdaad ook aan die reële ruimte in die Oos-Vrystaatse Drakensberge gekoppel kan word:

"Daardie plek?" het die bouers gesê toe hy die hut ontdek het, destyds terwyl hulle vroeër aan die nuwe gebouekompleks in die Natuurreservaat gewerk het. "Jare al gebruik niemand dit meer nie. Daar's mos nou 'n paar gerieflike bergklimmers-hutte op die nuwe roete na Mont aux Sources. Dáár by die Paddastoelberg langs klīm niemand eintlik meer nie, dis 'n te lang ompad en die Park is half in die pad." (p. 16.)

Ietwat verder in die vertelling word by herhaling, maar ook ander aanvullende deiktiese tekens verskaf met betrekking tot plekke in die Oos-Vrystaat:

Hier lê die tweede vlei, dieper as die eerste, waar die stroompie deurvloei. Dis heeltemal beskut, stil en alleen met die Paddastoelberg na regs, ander berge verder. Die dag is so kraakhelder: is dit ook Mont aux Sources wat hy gewaar, baie ver? (p. 18.)

Op dié wyse word daar outentisiteit aan die ruimte verleen as 'n reële, werklik bestaande plek, waarin gebeure soos dié in die verhaal met karakters soos die in die verhaal sou kon afspeel.²⁰ Die ruimte, as werklik aantoonbare, bestaande ruimte, dra dus by tot die geloofwaardigheid van die roman en skep dus daardeur ook die moontlikheid vir die geloofwaardigheid van die tema en die visie soos in die roman gerepresenteer.

Soos wat Thomas en Anja deur die landskap beweeg om by die hut uit te kom, neem die ruimte deur die akkumulasie van besonderhede vorm aan. Die laaste entjie op die pad dink Thomas dat hy nog net deur die laaste dorpie, wat bestaan uit 'n paar huise, 'n winkeltjie, 'n poskantoor en 'n nuwe motel 'n ent verder, moet gaan. Sy sien egter nie die ruimte waardeur hulle beweeg nie, omdat sy agter in die bakkie toegeskut is. Die laaste ent na die hut lê hulle te voet af nadat Thomas die bakkie by 'n stroompie met riete gelaat het waar hy 'n visstok staangemaak het waarmee hy moontlike verbygangers wil laat dink dat iemand besig is om vis te vang. Dan, wanneer hy sien dat Anja te moeg en diep in haarself gekeer is om fyn op te let na die omgewing, loop hy direk na die hut en word die ruimte verder gebeeld deur die noem van soorte bome, wat dui op verskeidenheid in die werklikheid:

Hy laat die omweg vaar, loop reguit by die kloof met ouhoutbome verby, swenk weg voor hulle die verwilderde populierbos bereik en begin dan teen die helling uitklim waar die enkele boom strak, skaduloos in die fel middaguur staan. (p. 19.)

Enersyds is daar verskeidenheid in die werklikheid ten opsigte van byvoorbeeld soorte bome, maar andersyds is die enkele entiteit in die werklikheid ook verskillend benoembaar (die kiepersol is ook sambreelboom of nooiensboom).

Daar is verskeidenheid in die werklikheid, maar die enkele teken bly ook arbitrêr (al is daar nie in die geval van die kiepersol in dié roman 'n kwessie van 'n probleem wat die arbitrariteit wat naamgewing of interpretasie van die teken betref nie).

* Die hut

Terwyl Thomas na die hut toe ry, neem hy weer bestek op van sy voorbereidings vir hulle verblyf daar. Die besonderhede oor die hut laat dit as vertelde ruimte of narratiewe ruimte vorm aanneem. Hy dink onder andere aan die kosvoorraad, die pompstofie, potte en pan, eetgerei, borde, twee lanterns, lampolie, boeke vir hom, twee komberse, die slot aan die buitedeur (p. 16). Alles is tekens van 'n tydelike verblyf.

Die hut is geleë op 'n gelyktetjie teen die helling van 'n berg. Dit en die omgewing is die belangrikste ruimte, omdat Thomas en Anja daar op mekaar aangewese is vir 'n hele aantal dae. Aanvanklik word die hut deur Thomas waargeneem, maar hy probeer daarna kyk soos Anja dit sou sien:

Met háár rykmansoë probeer hy kyk: die ou klipgeboutjie, verweerd met sy grasdak en die stukkende ruite toegestop met karton wat hy saamgebring het, die deur 'n donker kol waaraan die slot in die son blits. "Jy sal sien, dis nie te sleg binne nie. Wel koud, tot die vloer is van klip, maar ons het genoeg komberse en daar is 'n groot kaggel vir vuurmaak. Jy kan die skoorsteen sien." (p. 19-20.)

Daar is verskillende woorde in dié beskrywing wat die ruimte nie net konkreet beeld nie, maar reeds 'n ervaringdimensie daaraan gee, byvoorbeeld die volgende: "nie te sleg binne nie", "wel koud" en "'n groot kaggel vir vuurmaak". Alhoewel sommige ruimtelike tekens kan lyk op die negatiewe, is dit binne die waardestellende sisteem van die roman tog positief, omdat dit in die groter sisteem positiewe waarde kry.

Uit Thomas se oogpunt word die hut ook wanneer hulle binne is, waargeneem. Die naam van die vertrekke en die inhoud daarvan gee dit ruimtelike vorm deurdat 'n kleiner ruimtelike sisteem gevorm word. Hy trek sy eie kamertjie se deur toe agter hom wanneer hy in die groot vertrek kom waar die kaggel is, en kyk vlugtig rond:

Hy het dit goed skoon gewas: tot die stokou rakke waarop hy die kosvoorrade gepak het, en die enkele oorblywende heel ruite in die ruim venster. Op die houttafel - wie sou dit, soos die beddens, so stewig aan die vloer vasgeanker het? - staan die borde nog ongewas, net so gelaat ná die ete. (p. 23.)

In die hut kry hulle briewe aan Therese Sanders, onder andere een van die Parkeraad wat versoek dat sy die stuk grond verkoop. Daardeur word ook 'n ander tydruimte of *chronotopos* geskep deurdat die bejaarde Therese se kleinkinderjare, toe sy dikwels in die berge gekuier het, betrek word.

Die twee kamers waarin hulle slaap is ook persoonlike ruimtes wat dui op grense - hy mag nie meer die grens van haar kamerdeur oorgaan nadat hy die tweede nag in haar kamer was nie, en sy gaan ook nie na sy kamer toe nie.

Buite en binne is albei deiktiese tekens wat dui op buite en binne die hut, maar dit dui ook op buite en binne Anja se kamer. Thomas dink dat hy na Anja sou kon loer van buite, maar besluit daarteen (p. 50). Hy gaan weer na binne, na "haar kamerdeur toe", wat dui op sy onvervulde hunkering (p. 50).

Deur herhaling van die deur as ruimtelike gegewe word heelwat klem geplaas daarop, sodat die deur se tradisionele en teksinterne simboliese waardes oorweeg moet word. Volgens die tradisionele betekenis van die deur as simbool kan dit onder andere dui op beskerming teen gevaar van buite, asook dat dit lei van een staat van bestaan na 'n ander (De Vries, 1984:143). Die buitedeur van die hut is 'n belangrike teksteke, in die sin dat Anja moontlik sal kan ontsnap, maar omdat sy heeltemal gedisoriënteerd is ten opsigte van ruimte, sluit Thomas self daardie moontlikheid uit. Veral ook omdat hy uitvind dat sy selfs graag in die natuur wil wees en nie onmiddellik wil teruggaan stad toe nie, het sy byna vrye beweging in en uit die hut.

Die ander belangrike deur is Anja se kamerdeur. Die eerste aand van hulle verblyf in die berge is die deur 'n grens tussen hulle. Wanneer Anja in haar kamer is, sit Thomas by die kaggel. Die assosiasies met wat sy waarskynlik doen, is die konstituente vir die vormgewing van die ruimte, soos waargeneem uit Thomas se gespanne fokalisasiehoek:

Trek sy nou uit? Haar hare is nog nie behoorlik droog nie, dit sal klam oor haar skouers val, aan die meisievel kleef. Die lanternlig sal oor haar speel soos sy staan en was ... Hy hoor die water effens spat. (p. 31.)

Die tweede aand, nadat Anja die dag buite in die natuur deurgebring het en in 'n mate gerus geword het in Thomas se teenwoordigheid, gaan Thomas wel haar kamer binne nadat sy reeds die deur toegemaak en aan die slaap geraak het. As sy slaapbeneweld en dan helder wakker besef dat Thomas haar soen en sy hande om haar borste vou, storm sy by die kamer en die buitedeur uit. Thomas "sweer" (p. 52) dat hy nie weer aan haar sal raak nie, en probeer die deur as grens tussen hulle opstel:

Ek sal klippe bring, jy kan dit aan die binnekant van jou deur pak as dit jou sal gerusstel. (p. 52.)

Tog is dit nie sy onvermoë om die deur oop te stoot of die klippe wat hom uit Anja se kamer hou nie, maar Thomas se belofte aan haar en aan homself.

Albei die deure speel ook in die res van die roman 'n belangrike rol. Die toe deur in die hut herinner Anja ook aan die keer toe sy haarself, tot groot ontsteltenis van haar ouers, in haar kamer toegesluit het omdat sy nie haar sin kon kry om enige plek met 'n fiets te ry nie. In die totaliteit van die tekensisteem van die roman kan 'n toe deur dus 'n verbod, ontoeganklikheid, afbreek van kommunikasie, of 'n weerhouding beteken - afhangende van die aard van die verhoudinge tussen die karakters. Later in die roman word daar vanuit Therese (wat in die nag buite die hut is) se fokalisasiehoek waargeneem hoe Thomas by die deur wag, Anja uitkom en hulle mekaar lank soen. Sy sien hoe elkeen weer na hulle onderskeie kamers toe gaan:

Toe los hy haar en kyk hoe sy terugloop en die deur weer agter haar toemaak. Staan roerloos maar met so 'n innigheid oor hom, en draai dan weg en loop na die ander kamertjie, gaan in. Kom skielik weer uit om eers die lantern te kry en verdwyn saam met lig agter die deur. (p. 116.)

Die betekenisassosiasie met die deur is egter hier anders, soos verwoord in Therese se gevolgtrekking:

Jy was verkeerd, Wilhelm! Hulle het nie gelieg nie! Dié twee jong mense soen dan met 'n vreugde wat groot waters nie kan nie kán - En o, Therese, baie nagte ... (p. 116.)

Dis duidelik dat die woord *deur* as teken nie net dui op 'n konkrete objek nie, maar dat die betekenisassosiasies daarmee negatief of positief kan wees, afhangende van onder andere die omstandighede waarin die karakters hulle bevind. Die deur as objek kan op sigself betekenis hê, maar dit kan ook dui op binêre opposisies en dus eintlik as grens funksioneer. Hierdie grens kan ook 'n abstrakte grens wees, en só dui op die emosionele geskeidenheid én die geestelike vind van mekaar tussen Anja en Thomas. Dit herinner Therese ook aan die emosionele verwydering tussen haar en haar man Wilhelm wat nie geglo het aan die werklike bestaan van liefde nie; dit word gekontrasteer met haar herinneringe aan haar oupa wat met 'n liefdevolle glimlag teruggedink het aan sy en sy jong vrou se "baie nagte" (p. 112, 116) van saamwees in hierdie hut. Die deur is nie die direkte verwysing na Therese se oupa en ouma se huweliksverhouding nie, maar deur assosiasiekettings (een van die winste van dekonstruksie) van Therese se herinnering wanneer sy Thomas en Anja by die deur sien, word daar wel uitgekóm by die negatiewe én die positiewe konnotasies met betrekking tot die simboliese betekenis van die deur.

Die ligging van die hut tussen die berge maak die natuur ook deel van die assosiasies met die hut, veral omdat die karakters, wanneer hulle binne die hut is, gedurig dink aan die natuur daarbuite of dit direk sintuiglik waarneem.

Dikwels is die ruimte onafskeidbaar van die tyd gebeeld, byvoorbeeld nadat Thomas die nag by Anja in die kamer was, en sy vir ure nie aan die slaap kan raak

nie. Teen die volgende oggend eers kan sy sien hoe die lug ligter verkleur en 'n wildekanarie en 'n kransduif hoor roep. Die ruimtelike kode word ook in intersistemiese samehang met die tyd gebruik om aan te dui dat die landskap verander namate die tyd verander. Omdat dit ligter word, kry dinge kleur en sy kan dinge sien beweeg. Die bome word langsaam groen, en onder die venster loop 'n duisendpoot haastig verby. Met die waarneming van die tydruimte as chronotopos maak Anja 'n eenvoudige, maar bewuste afleiding:

Alles lewe. (p. 57.)

Hulle aparte kamers dui ook op hulle persoonlike privaatheid. Die eerste keer dat Anja die persoonlike ruimte van Thomas se kamer betree, ontdek sy die geheim van sy voorneme om na 'n eiland te ontvlug. Haar eerste indrukke van sy plan is die tekens wat sy voor haar waarneem:

Op sy bed, nog deurmekaar soos hy daarop geslaap het, kry sy prente oopgesprei. Palmbome donker afgeteken teen 'n aandlug. 'n Fyn boot met 'n deursigtige seil op 'n kalm see. 'n Stad met berge in die agtergrond: wolke laag oor die berge. 'n Kaart met 'n eiland daarop aangedui: klein eilandjie, groen ingekleur, ronderig met 'n stert. Nog fotoafdrukke met beskrywings daarby. Wit pamflet met groot swart letters: What You Should Know about TAHITI. (p. 126.)

Daarmee is ook 'n hele geestelike ruimte ontbloeit wat Thomas graag vir homself wou hou. As Thomas haar in sy kamer betrap, is sy eerste woorde: "Hoekom het jy hier ingekom!" (p. 126.)

* **Anja se huis in die stad**

Daar word nie gespesifiseer van watter stad Thomas en Anja kom nie, omdat die spesifieke stad nie belangrik is nie. In die kodesistiem van die roman gaan dit om die teenoormekaarstelling van die stad en die natuur as ruimtelike entiteite.

Daar is dus 'n kontras tussen ruimtelike tekens wat met die stad geassosieer word, byvoorbeeld weelderige huise soos dié van Anja en haar ouers, voorstede, die besige strate teenoor die vryheid en eiesoortige skoonheid van die natuur. Een van die sterk teenstellings is die gebrek aan alleentyd in die stad, waarvan Anja die verteenwoordiger is, teenoor die vryheid van die natuur waar die mens die geleentheid kry om in afsondering te gaan en perspektief te kry op probleme en pyn waarmee hy worstel. Op hierdie wyse word van die stad en die natuur ook bepaalde geestesruimtes geskep, omdat daar bepaalde assosiasies aan elk verbonde is. Die stad word geassosieer met die negatiewe en die natuur met die positiewe.

Anja kom uit 'n geëde huis en is gewoond aan gerief en sekuriteit. Dié ruimte is egter nie 'n tipering van haar karakter nie, omdat sy hierdie voorregte nié as beskerming ervaar nie, maar as vasgevangenheid:

Die huis 'n mooi gevangenis met sy torinkies, en 'n veiligheidskettinkie by die voordeur. (p. 15.)

Dis 'n ruimte waaruit sy graag wil losbreek, al sou dit dan net wees om met 'n eie fiets te mag rondry. Daarom mis die plek in die berge waarheen sy ontvoer word deels die doel wat Thomas daarin wou bewerkstellig: vir haar word die aanvanklike beangstigende ontvoering gou 'n genotvolle ontvlugting uit haar vasgekeerdheid by die huis in die stad.

Waar die stadsgegewe wel positiewe assosiasies het, word dit in 'n sistemiese verband met die natuur gerepresenteer. Dis betekenisvol vir die representasie van die tema en die visie van die roman dat denke en insig direk met bome en die natuur verbind word. In die roman gaan dit onder andere vir Anja om kwelvrae oor haar eie lewe, soos haar verhouding met haar ouers, maar dit gaan ook oor lewensvrae oor die algemeen. Anja dink byvoorbeeld daaraan dat sy soms in die groot esboom langs hulle huis gesit en die gevoel gekry het dat insig in dit waaroor alles eintlik gaan baie naby is, maar haar tog bly ontglip:

Soms in die groot esboom langs die huis 'n oomblik dat sy die lug sien, doodstil net bly sit totdat iets groot en lig word en sy weet: nou kan begrip kom van waaroor alles eintlik gaan. Of

met geurige klam grond aan haar hande en 'n kiewietjie wat verdwaald oor die dakke skree: daar is 'n wonder en dit is vir vat, so naby. (p. 35.)

Name oor die algemeen, maar ook van plekke, is vir Anja belangrik. Haar verduideliking aan Thomas dui ook daarop dat plekname tekens is wat verwys na die geestesruimte wat daarmee geassosieer word. Die name by haar huis word veral geassosieer met eensaamheid maar ook 'n behoefte om soms alleen te wees. Die gee van hierdie spesifieke name is nie sentimenteel nie, omdat Anja die fokalisator is van die ruimte en sy 'n intense en sensitiewe tiener is. Die plekname is háár beleving van haar ruimtelike werklikheid. By haar huis is daar 'n boompie wat sy "Plek van Trane" noem, "want ek huil altyd by hom". Sy het ook 'n "Hoekie vir eensames", wat sy in haar gedagtes probeer afmaak as 'n sentimentele grappie. Die somershuisie noem sy "Anja-Anja", "want dáár kom roep-soek Ma altyd eerste" (p. 41).

Haar assosiasie met die huis behels haar hele ingesteldheid teenoor haar en haar ouers se verhouding. Uiteindelik, wanneer hulle besluit dat Thomas haar self sal terugneem huis toe (p. 137 -138), het sy reeds vrede gemaak met haar ma - daarvan is die klippies wat sy vir haar ma as geskenk bymekaargemaak het, 'n teken (p. 125).

*** Johnny se huis van sy kleinkindertyd**

Thomas was letterlik 'n optelkind. Dit was relatiewe sekuriteit, omdat die apartheidswet in die tydsagtergrond waarteen die verhaal afspeel, daagliks 'n bedreiging was wat Thomas uit sy ma se sorg en huis kon laat verwyder. Die betekenis van die huis in hierdie geval is dus ook die assosiasies met die konkrete ruimte. Die abstrakte ruimte impliseer hier ook 'n sosiaal-politiese ruimte of die konkrete effek van die politiek op die alledaagse lewe van mense.

Thomas se intense emosionaliteit wat hy ondervind as hy terugdink aan sy ma en die huisie wat hy met haar en sy kleinkindertyd assosieer word gerepresenteer deur middel van die volgende besondere taalgebruik:

Sy was tog nie sy ma nie, 'n ma het hy nooit - Maar Ma. Jarelank. Nie n  t die dag toe sy hom teen 'n bult opgesleep het nie, maar Ma met die wit voorskoot. Sy't êrens gewerk. Die huisie. Teks bokant sy bed. Leer dit, kind, dit kom jou ten goede. En kom ons sing, onse twee: 'n liederwysie. Ma, hoekom - Stil kind, vrae het nie antwoorde nie. Ma hoekom huil jy Ma bid jy vroegdonkeroggend by my bed as jy so stil kom sit Ma hoekom praat die mense snaaks by ons verby as ons deur die straat aanloop Ma hoekom vat jy my nooit saam groot winkel toe nie altyd net die straat die huis my kamertjie die bed Ma hoekom stil kind stil kind stil - (p. 77.)

Thomas kon tydens sy kindertyd nooit werklik verstaan waarom sy grootmaakma hom in die kinderhuis laat opneem het nie, en wou haar ook nooit daarvoor vergewe nie:

Sy's weg, lankal weg, by die kantooplek al het sy omgedraai en weer afgestap   f teen die bult ... Sy't hom net so gelos.
(p. 8.)

Teen die einde van die roman, wanneer Thomas nog worstel met sy ideaal om die land uit te gaan, dink hy dat hy darem een keer "na Ma in haar huisie" (p. 97) moet teruggaan, al is hy nie seker of sy nog daar bly nie.

* Die kinderhuis

Die Johnny Niemann van die kinderhuis het in 'n taskamertjie gebly. Een van die redes waarom hy hom afgesonder het, was omdat hy gedurig olie aan sy vel gesmeer en sy hare gekleur het om soos 'n kleurling te kan lyk. Gedurende sy verblyf in die kinderhuis het hy uitgesien na eendag wanneer hy agtien is, want dan wou hy teruggaan na die bruin buurt waaruit hy gekom het, omdat hy met bruin mense geïdentifiseer het. Al wou hy nie teruggaan na sy grootmaakma toe nie, het hy wat sy sosiale identiteit betref, aan die buurt van sy kleintyd as sy tuiste. As hy uitgevra is oor die rede vir sy afsondering in die taskamertjie, was hy ontwykend; hy dink terug aan sy reaksie daarop destyds:

Nee, dis nie oor iets nie, dis sommer. Dis oor die bruin dis oor niemand meer van rooi en wit onthou nie dis oor die straat eendag as ek agtien is dis oor ek teruggaan eendag en almal sal my ken bruin tussen die bruin ek sal gelukkig wees ek sal tuis wees net nie terug na Ma nie maar na die straat die huise die mense Johnny - (p. 8).

Toe hy gewerk het by verskillende bouers het hy altyd teruggegaan en sy geld aan die kinderhuiskinders uitgedeel. Maar sy boeke en enkele ander besittings het hy steeds in die kinderhuis se taskamertjie gebêre met die belofte aan die matrone dat hy hom binnekort vir goed op één plek sal vestig. Daardie plek was die plek van sy jarelange droom: sy eiland-ideaal.

* Swerwend

Alhoewel Johnny Niemann op skool uitstaande presteer het in tale, onder andere Duits, en sy onderwysers hom aangemoedig het om te gaan tale studeer, het hy dit nie gedoen nie; hy het by bouers gaan werk.

Toe hy agtien is, is hy met groot verwagting terug na die buurt en die strate waar hy tot sy sesde jaar grootgeword het, maar tot sy ontnugtering is hy nie herken deur sy ou speelmaats nie, en nog minder aanvaar. Intendeel. Hulle het gedink hy vertel leuens, want hy "praat soos boeke en witmense" (p. 8-9), en is uitgemaak vir 'n "spy, a copper in plain clothes" (p. 9) en hom weggejaag. Die ruimte wat hy dus sedert sy kinderhuisjare beskou het as sy eintlike tuiste, het vir hom ontoeganklik geword:

Na sovcel jare se droom en glo: cul de sac. (p. 9.)

Hy is 'n ruimtelike uitgeworpene; sy alleenheid is ook eensaamheid.

Die ruimtebeelding is ondersteunend met betrekking tot die karakterisering omdat Johnny Niemann gebeeld word as iemand wat nêrens inpas nie. Vir weke dwaal hy rond. Hy is wel soekend, wat aansluit by sy beelding as jong volwassene wat soekend is na sy verskillende soorte identiteit:

Jy draai om jy loop weg jy trap in splinters van droom ... loop loop wáárheen Heer waar dan heen - nee néé nie sing nie. Ma het gesing jy vloek net vloek: God, hoekom! (p. 9.)

In 'n bioskoop waarby hy sonder spesifieke doel eendag ingeloop het, ontstaan daar tydens die kyk na 'n film oor Tahiti 'n nuwe droom vir hom. Daarna werk hy by bouers, maar vertel nooit aan iemand van sy eilanddroom nie, waarskynlik omdat dit nie realiseerbaar lyk nie, en aan die ander kant ook omdat hy 'n buitestaander bly. Alhoewel hy gedroom het oor Tahiti, het hy nie gedink dis moontlik dat hy ooit genoeg geld gespaar sou kon kry om wel dié vae ideaal te verwesenlik nie.

As Johnny Niemann het hy by bouers gewerk, maar die geld wat hy verdien het hy aan die kinderhuiskinders uitgedeel. Die aard van sy werk is tekenend van die ruimtes waarin hy hom bevind het, maar ook die ruimtewisseling is 'n teken van sy buitestaanderskap en swerwerbestaan:

Pak al weer sy bondel om vort te gaan. Kry mos nie rus vir sy siel nie, en jy kan groot geld hier bly verdien as hy wil, die baas weet goed hy's netjies, hè Johnny! Stiptelike ou, jy. Nou ja, op 'n ander plek raak jy gou genoeg weer geholpe, die baas sal vir jou 'n goeie brief saamgee om te sê jy's deeglik. (p. 9.)

Dit is juis deur die bouwerk dat hy die hut in die berge ontdek het toe hy gehelp het om nuwe geboue vir die Parkeraad te bou.

Tydens die rit met Anja na die wegkruipplek in die berge, verander Johnny / Thomas sy uiterlike deur hom onder andere as 'n "sukkelrige boertjie" voor te doen. Die ruimtelike besonderhede tipeer weer eens ook die karakter se ware aard: hy is "iewers vandaan op pad iewers heen" (p. 12), steeds soekend na sy ware identiteit.

* **Eiland-ideaal**

Thomas se ideaal om weg te gaan uit die land na 'n eiland waar kleur nie sal saak maak nie, word die grootste enkele dryfveer agter die handeling van dié karakter.

Daar kan egter 'n argument voor uitgemaak word dat dit nie ook die stukrag agter die romangebeure is nie, omdat die hoofonderwerp die vind van 'n eie identiteit is en nie die weggaan na 'n ander land nie.

Die oorsaak van die ontstaan van die gedagte aan die weggaan na 'n eiland lê in Thomas se kleinkinderjare. Op subtile wyse word die omstandighede van die Suid-Afrikaanse samelewing van die sewentigerjare geteleskopeer in Thomas se grootmaakma se vrees vir die wet wat haar as bruin vrou sou verhoed om as pleegouer vir 'n blanke seuntjie op te tree. Haar vrees het nie daarvoor gegaan dat sy dit nie gaan aanmeld dat sy 'n vondelingbaba gehad het nie, maar eerder dat sy as bruin vrou 'n blanke baba by haar gehad het. Betekenisimplikasie is dat die apartheidspolitiek nie net ruimtelike skeiding tussen groepe veroorsaak het nie, maar ook verhoudinge op heel individuele vlak geïmplementeër het.

In sy eerste visuele bewuswording van die eiland Tahiti word die vorm daarvan beklemtoon:

...eiland soos 'n paddavis, klein groen paddavis, klein groen
waarheid - nie 'n droom nie maar wáár, waar genoeg vir
droom én glo. (p. 9.)

Uit die beskrywing is dit ook duidelik dat die konkrete ruimte direk met 'n geesteservaring daarvan geassosieer word. Die konkrete ruimte word altyd in terme van 'n geestesruimte beskryf, nie net omdat Johnny / Thomas die vorm van die eiland Tahiti in sy geestesbeeld sien nie, maar omdat hy dit ook met sekere emosies assosieer.

Daar word vanaf die "groot blou see" ingefokus op die eiland in die middel van die see (p. 9). Nadat die uiterlike vorm van die eiland genoem is, word die kleiner besonderhede gebeeld wat die ruimte (in-)vul. Dit wat genoem word, is ruimtelike tekstekens wat 'n bepaalde emosionele lading vir die karakter het, maar 'n meer tematiese en visionêre strekking vir die geheel van die roman. Sulke tekstekens word betreklik vryelik in variasies van die bewussynstroomtegniek gebruik om die peinsende Thomas se innerlike te representeer. Hy visualiseer aanvanklik

byvoorbeeld Tahiti as 'n toevlugsoord waar hy sal kan kies om bruin te wees, maar waar velkleur nie sal saak maak nie:

In Tahiti ry die heuningbruin Polinesiërs in skraal bote oor die koraalrif met die son groot teen die horison, en hulle stemme lag by alle probleme verby: *Aita paep aea!* (p. 9.)

Die plekname wat betref Tahiti is, soos in die beskrywing van die berglandskap waarin die drie belangrikste karakters hulle bevind, juis en in ooreenstemming met die reële werklikheid:²¹

U vlieg eers na Australië en vandaar na die Suidsee. Eiland in die middel van die Suidsee: groen berge, wit-wit wolke, palmbome, en 'n baai Matavai en 'n hoofstad Papeete ... 'n plek, name wat sing ... (p. 22.)

Die heuningkleur (vergelyk vorige aanhaling) het hier wel 'n sosio-politieke konnotasie, omdat dit deur herhaling verder versterk word in 'n standpuntstellende verwysing na die rede vir die hunkering om weg te kom uit die land:

Tahiti toe vlieg, weg van wit en bruin na 'n eiland waar alles meng en heuning word. (p. 17.)

Die ideaal om Tahiti toe te gaan, het hom aan die gang gehou tydens die ongeveer agt jaar ná skool wat hy rondgegaan het om te bou en te verf.

Die eilanddroom lê gedurig vlak in Thomas se gedagtes. Dit blyk daaruit dat daar dikwels 'n kombinasie is van die tekstekens wat met die eiland verband hou en ander tekstekens van die ander narratiewe sisteme soos karakterisering, tydsbeelding en gebeure. Daar is byvoorbeeld 'n superponering van ruimtelike beelde wanneer Thomas se fokalisasiehoek as die ruimte van die kamer waarin Anja is en die ruimte van Thomas se droomeiland oormekaarskuif:

... skoon wind skoon meisie wat oor die water buk met klam hare en fyn hande, en dye, God, dye ook en daar is plantasies

met ronde kokosneute en 'n see waarin die vissers duik agter die skulpe aan. (p. 31.)

Die wyse waarop die eilandverlange in talle romangedeeltes gerepresenteer word in gebroke taal in die verskillende variasies van bewussynstroom, is 'n ikoniese teken van die gedagte-wêreld van Thomas as worstelende karakter.

Die oorheenprojektering van ruimtelike beelde van Tahiti met Thomas se geestesruimte behels ook Thomas se erotiese bewuswees van Anja. Haar teenwoordigheid maak Thomas verward, sodat hy voortdurend in innerlike konflik is. Hy is spyt dat hy nie maar die seun twee huise van Anja-hulle s'n berge toe gebring het nie, omdat dié nie by hom dieselfde gevoelens sou wakker gemaak het nie. Sy gedagtes spring voortdurend van die eiland na Anja. Die mens as psigosomatiese eenheid word ook 'n landskap. Die simboliese implikasie daarvan is dat die liggaam ook 'n landskap is wat ruimtelik ontdek kan word:

Kalm baaitjie wat kaptein Cook nog ontdek het: Matavai.
Baaitjie onontdek onder 'n paar komberse. (p. 74.)

Met Anja se binnetree in die persoonlike ruimte van Thomas se kamertjie in die hut, word sy hunkering om na'n eiland te gaan openbaar gemaak en daarmee saam sy hele identiteitskrisis op die spits gedryf (p. 125-128). Omdat mens se ideale deel is van die persoonlike identiteit (onder andere die bewuswees van 'n persoonlike verlede, hede en toekoms), sou dit ook 'n aantasting van sy identiteit wees as hy sy eiland-ideaal moes laat vaar. Vir Anja sê hy dat Tahiti soveel jare vir hom alles was, "'n droom wat my bestaan sinvol gemaak het" (p. 126). Ook sy sosiale identiteit, wat hy in Suid-Afrika nie kon uitleef soos hy graag wou nie omdat hy nie kon assosieer met wie hy graag wou nie, word in die ruimtelike kode betrek:

"Altyd die laaste jare het ek gedink: eendag, in Tahiti, sal ek ander mense nader aan my toelaat, sal ek van myself gee en my in 'n gemeenskap uitleef. Daarom het ek die pamflette gekry, daarin geleef, dit selfs hierheen saamgebring." (p. 126.)

Om slegs in woorde en prente van pamflette te leef en nie die konkrete werklikheid, ook wat die ruimte en 'n sosiale lewe betref te ervaar nie, is ongewens en word in hierdie woorde van Thomas as waardestellende standpunt van die roman geponseer.²²

Thomas se hunkering na Tahiti as 'n ruimte wat vaagweg geluk kon impliseer, word die hunkering na 'n persoon. Anja word geleidelik 'n plaasvervanger vir Tahiti, omdat dit nie spesifiek om Tahiti gaan nie, maar om die soeke na geluk. Sy soeke na geluk het gekonkretiseer in die persoon van Anja. Ná die konflikgesprek tussen Johnny / Thomas en Anja oor sy ware identiteit en toekoms, "sien (hy) die geel hempie langs die stapeltjie pamflette op die komberse lê. Tahiti langs Tahiti" (p. 131). Só gestel is dit duidelik dat die konkreet-ruimtelike Tahiti eerder 'n abstrakte idee vir Thomas geword het, en nie 'n konkrete plek nie.

Maar hy is onseker en verward oor die wyse waarop hy sy geluk kan vind. Daarom word vrae gevra soos dié deur Anja aan Thomas:

Wat het maklik daarmee te doen? Hoekom moet dit juis maklik wees? (p. 128.)

Ook Thomas se worstelvrae aan homself is deel van die soeke na helderheid oor wat hom te doen staan. Hy maak dan die keuse. Hy sal homself wees sonder dat hy enigiets voorgee of vervals, met ander woorde soos hy hierdie paar dae in die berge was. Die probleme wat die gevolge van sy keuse gaan wees, word ook in ruimtelike beelde gerepresenteer:

Waar is jy my Tahiti: verlore in 'n see te groot vir jou? Ek wil jou terughê, Tahiti. Jy moet na my kom, nie haat of kwaad wees nie want ek kies jôú. Al stamp ek my teen alle koraalriwwe van alle seë kies ek jôú en dis ek wat jou kies - ek, Thomas. Nou en vir altyd: ek. (p. 131.)

Die besluit op sy nuwe identiteit loop uit op 'n uiterlike teken - die verbrand van die pamflette en die dokumente oor Tahiti by die ou kiepersol. Dit is ook 'n teken (dit word eksplisiet en by herhaling 'n teken genoem - p. 132) dat hy afsien van sy

ideaal om na 'n eiland te gaan en dat hy 'n nuwe begin gaan maak. Daarmee word ook geïmpliseer dat die moontlikheid geskep word dat hy nie meer (metafories gesproke) op 'n eiland gaan lewe nie en dus nie meer die enkeling-buitestaander gaan wees nie. Omdat Thomas hoogs gespanne is wanneer hy die innerlike metamorfose ondergaan, word taal ook in hoogspanning aangewend, maar deurgaans in ruimtelike beelde waarin daar 'n superponering is van die ruimtelike inligting oor Tahiti, die ou kiepersol en (die gewese) Johnny Niemann (vergelyk ook Thomas as fokalisator onder punt 6.3.1.2):

... en die palmbome vat vlam ... Die droë stam van die boom
begin gloei en Geagte mnr. Niemann krul om, verkool saam
met 'n enkelkaartjie na Tahiti. (p. 132.)

Die verband wat Thomas se eiland-ideaal het met betrekking tot die tema en die visie van die roman, sluit enersyds aan by die algemene, konvensionele eiland-simboliek, maar andersyds ontwikkel dit ook in die roman 'n besondere betekenis. Die mees algemene konnotasie aan die eilandsimboliek is die vlug of ontvlug na verre horisonne. Die eiland as konvensionele simbool dui volgens De Vries (1984:271-272) onder andere op isolasie, censaamheid, die onontdekte, 'n soort Utopia; De Vries wys egter ook daarop dat verskillende outeurs die eiland tot 'n interne simbool in 'n literêre werk kan laat ontwikkel sodat dit in een teks byvoorbeeld kan dui op vrede, harmonie en vreugde, maar in 'n ander teks kan dui op terugtrek van die wanorde in die wêreld en 'n destruktiewe illusie van apart wees.

In die eilandsimboliek in *Plek van die bruin geeste* is waarskynlik van die sterkste aansluiting by die Suid-Afrikaanse en Europese literatuur van die middel van hierdie eeu gerepresenteer, omdat dit aansluit by die betreklik algemene siening van die mens as enkeling in die wêreld. Die verskil is egter geleë in die uitgangspunt of begronding van hierdie mensbeskouing en wêreldbeskouing. 'n Christen, eksistensialis en nihilis sal saamstem dat die mens 'n enkeling is, maar daar is hemelsbreë verskille tussen die kontekste waarbinne elk hierdie sienings van die mens as enkeling in die wêreld sal beredeneer.

In Elsabe Steenberg se *Plek van die bruin geeste* is die kritiek op die bestaande politiese werklikheid van die sestiger- en sewentigerjare ook subtiel en indirek.²³ Deur middel van die eiland-simboliek word 'n hele sosio-politiese dimensie opgeroep, alhoewel dit nie soveel eksplisiete aandag kry nie. Dit word op baie subtiel wyse gedoen. Die roman wil juis nie op makroskaal breë uitsprake maak oor apartheid in die land nie, maar eerder aspekte van 'n werklikheidsvisie representeer deur middel van die verhoudinge tussen karakters wat hulle in dieselfde ruimte bevind.

* **Berg van die kiepersolle**

Alhoewel die stad waarvandaan Anja en Thomas kom nie gespesifiseer word nie, is die natuurruimte - die Rooiberge in die Drakensbergreeks - herkenbaar aan die spesifiseer van verskeie eksplisiete ruimtelike tekens. Die plantegroei van die streek soos uitgebeeld in die roman stem ooreen met die reële werklikheid en is dus 'n referensiële teken. Omdat dit juis oor die verskeidenheid en eiesoortigheid gaan, sal die reële werklikheid in hierdie geval die denotatum wees van die teksinterne ruimte as tekensisteem.

Die representasiekode met betrekking tot die geheel van die berg word opgebou uit talle kleiner tekens, soos die landskapskontoere, die dierelewe en plantegroei. Tog het die berg as sodanig ook 'n belangrike simboliese funksie: dit dui op die uitstyg bo die alledaagse.

Elke karakter het 'n eiesoortige beleving van die berge en die hut. Thomas s'n is dié van 'n tydelike skuiling totdat hy sy losprys vir Anja kan kry en uit die land weggaan. Anja sien die hut en berge aanvanklik as gevangenis, maar gou verander dit in 'n plek waarin sy vry voel van die reëls van die huis en die gesin waarvan sy deel is. Therese sien dit as die plek waarheen sy (moontlik vir die laaste keer) terugkom om bestek op te neem van haar lewe sedert haar kleinkinderjare saam met haar oupa, later saam met haar man en nog later saam met haar dogter en haar ander nabyfamilie. Alhoewel elkeen van die belangrikste karakters 'n individuele belewenis van die berge en die hut het, is daar by al drie die bestek opneem van 'n lewe en die vind van 'n identiteit, al is dit op heel verskillende stadiums van hulle

lewens. Vir elkeen funksioneer dieselfde ruimte dus op 'n andersoortige chronotopiese wyse.

Wanneer Anja die "jong bergie" vol kiepersolle "Berg van die kiepersolle" wil noem, ondersteun dit die tema in die opsig dat dit gaan oor naamgewing en identiteit (p. 41). Op Thomas se vraag: "Hoekom moet hy juis 'n naam hê?", sê Anja: "Dinge móét - vir my" (p. 41). Die belang van naamgewing hou verband met die ordenende en waardestellende rol van die implisiete outeur. Ook deur die noem van die spesifieke soort bome en voëls word die belangrikheid van name en by implikasie identiteit beklemtoon (p. 26).

Verdere beklemtoning van name en identiteit word gerepresenteer deur Thomas en Anja se handeling van die opmekaarstapel van 'n klomp klippe as 'n simboliese gedenkteken van hulle dae saam in die berge (98). Op Anja se versoek krap Thomas die eerste letters van hulle name op twee van die klippe uit, maar vir hom is dit baie moeilik om sy eie voorletter uit te krap omdat hy nie seker is oor sy identiteit - Johnny of Thomas? - nie (p. 98).

Die talle natuurdinge vorm 'n ruimtelike tekensisteem wat visionêr verwys na die verskeidenheid in die romanwerklikheid. In sommige gedeeltes van die representasie is daar 'n sametrekking van ruimtelike tekens, byvoorbeeld dié op p. 62 tot 63: klippe, "gesange" van die kokkewiete, die wind, die berggier, die berghang, kranse, die berg, die grot (wat Anja die Preekstoelgrot noem), die bruin skilpad, miere, kiepersolle, son, reëndruppels. Ook op p. 99 is daar 'n aantal tekens wat die ruimte op 'n gekonsentreerde wyse vul: klippe, bome, kloof, kranse, onderaardse water, riviertjie, watervoëls, duikertjie, sonnige wêreld.

Die patroon op die skilpad dui simboliserend op patroonmatigheid en skakel met die ander natuurtekens in die roman om 'n samehangende ruimtelike tekensisteem te vorm (p. 65). Die verskeidenheid in die werklikheid vertoon dus ook patroonmatigheid en samehangende orde.

Die natuur is egter nie net idillies, of net te assosieer met positiewe ervarings nie. Anja vra pertinent of daar slange is (p. 41). In die konteks van die roman word daar

nie negatiewe waardes aan slange toegeken nie; slange word gewoon gesien as deel van die natuur. Die bese word nie hier spesifiek met slange geassosieer nie.

Water kom in verskillende vorme voor: reën, rivierwater, spruit, (die moontlikheid van) sneeu, "klein stroompies wat oor die kranse ondertoe spring" (p. 26), mistigheid. Anja verlustig haar in die natuur, veral ook in die mistigheid om die bergpieke, of wanneer die mistigheid oor alles toesak. Die herinnering aan haar fluitspel voor die stoet kinders in hulle voorstad kom dikwels by Anja op, onder andere net voor sy wakker word die eerste oggend van die verblyf in die berge:

Mis oral om haar, stadig kolkend, en sy speel en speel: soet melodieë vol verlange na iets sy weet nie wat nie, sagte note wat 'n veld onthou, 'n paar klippe en bome. Die mis word digter. (p. 35.)

Dié droom sluit aan by haar ervaring van die mistigheid toe sy wakker word, maar die mis in die berge is vir haar mooier as die waarvan sy droom:

Die kombers voor die venster afpluk ... Sy trek haar asem in: o, maar dis pragtig buite! Mis! Nie soos dié waarvan sy flus gedroom het nie, hierdie is net lang spierwit slierte wat om die berge dryf sodat die kranse daarbo wys, en die onmoontlike blou van die lug. (p. 37.)

By wyse van naasmekaarstelling word aan die mistigheid in die berge, dus in die vrye natuur, groter positiewe waarde toegeken as aan die mistigheid in die stad. Ook daardeur word ook aan die natuur as ruimtelike tekensisteem hoë waarde toegeken.

Die plantegroei in die berge, en veral die populierbos en die kiepersolbome vorm 'n belangrike tekensisteem in die roman, omdat die tema van groei tot groter individualiteit en insig in die werklikheid, en die visie van die bevestiging van die bestaan van God, in die besonder deur bome gesimboliseer word.

Soos vir Anja in die hede van die verhaal, was die kiepersol ook vir Therese belangrik in haar kleintyd. Die kiepersol funksioneer vir Therese as ruimtelike skakel met die verlede. Haar oupa het dit vir haar geplant sodat dit vir haar "'n aanspraak" (p. 118) kan wees, met ander woorde sodat sy haar daaraan kan heg. In Therese se kleintydbrief aan haar oupa skryf sy:

Ach Oupa hier is nie eens populiere nie, onthou jy hoe jy altyd zeg as ons tussen hulle door loop: jullie is vreemdelinge in ons land maar so mooi, jullie ruik wel so geurig, jullie lyk wel ingeplant te wees door God selfe als wierookstokkies tot Syner? (p. 44.)

Daar word genoem dat die populiere vreemdelinge is en daarom nie inheems nie. Dit sluit aan by die karakteriseringskode en Thomas wat na 'n ander land wil "verplant".

Die ruimtelike kode vorm 'n tekensisteem waarin verskillende tekstekens soos die bos, hut, Therese en haar oupa se liefde vir mekaar en hulle bewondering vir die natuur bydra tot fasette van die besondere religieuse visie van die roman. Dit blyk onder andere uit Therese se herinneringe:

Ruik sy die bos? Stroom die lewe dan nóg daardeur, ryk en bruin, soos deur Oupa wat saam met haar daardeur loop en sy wilde wit hare skud en lag en snuif: Dalk het die Liewenheer dit self ... (p. 108.)

Die kombinasie van tekstekens plaas al hierdie tekens in 'n religieuse verhouding tot mekaar. Die belangrikheid van die natuur as skeppingsopenbaring van God word onder andere gerepresenteer in Anja se opmerking teenoor Thomas dat Therese en haar oupa seker dikwels in die populierbos was, en dat dit miskien die oupa se kerk kon gewees het (p. 77).

Die natuur, en spesifiek bome, simboliseer nie net die goeie en die positiewe nie. Uit die tekens in die werklikheid kan verskillende afleidings aangaande die

skepping afgelei word. Nadat sy alleen in die populierbos was, sê Anja met verwondering oor die lewe aan Thomas:

"Weet jy, daar sit lewe in álles. 'n Mirakel... En weet jy, Thomas, as daar wind deur die populiere spoel - " (p. 49.)

Maar later, toe Anja weer in die populierbos kom, het reën en wind die blare nat en verskeur op die grond laat beland. Daar is verwoesting en dood in die skepping. 'n Teleurgestelde Anja dink aan die tydelikheid en verganklikheid van alles (p. 103). Thomas dink aan 'n aanhaling uit 'n gedig: "Überall ist Dunkelheit" (p. 103). Hieruit kan ook afgelei word dat die tekens in die natuur nie staties is nie, en dat dit op talle wyses insigte oor die skepping aan die mens openbaar. Dit is natuurlik so dat die betekenis wat aan tekens toegeken word, arbitrêr is. Uit die totaliteit van die tekensisteem as representasie van die visie van die roman kan op grond van intratekstuele verbande tussen tekens bepaalde afleidings gemaak word.

Van vroeg in die roman is daar 'n positiewe assosiasie met die kiepersol en word dit uitgesonder in die dialoog tussen Thomas en Anja:

"Hy het baie name. Kiepersol; sambreelboom; nooiensboom. Hy't verdroog, dié een. Op die berge, veral die klein bergie dáár, groei ander -" (p. 19.)

Anja se reaksie is deel van die waardestellende standpunt van die implisiete outeur:

"So net met die een stam en die blare heel bo: mooi." (p. 19.)

Die kiepersol het talle simboliese betekenis. Dit funksioneer onder andere as falliese simbool, byvoorbeeld wanneer Thomas alleen in sy kamertjie is en uitkyk na buite:

Onder die sterre, baie regop, staan 'n enkele nooiensboom.
(p. 32.)

Die boom het ook simbolies betrekking op die mens oor die algemeen, omdat dit - die titel in ag genome - nie net verwys na 'n enkele persoon of 'n kleiner groep

mense nie. Wanneer Anja aan die dooie kiepersol skud, land 'n droë blaar op haar arm:

Dit bekoor haar: so mooi gevorm, byna soos 'n hand. En bruin! Die kleur van die aarde self van klip en ... koggelmander. (p. 40.)

Omdat die woord *bruin* verwys na die titel, word die woord ook geassosieer met die waardestellende aspekte van die roman.

Dat die kiepersol die lewe oor die algemeen simboliseer, blyk ook uit Anja se gewaarwording dat die kiepersol warm is soos die klippe (p. 86).

Die kiepersol akkumuleer in betekenis soos wat die verhaal vorder. Heelwat van Thomas, Anja en Therese se afsonderlike en gesamentlike ervarings het met die kiepersol te doen, sodat die kiepersol 'n konkreet ruimtelike baken, maar ook 'n psigiese spil word waarom hulle handeling en belangrike ruimtelike tekens draai:

Sy begin om die boom dans: soos vroeër 'n keer? ... êrens in 'n bos? Sy speel op die gladde fluit: klein note soos die maan klein is, ronde huppelklanke, kokkewietdeuntjies. Vinniger dans sy; die fluit vang die ritme op. 'n Bruin dans is dit, 'n liedjie van stamme en rivierklippies en oorhangkranses, en die grond waarin alles begin. En toe stadiger: 'n liedjie van man en meisie, man en meisie. (p. 86.)

Anja wil die kiepersolboomplant saam terugneem om by die huis te gaan plant, en sou hy nie by hulle in die stad aard nie, sal sy hom vir haar tante in die Kaap stuur om te plant waar hy volgens haar hopelik wel sal aard. Dit vorm vir Thomas die parallel met sy eie lewensomstandighede:

Jy gee hom weg as jy nie self vir hom kan sorg nie. Jy sit hom in 'n bruin papiersak, maar só dat hy nog kan asemhaal ... (p. 102.)

Die kombinasie van tekens uit die natuur en religieuse tekens vorm 'n tekensisteem, byvoorbeeld die kiepersolboommot en die herinnering aan die kerk met die gebrandskilderde glasvensters. Daar is 'n assosiasie in die karakter se bewussynstroom tussen die kiepersolboommot, wat pragtige kleure het, en die gebrandskilderde glasvensters in die klein kerkie. Dit gaan oor die sintuiglik-konkrete tasbaarheid van die natuur enersyds, maar ook die mistieke skoonheid daarvan:

As sy maar die glas kon stukkend slaan dan weet sy wéét sy daar
lê wonderlike dinge agter en baie antwoorde en 'n verstaan van ...
(p. 104.)

Soms projekteer 'n karakter sy of haar eie gevoelens en gedagtes op dit wat hy of sy waarneem. So sien Anja juis die oudheid, dorheid van kiepersol raak, omdat sy ingestel is op die lewe. Anja hardloop op 'n keer buitentoe, en gryp die kiepersol vas:

Skurwe stam onder haar hande ... Verby ... Nie mooi lewendig
nie warmbruin nie niks net oud net droog net dor net dóód.
(p. 122.)

Verskillende karakters heg verskillende waardes aan dieselfde ruimte, wat die vorming van die waardesisteem in die roman ondersteun.

Vir Therese het die kiepersol verskillende herinneringe, waarvan die positiewe herinneringe met haar oupa geassosieer word en die negatiewe herinneringe met haar man. Therese se oupa het nog kleintyd vir haar van die kiepersol gesê: "Sy hout is maar sag, sag en wit" (p. 115), waarmee geïmpliseer kan word dat die mens as een van die moontlike betekenis van die boom, ook sag en kwesbaar is. Therese onthou dat Wilhelm gesê het die plek gee hom rillings, terwyl dit vir haar 'n plek vol aangename kleintydherinneringe saam met Oupa is. Sy het ook gedink by dié plek sou sy en Wilhelm "mekaar leer verstaan en sagter word en ten laaste uitvind waaroor dit eintlik gaan om getroud te wees om lief te hê ag liewe Vader in die hemel *lief te hê* -" (p. 111).

Die kiepersol staan as enkele teken, maar terselfdertyd ook as deel van 'n groter geheel - die "Tuin" (p. 118). Dit dui op die individualiteit en die gelyktydige universaliteit van skeppingsdinge soos gerepresenteer in die roman. Ook is die boom simbolies van die mens, en vind daar 'n oorheenprojektering van beelde plaas in Therese se gedagtes wanneer sy die klein kiepersolboompie wat Anja in die stad wou gaan plant, die nag optel en terugdink aan haar eie klein doodgebore seuntjie:

Babastammetjie, klein ritselende sambreeltjie blare aan die punt.
Jong jong boompie in haar arms. Vreugde kom langzaam: wortel
stammetjie blare klein boom wat na Oupa ruik en grond en
groeï, nuwe klein boom om apart in die Tuin te plant - (p. 118.)

Die kiepersol is dus gelyktydig boom, babaseuntjie en man, en in hierdie ruimte word die berg en bome en bos die Tuin, en die Tuin die ganse skepping (p. 118).

Deur 'n ruimtelike teken wil Thomas vir Anja bewys dat Johnny dood is. Wanneer hy die inligtingspamflette en besonderhede oor die dokumentasie wat hy nodig het om na Tahiti toe te gaan onder die ou dooie kiepersol aan die brand steek, voel Thomas dat hy met die sterf van die ou kiepersol in die vlamme ook sy ou Johnny-identiteit aflê as 'n soort religieuse handeling:

Die hele stam van bo tot onder nou in ligtelaaie. Windvlae en
rook; die asem van God in stote deur die aarde waarop hy bewend
staan. En dan brand dit stiller.// Dat ek my nie voor u hoef te
verberg nie God, dat ek sonder skaamte voor U mag staan.
(p. 132.)

* Voëls

In die konstituering van die ruimtelike kode is daar heelwat aandag gegee aan voëls. Dat voëls ook 'n besondere abstrakte betekenis het in die roman, word onder andere bevestig deur Anja se gedagtes aan die kiewietjie wat sy soms by die huis oor die dakke hoer skreeu: " ... daar is 'n wonder en dis vir vát, so naby" (p. 35).

Regdeur die roman word voëls beklemtoon. Soms word die aanwesigheid van voëls gebruik om die tyd van die jaar of die tyd van die dag aan te dui, maar dit sluit ook aan by die idee dat ruimtelike verplasing by die belangrike karakters bepaalde betekenisse het: swaels is "skielik die lug vol ... Aan die trek?" (p. 38).

In die berge hoor en sien Anja heelwat voëls, meer as wat sy kan herken; sy hoor byvoorbeeld soggens talle voëls, waarvan sy 'n wildekanarie en 'n kransduif herken (p. 57). Sy en Thomas sien ook ver weg die watervoëls "maal, sirkel wegspat, maal" (p. 99) by die riviértjie. Die verskillende soorte betekenisse wat deur die verskeidenheid voëls in die verhaal gerepresenteer word, dui op die veelheid en verskeidenheid in die skepping, en dit hou ook simbolies verband met die hemelse, dus die religieuse. Dat Anja net sommige voëls herken, is 'n teken daarvan dat daar baie meer in die skepping bestaan as wat die mens kan ken.

Die eerste gesprek tussen Johnny / Thomas toe hy haar agter uit die bakkie gelaat het om vars lug te skep, is nadat hy gehoor het "'n kokkewiet orrel in 'n boom" (p. 12), en sy eerste opmerking is dan oor die natuur, en spesifiek voëls:

Hoor jy die kokkewiet? (p. 13.)

Voëls is onder andere 'n simbool van vryheid, soos afgelei kan word uit Anja se reaksie op die "gesange" van die kokkewiete, wanneer "die wete van loswees" terugkom (p. 62).

Die beskrywing van die kokkewiet se geluid is wel klanknabootsend, en die woord *orrel* sluit ook aan by die religieuse, en daarom by die visie van die roman. So ook later, toe Anja alleen buite is, en sy skielik die "gesange" (p. 62) van die kokkewiete hoor. Die klank van die kokkewiete word ook later, tot Thomas en Anja nader aan mekaar gevoel het, in dieselfde paradigma as die ander religieuse assosiasies genoem, veral met die woord *loflied*:

Sy hoor dit nou, en nie net één nie. Die heerlike beurtsang klok ver deur die oggend: dis die oggend self wat klank word!
... Dis hulle loflied aan die dag (p. 92).

Daar word 'n onderskeid getref tussen verskillende soorte roofvoëls, om nog verdere klem op die verskeidenheid in die werklikheid te plaas. Sommige voëls word net genoem; ander word in minusieuse besonderhede beskryf, sodat daar aan spesifieke voëls groter betekenisfunksie toegeken kan word. Die roofvoëls verkry op die wyse besondere betekenis, en veral in die sin dat dit dui op die natuur as sisteem waarin lewe én dood 'n besondere betekenis het.

Hulle sien 'n lammergier, "reusagtig groot" (p. 25); Thomas verduidelik aan Anja dat dit 'n mengsel van aasvoël en arend is, dat hy ook 'n baarduil genoem word. Thomas praat met Anja oor die lammergier om die spanning te verbreek nadat hy gedink het sy probeer ontsnap. Dit gaan hier implisiet om teenstellende tekens. Die vryheid van die lammergier, vry en hoog in die lug, word gestel teenoor die fisiese en psigiese vasgevangenskap van Thomas en Anja - elkeen op 'n andersoortige manier (p. 25).

Hulle raak saam opgewonde oor 'n witkruisarend, "valerig ... met 'n soort pyl op sy bors en toings aan die punte van sy vlerke" (p. 41). Die witkruisarend is kleiner as die berggier, volgens Thomas en Anja se waarneming. Die witkruisarend lewe van die been van dooie diere. Die hele natuurkode funksioneer as teken van lewe, al word die dood ook daarby betrek. Alles is groen en vol lewe (p. 99), maar nie vir altyd nie, verganklikheid is net so deel van die representasiesisteem as lewe.

Die uitvoerige beskrywing van die berggier se voorkoms en bewegings getuig van die minusieuse representasievermoë van die implisiete outeur, asook van die besondere aandag wat op dié voël gevestig word:

O, die berggier! Hoog in die lug, en sy vlerke is baie wyd ... hy kom nader! Swiep kort by die hang verby dat ons die gesuis van daardie vlerke kan hoor ... En hy kom terug, die groot voël, maar nie alleen nie. Nou is daar 'n maat by hom, hulle styg hoër en hoër in die koue lug totdat hulle net twee stippels is ... twee wat één word ... En duik verskriklik vinnig, verdwyn êrens, kom weer te voorskyn. Vlieg uitbundig langs mekaar, ná aan mekaar, en vou skielik die vlerke toe en raak verlore agter die ronding van die berg. (p. 62.)

Die natuur en die voëls spesifiek, gee ook aanleiding tot die skep van kuns, soos gerepresenteer in Thomas se handeling wanneer hy 'n lammergier uit 'n stukkie optelhout sny, met die doel om dit vir Anja te gee. Hierdie houtbeeldjie is 'n verwysing na 'n hele sisteem betekenisassosiasies wat aan die lammergier geheg kan word, omdat dit vir hulle onder andere 'n konkrete teken is van hulle dae saam in die berge, van vryheid, van uiterlike en innerlike krag, van die kruis van die uitgespanne vlerke in die helder blou lug wat 'n religieuse dimensie daaraan verleen.

Dis juis wanneer Anja die hut probeer invlug, weg van die lammergier buite, dat sy gedagteassosiasie in haar bewussynstroom maak tussen die lammergier en die religieuse. Daar vind 'n superponering van beelde plaas:

Deur haar venster sien sy die ... wíl nie sien nie, draai skerp weg en kry die lammergier wat hy vir haar gegee het, wil dit nie hê nie - hoekom 'n lammergier! ... So ru gevorm, net die vertikale romp met die vlerke horisontaal daaroor sodat dit net sowel enige ander voël ... Voël? Of dalk 'n bruin ... bruin kruis agter die preekstoel ... U, U self wat aan 'n Kruis ... U kén dood? (p. 124.)

Nie net in die uiterlike voorkoms van die lammergier in vlug nie, maar ook met die taalrepresentasie self word die gedagte aan die Kruis as deel van die Christelike visie van die roman versterk. Behalwe dat die beeldjie dus 'n ikoniese teken is van Christus aan die kruis, het die algemene simboliek van voëls 'n religieuse konnotasie.

* Die grot en die hart van die aarde

Die skeppingsopenbaring van God se bestaan geniet in die roman voorrang, juis omdat dit wil beklemtoon dat 'n mens gewoon uit die skepping en uit die natuur tot die besef of herbevestiging van die bestaan van God kan kom.

Die grot in die berg word deur Anja en Thomas afsonderlik en gesamentlik besoek.

Met Anja se eerste keer alleen en vry in die natuur, probeer sy so veel as moontlik uit die dag haal. Sy klim tot by die grot, wat teen die hang, 'n hele ent weg van die hut af is. Saam met die waarneming van die konkrete is daar deurentyd 'n metafisiese bewustheid. Die konkrete tekens word dus geabstraheer en vorm saam 'n ruimtelike sisteem waardeur die tema en die visie gerepresenteer word. Anja maak 'n direkte metafisiese toepassing wanneer sy tot by die grot klim wat gedeeltelik deur oorhangkranse gevorm is, "met 'n lang klip regop in die middel daarvan. 'n Preekstoel. Sal sy dit noem: Preekstoelgrot?" (p. 62). In die grot word haar verhouding met God en haar beleving van haar geloof vooropgestel. Sy wonder of sy daar stil sal kan word, "stil en eerbiedig, en dalk bid?" (p. 62). Wat belangrik is, is dat sy bewus word van 'n persoonlike verhouding met God, omdat sy besef dat sy soms voorheen ver van God gevoel het, omdat "sy Hom nog altyd so saamgedink het met Ma-hulle dat Hy nie apart bestaan het nie, (en) dat sy Hom opnuut sal moet leer ken" (p. 62). Die grot word dus vir haar 'n ruimte waar sy intens bewus word van God.

Later, wanneer Anja en Thomas saam gaan bergklim en sy hom die grot gaan wys, is daar assosiasies tussen die grotbeleving en sy kleintydse religieuse beleving by Thomas. Anja neem hom die grot in tot by die klip wat soos 'n preekstoel lyk. Haar direkte woorde word soms in sy gedagtes beantwoord met kleintydherinneringe:

"Sien jy die preekstoel? Dis soos 'n kerk, so half en half.
Heer waar dan heen tot U alleen sing kind sing my rammetjie
sing dat dit bréék." (p. 77.)

Deur hierdie beleving van die ruimte en die oorheenprojektering daarvan met religieuse ervaringe uit Thomas se kleintyd, word die verhouding mens-natuur-God beklemtoon.

Hulle gaan dan van die buitenste oorhangkranse wat die eerste deel van die grot vorm, dieper die grot in, en deur 'n opening met 'n nou, steil en klipperige gangetjie langs na nog 'n grot dieper in die berg: "In die hart van die berg!" (p. 78.) Dit is betekenisvol dat daar drie grotkamers is, omdat drie 'n volheidsgetal is. Die derde

kamer kry deur ruimtelike tekens wat 'n vorm van natuurmistiek skep, 'n religieuse konnotasie:

Skielik: sagte lig wat deur 'n verskuilde opening êrens bo val.
Dis 'n klein grot stil en vriendelik met groot ronde klippe wat oor die grond verstrooi lê. (p. 78.)

Die herhaling van *hart* in drie verskillende, maar by mekaar aansluitende frases, skep 'n ruimtelike tekensisteem waarvan God as Grondteken eksplisiet genoem word: "In die hart van die berg ..." (p. 78), "In die hart van die aarde ..." (p. 78) en "Is dít dan die hart van alle dinge: *God is*?" (p. 79). Die hart van alle dinge kan ook beskou word as die kern van alle dinge - deur Sy skeppingsopenbaring maak God Sy bestaan aan die mens bekend.²⁴

Dis juis in hierdie deel van die ruimtebeelding dat die representasie van die visie besondere aandag kry. Die gesprek tussen Thomas en Anja (terwyl sy aan die klippe in die grot raak) het min woorde, maar elke woord dra swaar aan semantiese gewig:

"Hulle is warm," sê sy ... "Asof daar geeste in woon."
..."In die hart van die berg..."
"In die hart van die aarde ..."
"... woon geeste in ronde bruin klippe?" (p. 78.)

Thomas dink daaraan dat sy grootmaakma hom kleintyd, met sy oor teen 'n klip, laat luister het na die begin van alle dinge:

"Luister nog 'n bietjie, kind, moenie haastig raak nie, *luister*.
Hoor jy dit nou? ... Dis die lewe wat hier in die klip beweeg,
en in die grond onder die klip. ... So, só haal God deur Sy
aarde asem!" (p. 79.)

Die siening van die ontstaan van die heelal word eenvoudig, soos deur Thomas se ma persoonlik beleef, gestel: dat alles in die grond begin het, dat die mis uit die

grond opgestyg het, dat die lewe uit die grond gekom het (p. 79). Anja se gedagtes vul die geponeerde visie aan:

God ineens so naby, en die bruin geeste niks anders nie as Sy
asem wat vorm kry en oor die waters sweef... (p. 79.)

Hierdie visie op die werklikheid is nie panteisties nie, omdat God gesien word as die Opperwese wat alomteenwoordig is in Sy skepping en dit onderhou, maar steeds soewerein daarbó is. Dit blyk uit Thomas se latere gebed tot God: "U het hemel en aarde geskape" (p. 131).

Die visie van die roman tref ook 'n onderskeid tussen God die Skepper, Christus die Seun en Gekruisigde soos gesimboliseer deur die beeldjie van die lammergier, en die Heilige Gees wat gesimboliseer word deur die wind en die mistigheid wat oor alles neerdaal en onder andere gestalte vind in alle bruine (p. 131). Die plek van die bruin geeste is wel dié spesifieke deel in die berge, maar is verteenwoordigend van die ganse geskape werklikheid. Die dag nádat hulle saam in die grot was, wys Thomas vir Anja die water wat oor die kranse stort wat só verblindend in die sonlig skitter dat dit soos 'n engel lyk: "'Kyk die reën het 'n nuwe stroompie laat vorm, daar naby die grot! Sien jy hoe blink dit?' Sy trek haar asem in: "'n Engel!'" (p. 95.) Sy gryp terug na die vorige dag in die grot tussen die groot klippe en dink:

... 'n engel, en die grot is leeg. Hy het opgestaan. Hy lewe.
Hy is. (p. 95.)

Die representasie van die visie vind plaas deur die gebruik van 'n bergstroompie in die son as indeksikale teken: dit lyk soos, of herinner aan die engel voor die graf wat 'n teken is daarvan dat Christus opgestaan het. Alhoewel hierdie 'n deur woordtekens gevormde skeppingsopenbaring is, is daar wel tussen die roman as teks 'n interteks met die Bybelse verhaalgewee oor Christus se kruisiging, sterwe en Sy opstanding.

Die verdere implikasie van die (her-)ontdekking in die natuur van God se bestaan is dat mens en mens nader aan mekaar voel:

Hulle was so verskriklik naby mekaar, daar by die bruin klippe: mens en mens. (p. 80.)

Die grot kry by herhaling religieuse konnotasie wanneer Anja na die grot toe gaan om te bid, maar nie weet wát nie, totdat "sy net dringend één ding kan vra: Here, help hom, help hom" (p. 125).

Wanneer Johnny / Thomas alleen na die grot toe gaan, is dit om sy identiteitskrisis uit te veg. Binne-in die grot voel hy dat "al die demone wat hom sedert die nag teister weg (is) sodat hy baie enkel staan, méns" (p. 130). Uiteindelik kan hy bid, en nie net vir homself nie, maar vir Anja ook. Tog is sy probleme nie alles klinkklaar en eenvoudig opgelos net omdat hy in die grot was nie; hy moet weer daar uit en sy identiteit in die werklikheid vir homself oplos. Hy gaan na die grot met 'n vraag, maar kry in sy gedagtes 'n teenvraag van God:

God baie naby: vir die laaste keer? Hy kan tog nie weer durf bid as hy hier weggaan en Johnny is nie? Die Here God wat na hom roep: *Waar is jy?* en hy moet hom verberg agter 'n bruin vel ... (p. 131.)

Volgens hierdie aspek van die visie van die roman gee God nie altyd direkte nie, maar wel implisiete antwoorde. Hy voel die teenwoordigheid van die Heilige Gees, en gaan terug na die binneste grot en vat aan die ronde klippe. Die antwoord dring mettertyd tot hom deur: as hy sou voorgee om die bruin Johnny te wees, sou hy 'n bespotting maak van alle bruine in die skepping, by implikasie selfs van bruin mense wat immers ook deur God geskape is.

Die titel van die roman is 'n indeksikale teken wat verwys na God se aarde, Sy Skepping in die volle verskeidenheid en samehang daarvan: die *Plek in Plek van die bruin geeste* is die heelal.

6.3.1.4.2 Effek van ruimtewisseling, kontrastering en superponering van ruimtes

Die ruimte is gerepresenteer in ooreenstemming met die wyse waarop dit deur middel van assosiasiekettings in die gedagtes, onder andere die bewussynstroom van karakters, opgeroep word. Daarom is die ruimtewisseling verreweg nie in ooreenstemming met die chronologiese volgorde van die storiegebeure nie.

Elkeen van die drie karakters se verandering van ruimte hou in dat daar ook by elkeen groei in insig kom ten opsigte van 'n persoonlike worsteling.

Dit is funksioneel dat daar 'n verskuiwing vanuit die stadsruimte na die natuur moes wees, omdat die visie van die roman deur die natuur as ruimte ondersteun word. Dis juis in die natuur dat die mens geleentheid kry om stil te word, in nouer kontak met God, met homself en sy medemens te kan kom.

Stad en natuur vorm 'n belangrike kontras, konkreet maar ook ten opsigte van kontrasterende waardestellende sisteme. Vir elkeen van die drie belangrike karakters het die ruimtewisseling 'n ander betekenis. Die stad of stede waarvandaan Thomas, Anja en Therese kom, word nie genoem nie, maar die spesifieke deel in die Drakensberge word wel by die naam genoem - die Rooiberge in die Noordoos-Vrystaat. Die benoeming van die spesifieke natuurruimte sluit aan by die representasieprosedés waardeur daar deur naamgewing beheer oor iets verkry word. Deur naamgewing word nie net die verskeidenheid in die (natuur-)werklikheid benoem nie, maar ook besing met idilliese beskrywings:

Vandag is hulle tussen koel groen bome, hy en Anja, en die son skyn sonder ophou, en die lug kring van helderte. (p. 96.)

Die natuurbeskrywings word ook spesifiek met die religieuse in verband gebring, soos in dié retoriese vraag: "Alles 'n groot psalm ... en alles knetterend van lewe?" (p. 45.)

Die natuur is egter nie slegs paradyslik-positief nie, maar alles het betekenis. Die lewe word deurgaans beklemtoon, onder andere in Anja se waarneming van alles as

"Groen en vol lewe .. nóg. Nie vir altyd nie!" (p. 99). Selfs die dood in die natuur, soos gerepresenteer deur onder andere die roofvoëls en die verdorde kiepersolboompie kry positiewe waarde as deel van die gang van die natuur:

Elke dood ... het waarde ... 'n Kolhasie s'n selfs, en blare -
(p. 133.)

En vir Therese word die berge die plek waarheen sy teruggekom het na haar oupa toe - al sou dit 'n tuiskoms in die dood wees.

Daarteenoor kry die beskrywing van die stad of stede waarvandaan Anja en Thomas kom, baie min aandag, en word dit vaag en hoofsaaklik negatief deur die karakters beleef. Thomas het die negatiewe herinneringe aan die eensame jare in die kindershuis en die bruin buurt waaruit hy weggevoer is. Anja het negatiewe assosiasies aan die huis, al het sy daarin al die liefde en bederf waarvoor sy maar kan wens, maar haar groot behoefte is meer vryheid, onder andere om met 'n fiets te mag ry. Therese woon in die stad en kan moeilik by haar stuk grond in die berge uitkom, nie net omdat dit vir haar as bejaarde ver is om alleen te ry nie, maar veral ook omdat haar eie man en later ook haar volwasse dogter geen erg aan die plek gehad het nie, en nie die tyd wou afstaan en die moeite wou doen om Therese berge toe te neem nie. Deur al drie hierdie karakters word die natuur as deel van die werklikheidsvisie positief gestel teenoor die stad wat geassosieer word met die negatiewe.

Vir Thomas ontstaan daar in die kontrastering tussen sy eiland-ideaal en die berge 'n ingrypende innerlike konflik. Die berge as ruimte het aanvanklik vir hom die betekenis gehad van tydelike weggroei tot dat hy seker sou wees dat hy 'n groot genoeg losprys vir sy gyselaar sou kry dat hy daarmee na Tahiti, sy ontvlugtingsruimte, toe sou kon gaan. Tog kom hy tydens die week in die berge, maar eintlik vroeër reeds toe hy die hut ontdek het terwyl hy gehelp het met die aanbou van nuwe geboue in die nabygeleë natuurreservaat, nog sterker onder die indruk van die wonder van die natuur.

Lewe en dood is iets natuur-likes. Dit geld vir die natuurdinge, soos die kiepersol wat oud word en doodgaan, die witkruisarend wat kolhasie wat vredig gewei het

vang, "reënbogies deur die wind verniel, en wolke wat die son uitwis" (p. 96). Dit geld ook vir die mens soos gekontrasteer deur die lewensvitaliteit van die jong Anja teenoor die sterwende Therese.

Daar is 'n parallelisme in die representasie van twee van die belangrikste ruimtes: Tahiti en die Drakensberge. Die representasie van die ruimte vind in albei gevalle plaas in kleiner wordende konsentriese sirkels. Dit is asof vanuit die lug ingefokus word op Tahiti wat eers 'n klein eiland in die wye oseaan is, en dan al nader, tot op die eiland en in die laggende gesigte van die bruin Polinesiërs gekyk word. Dieselfde word met die beelding van die Drakensberge as ruimte gedoen. Die breë landskap van die Drakensberge word byvoorbeeld eers genoem en gebeeld en algaande word die kleiner besonderhede ingevul. Die Drakensberge word eers van ver af, asof op 'n landkaart gesien, en mettertyd word die fyner detail ingevul tot die aan die binnekern van die ruimte - die hart van die berg is die grot - waar hulle intens van God se bestaan bewus word.

In die ruimtebeelding is daar baie parallele tussen die natuurtekens en die karakterisering. Anja wil graag 'n kiepersol saamneem as sy teruggaan om by die huis te gaan oorplant. Daar ontstaan 'n parallelisme tussen Thomas se ideaal om na Tahiti te verplant en die verplant van die kiepersol in Thomas se woorde aan Anja:

Dis nie (nou) tyd om 'n boom te verplant nie, maar miskien kan jy probeer. Voor jy weggaan, sal ek vir jou een kom uithaal. Hulle het elk net één wit wortel, hulle klou nie baie vas aan die grond nie. (p. 41.)

Later probeer Anja self om 'n klein kiepersol uit te grawe, maar ontdek dat die boompie vaster sit as wat sy gedink het (p. 63); die moontlike betekenisimplikasie is dat Thomas nie so maklik sal verplant uit sy land as wat hy hoop nie.

As gevolg van die bewussynstroomtegniek, vind daar dikwels 'n oorheenprojektering of superponering van verskillende ruimtes, karakters en gebeure plaas. Een van die duidelikste voorbeelde hiervan is wanneer Thomas in die berghut is, na buite kyk waar Anja op haar eie gaan stap het, en hy terselfdertyd dink aan die bioskoop waar hy die film oor Tahiti gesien het, die bankie waaronder

hy as baba in 'n bruin papiersak gelaat is, die buurt waar hy tot sy vyfde jaar gebly het, die bult waarteen sy grootmaakma hom uitgesleep het, en sy gedagtes 'n sirkelgang maak terug na die eiland waar alles "sag en gelukkig" is (p. 47).

'n Nog duideliker voorbeeld van die superponering van ruimtelike tekens is wanneer Thomas se identiteitskrisis so fel word dat die keuse wat hy gaan maak oor sy toekoms ook sy eie identiteit gaan bepaal:

Toe hy terugkom by die hut is dit al heeltemal donker. "Anja? Anja!" Sy is nie in die groot kamer nie. Hy steek 'n lantern op en gaan kyk of sy slaap: sy is nie in haar kamertjie nie. Wáár dan! Hy loop na sy eie kamer, sien die geel hempie langs die stapeltjie pamflette op die komberse lê. Tahiti langs Tahiti. Wáár is jy my Tahiti: verlore in die see te groot vir jou? Ek wil jou terughê, Tahiti. Jy moet na my kom, nie haat of kwaad wees nie want kyk ek kies jóú. Al stamp ek my teen alle koraalriwwe van alle seë kies ek jóú en dis ék wat jou kies - ek, Thomas. Nou en vir altyd: *ek*. (p. 131.)

Die saamgroepering van verskillende ruimtelike tekstekens vorm 'n kode waarin die roman as woordskepping as referensiële teken funksioneer met betrekking tot die veelvuldigheid, die verskeidenheid en samehang van die totaliteit van die buitetekstuele werklikheid.

Alhoewel daar talle verwysings na bome in die Bybel is (van Genesis tot Openbaring), is die visie van hierdie roman nie in hoofsaak op Skrifopenbaring gegrond nie, maar op die skeppingsopenbaring. Juis daarom is daar nie 'n Bybel beskikbaar waaruit die karakters hulle waarnemings Skriftuurlik kan verifieer nie.²⁵ Tog is daar intertekstuele verwysings na die Bybel deur Thomas se herinneringe aan dit wat hy kleintyd uit Genesis moes memoriseer. Die representasieprosedé van die visie van die roman kom daarop neer dat die mens, al kan hy nie lees nie - onder andere omdat hy nie 'n Bybel byderhand het nie - nie anders kan as om in die natuur tot die gevolgtrekking te kom van die bestaan van God nie.

Binne die verhaalruimte beleef elk van die drie belangrikste karakters die ruimte anders, omdat elkeen se fokalisasiepunt waarvannit die verhaalruimte as deel van die verhaalwerklikheid beleef word, anders is. Binne die groter narratiewe sisteem van die roman is daar veral die drie kleiner visionêre sisteme wat betref Thomas, Anja en Therese se visie op die verhaalwêreld. Nogtans is daar ooreenstemming in die drie karakters se oorkoepelende positiewe waardering vir die stuk berglandskap waar die verhaal afspeel. Die implisiete outeur gebruik dus drie karakters om drievoudig te beklemtoon watter waarde die natuur vir die mens kan hê in die (her-)vind God, van 'n eie identiteit en die herstel en opbou van die mens se verhoudinge met ander.

Juis die saambestaan van alles gee groter betekenis aan die geheel. Die superponering in taal van verskillende ruimtelike beelde is medebepalend vir die representasie van die visie van die roman waarin dit gaan om patroonmatigheid en samehang van die verskeidenheid in die skepping. In die opbou van die topos van die roman kan 'n verskeidenheid patrone onderskei word. Die konsentrisme blyk uit die wye, panoramiese beelding van die berglandskap en 'n al nouer infokus tot in die hart van die berg; ook die eiland word vanuit 'n wye, hoë hoek, in al fyner besonderhede gebeeld. Simmetrie is te sien in die talle vergelykings en parallelismes soos die houtbeeldjie van die lammergier wat simmetries-ikonies ooreenstem met Christus aan die kruis. Dissimmetrie word gerepresenteer in die windverplukte populierbos en byvoorbeeld Anja se ontsteltenis oor die verganklikheid van die wonder van die simmetrie van 'n spinnerak in die veld. Opposisie word verkry deur die teenstelling tussen die stad en die natuur. Siklisiteit is gerepresenteer in die ruimtewisseling: aan die begin kom die karakters almal uit die stad na die natuur, en aan die einde is die suggestie dat hulle (behalwe moontlik Therese) weer na die stad sal terugkeer - maar met 'n grondige verandering wat betref hulle visie op die werklikheid. Horizontalisme word uitgeskakel as gevolg van 'n besonder sterk beklemtoning van 'n model van die werklikheid wat gegrond is en vertikaal gerig is op God wat sowel in Sy skepping as soewerein daarbo is.

6.3.1.5 Tydsbeelding

6.3.1.5.1 Tyd as tekensisteem

Die aard en funksie van die representasie van die tydsbeelding in die totaliteit van die visie van die roman, is allermins 'n simplistiese sisteem. Estetiese tydsorde kan talle representasiestrategieë veronderstel en kan op verskeie wyses beskryf word. Vir die doel van hierdie diskoers word slegs 'n aantal representasieprosedés betreffende die tyd as tekensisteem uitgelig.

As gevolg van die modernistiese aard van die teks is die volgorde van tydsmomente nie chronologies nie, alhoewel daar tog 'n chronologiese lyn van die sewe dae in die berge uitgemaak kan word. Die geheelindruk is, wat die volgorde betref, byna a-chronologies, omdat daar deurgaans talle terugskouings en vooruitskouings by die drie belangrike karakters voorkom. Thomas herleef sy lewe van ongeveer vyf-en-twintig jaar en leef veral vir die toekoms, Anja (sestien) leef vir die oomblik, en die bejaarde Therese herleef die verlede. Die representasie van tyd geskied deurentyd vanuit die subjektiewe persepsie van 'n bepaalde karakter. Die hede as tydsaanduiding binne die vertelde tyd is nie net belangrik nie, maar ook die bewussynstroomtegniek waarin voortdurend klem geplaas word op die hede as uitgangspunt van die innerlike ervaring van alle tydsdimensies.

Omdat die talle aspekte van die tydskode deurgaans funksioneel is in die talle wyses waarop dit visie in die roman konkretiseer, is alle representasiestrategieë rakende die tyd indeksikale tekens. Alle tydsaspekte en die wyse waarop dit romanmatig gerepresenteer word, is byvoorbeeld verwysings na ander tydsaspekte soos terugverwysings en vooruitwysings, en verwysings na ander verhaalelemente, soos tydsverwysings wat verwys na die karakters en karakterisering. Die tyd funksioneer dus voortdurend as indeksikale teken om te wys op die onderlinge verbande tussen Thomas, Anja en Therese en hulle verhouding tot die tydruimte van die romanmatig getransformeerde skeppingswerklikheid waarin hulle hulle bevind.

6.3.1.5.2 Representasiestrategieë: vertelde tyd

Die verhaal strek oor sewe dae. Dit is besonder belangrik dat die herfs as seisoen deurgaans deur eksplisiete en implisiete tekstekens beklemtoon word. Die herfs is nie bloot 'n mooi, kleurrike tydruimtelike agtergrond waarteen die verhaalkarakters sekere dinge beleef nie. Simbolies word die herfs geassosieer met rypwording, volwassewording, herhaling van bepaalde tydsassosiasies, 'n melankoliese herbelewing van die verlede (De Vries, 1984:30). In *plek van die bruin geeste* het die herfs teksinterne funksionele waarde omdat alles in die teken staan van innerlike rypwording van insig in die lewe van die individu en insig in die breë lewe.

Die hoofstukverdeling val saam met die verdeling van die sewe dae in die berge as tydsnitte. Al is die tyd byna a-chronologies, is daar tog 'n aanduiding van lineêre tydsprogressie, wat ook implikasies het vir die visie van die roman. Slegs die eerste dag word spesifiek 'n Dinsdag genoem. Verskillende ander soorte tydsaanduidings is merkers van elke daaropvolgende dag.

Die eerste dag word aangedui as "'n Dinsdagoggend in die vakansie" (p. 39-40). Hulle ry uit die stad na die berge, kom by die hut aan, sien onder andere briewe van Therese en sluit die dag af met Thomas se aanhaling uit Genesis 1: "En God het die lig dag genoem ..." (p. 32.) Hierdie aanhaling dui tydstruktureel op die begin.

Thomas en Anja bring die tweede dag (Woensdag?) in die natuur deur. Hulle kyk weer na die briewe van Therese (waarvan een gedateer is 1913). Die aand gaan Thomas, terwyl Anja slaap, na haar kamer toe.

Die derde dag (Donderdag?) gaan Anja alleen die berg op tot by die preekstoelgrot. Sy raak uitgeput aan die slaap in die veld waar Thomas haar later vind. Die aand in die hut is daar 'n emosionele skans tussen hulle, tog wens Anja dat sy hom kan troos omdat hy so weerloos lyk.

Die vierde dag (Vrydag?) is Thomas na die dorpie toe om onder andere warm klere vir Anja te koop. Die vierde dag is die middelste van die sewe dae (daar is drie dae aan weerskante daarvan) en val in die roman op 'n Vrydag, wat in die Christelike

visie van die roman ooreenstem met die dag waarop Christus gekruisig is. Die kern van die hoofstuk handel oor hulle herbewuswees in die grot van die bestaan van God: "die hart van alle dinge: God is" (p. 79). Ook van belang vir die visie is dat Thomas vir Anja die beeldjie van die lammergier gee, wat ikonies herinner aan die kruis van Christus. Die bestaan van God, asook die kruisiging van Christus en die betekenis daarvan vir die mens, staan struktureel binne die roman, maar ook visionêr sentraal.

Die vyfde dag (Saterdag?) is gewy aan al drie die belangrike karakters se teenwoordigheid in die berge. Thomas, Anja en Therese se belewing van die natuur word die eerste keer gesamentlik, vanuit al drie se fokalisasiehoeke, in dieselfde hoofstuk weergegee. 'n Nuwe stroompie teen die berg lyk vir Anja soos 'n engel: "Sy gryp terug na gister tussen die groot klippe: 'n engel, en die grot is leeg: Hy het opgestaan. Hy lewe. Hy is." (p. 95.) Omdat tyd in baie opsigte in die hele roman gerelativeer word, is dit aanvaarbaar dat die opstandingsdag nie drie dae (soos in die Bybelse geskiedenis) ná die beeldjie-assosiasie met die kruisiging, geplaas word nie, maar wel op die tweede dag. Dit sluit aan by die dae in die natuur se relatiewe loswees van tyd. Ook belangrik van hierdie dag is dat Therese uit die stad daar opdaag en in die wildernis kom probeer om haar lewe retrospektief in perspektief te sien.

Die sesde dag (Sondag?) word gewy aan die dieptepunt van Thomas se worsteling oor sy identiteit en sy besluit die aand laat om die dokumente oor Tahiti onder die ou kiepersol te verbrand. Die dag staan in die teken van suiwering, die aanvaar van 'n bepaalde identiteit en 'n nuwe begin.

Die sewende dag (Maandag?) is hulle vir laas 'n paar ure saam in die natuur. Dis die dag waarop hulle sal teruggaan stad toe, na Anja se ouers toe. Dié dag val op 'n Maandag, wat in die teksinterne visie van die roman dui op Thomas se nuwe begin. Ook dui dit op die oop einde van die roman en die hoop van 'n positiewe nuwe begin.

Sewe as sodanig is 'n volheidsgetal, daarom sal die sewe dae ook dui op 'n soort voleinding, al het die roman 'n oop einde.

Horlosietyd word opgehef, omdat die natuur die norm is en die herfs as seisoen dus belangriker is as die uur van 'n dag. Thomas dink byvoorbeeld vlugtig daaraan dat hy miskien tog maar sy horlosie moes behou het, maar dink dat hy dan later makliker daaraan uitgeken sal kan word. Daar word ook eksplisiet genoem dat daar tydens hulle verblyf in die berge geen opgewende horlosie is soos by Anja se huis nie. Dis oënskynlik onbenullige tekstekens, maar gesien in die konteks van die geheel van die natuur as belangrike tekensisteem, is die wyse waarop tyd in die natuur waargeneem kan word, belangrik vir die visie van die roman. In Anja se geval is die Aprilvakansie 'n goeie rede waarom die bure moontlik nie sou wonder waarom sy nie by die huis is nie. Tog is die hoofrede vir haar wegwees tydens die Aprilvakansie dat dit 'n manipulasie is van die implisiete outeur sodat die relatiewe opheffing van horlosietyd, en dan veral die simboliese betekenismoontlikhede van herfs spesifiek, tekens word wat in 'n visionêre sisteem besondere betekenis kry. Die natuur self bepaal die tyd en het voortdurend emosionele konnotasies - dag, nag; oggend, aand. Die eerste aand, het alles vir Anja duister gelyk: "Net aand. Net nag." (p. 32.) In die slot van die roman gaan die maan onder, en daar is "donkerte met die maan weg" (p. 138), maar daar is by beide Thomas en Anja wel hoop op 'n positiewe toekoms.

* Die hede

Die belang van tyd word vanaf die heel eerste bladsy van die roman deur middel van eksplisiete tydsverwysings, asook in die vertelstruktuur, waarin daar voortdurend tydverspringings is, aangedui.

Die hede, alhoewel dit onties dieselfde tydsgegewe is, word subjektief deur elke karakter, en daarom totaal verskillend ervaar. Daarom word die hede nie as 'n vaste gegewe in die roman gerepresenteer nie. Soms is daar wel ooreenstemming in sekere belewings van die tyd, soos Thomas en Anja se saamstem dat die herfs mooi is.

Een van die duidelikste voorbeelde van tydsbeleving van die hede, blyk uit die toneel in die grot. Anja en Thomas is die naaste aan mekaar tydens hulle gesprek in die grot oor die religieuse. Die nou is 'n belangrike konsep in die eksistensialisme, maar in hierdie roman word die nou juis op die Christelike geloof betrek, sodat

daarmee aangedui kan word dat dit nie net in die eksistensialisme van belang is nie, maar wel ook in 'n Christelike werklikheidsvisie. In Anja en Thomas se gesprek is Thomas se herontdekking van die bestaan van God eintlik 'n nuwe geloofsbesef, omdat God nie voorheen vir hom werklik persoonlike betekenis gehad het nie:

"Het jy dit baie maal al so beleef ... dat God bestaan? Hier op die oomblik: by en in jou?"

"Nee, nie baie nie. Eintlik ... nog nooit. Dis net nou." (p. 79.)

Anja probeer ook die hede vasvang deur dit langer te wil uitrek, wat weer eens 'n aspek van die bepaalde Christelike visie op tyd belig:

"Kom ons dink dan liever net aan dié twee, drie (dae), nie aan daarna nie!" Dit moet lank duur, dié dae. Lank soos skuins sonstrale, soos bruin skaduwees in die glooiings van berge. (p. 82.)

Dit dui daarop dat daar nie net 'n gerigtheid op die toekoms, en dan veral in die hiernamaals is nie, maar dat die skepping so goed en mooi is, dat dit juis in die hede en durend beleef wil word.

Die sinuïglike beleving van die natuur in die hede word onder andere gerepresenteer deur die voëlgeluide. In die oggend vroeg hoor hulle die kookkwiete sing:

Die heerlike beurtsang klok ver deur die oggend: dis die oggend self wat klank word. (p. 92.)

Al is daar 'n instelling op die genieting van die oomblik, is daar wel progressie. Aanvanklik is alles mooi in die natuur, maar met die verloop van die paar dae, word die herfsmooi verniel deur die stormwind en die reën. Hulle sien byvoorbeeld die verandering van die tyd in die populiëre wat deur die stormwind verniel is, die nat en verskeurde blare op die grond, die dooie voël. Dit maak veral vir Anja neerslagtig omdat dit vir haar teken is van verganklikheid. Haar gevoel word

geprojekteer op die beskrywing van die wind as 'n weemoedige "treursang" (p. 103). Thomas motiveer dit vir haar met sy woorde dat alles weg en verby moet gaan. Ook op die laaste dag - dit wil sê die Sondag voor hulle vertrek die Maandag - is dit weer triestig; wolkslierte mis hang in die berge (121). In die skepping kan dit 'n teken wees van die metafisiese, en beteken dus dat die konkrete teken nie net op sigwaarde beoordeel moet word nie, omdat dit feitlik altyd ook iets metafisies beteken.

Therese se beleving van die hede is ingestel op die sintuiglike erfar van die natuur - die grond, die bome, die wind. Maar haar terugkom na die berge, is veral 'n poging om die verlede te oordink en in die hede as stippel in die tyd haar individuele self te vind - dié deel van haar identiteit wat sy kon voel oor haar hele lewe heen uniek was van haar as persoon. In haar hede soek sy dus iets van die bolydelike.

Dit blyk dat daar in die hede ook 'n tydsorde onderskei kan word, wat onder andere gaan oor die geboorte, groei, volwassewording, veroudering, degenerasie en sterwe en dat dit normaal is. Tydsheid as kentrek van die werklikheid wat onder andere behels dat daar ontwikkeling in die tyd is van byvoorbeeld karakters van hulle kinderjare tot hulle ouderdom, word in hierdie roman verteenwoordig deur die karakters van verskillende ouderdomme. Elkeen gaan 'n nuwe lewensfase of bestaansdimensie binne, en gesamentlik is hulle verteenwoordigend van die mens in al sy lewensfases.

*** Terugskouings**

Dit is meer algemeen om te praat van terugverwysings in die verhaalkuns, maar omdat hierdie roman so modernisties subjektief vanuit die belewenishoeke van die drie belangrikste karakters aangebied word, is die verwysings na die verlede feitlik deurgaans deur die beleving van hulle perspektiewiese hoeke. Daarom is die term *terugskouing* hier veral van pas.

By elkeen van die karakters kom daar terugskouings voor, omdat elkeen op 'n manier besig is om die verlede in hulle lewens te verreken. Al is die terugskouings, soos al die tydsbelevinge intens subjektief, is die manipulasie van die implisiete

outeur ook duidelik aan die werk in byvoorbeeld die briewe wat deur Thomas en Anja gevind word, en kan daar in sulke gevalle eerder sprake wees van strukturele terugverwysings. Vir Thomas en Anja is die briewe 'n ontdekking van dinge en mense wat lank gelede daar in die berge 'n werklikheid was, maar dis tegelykertyd ook 'n vervlegting van Therese se persoonlike tydsgegewe met dié van die persoonlike tye van Thomas en Anja.

Die terugskouings geld nie net vir 'n verre verlede nie, maar ook vir terugskouings na 'n nadere verlede van so kort as 'n paar minute, 'n paar uur of 'n paar dae vroeër. Die betekenis wat uit die volgende terugskou blyk, is dat die mens sy medemens vind nadat hy God gevind het. Anja dink by wyse van 'n terugskou dat sy en Thomas baie na aan mekaar in die grot was, "so verskriklik naby mekaar, daar by die bruin klippe: mens en mens" (p. 80). Dit voel vir haar of hulle mekaar al baie lank en nou baie spesiaal kén.

Vir die bekendstelling aan Thomas as karakter word van terugskouings in die tyd gebruik gemaak (p. 7-8). Daar is talle terugskouings terwyl hy na berg en bos ry, wat 'n vernuftige tegniek is om agtergrondinligting te gee. Hy dink onder andere daaraan dat hy nog nooit werklik 'n huis gehad het nie, en dat hy na 'n plek verlang het waar hy kan tuishoort sedert hy agtien jaar oud was. Thomas se terugskouings gaan terug tot sover hy kan onthou dat hy as klein seuntjie in die strate tussen die kinders van sy buurt gespeel het. 'n Baie prominente herinnering, wat telkens terugkeer in sy gedagtes, is die dag toe sy grootmaakma hom na die betrokke welsynsbeamptes geneem het, omdat sy hom nie langer kon hou nie.

Hierdie terugskouings by Thomas vind dikwels in die vorm van die bewussynstroomtegniek plaas. So is daar binne sy herinneringe ook sy drome en ideale oor die toekoms. Wat dus interessante tydsrelativering bewerkstellig, is dat daar binne terugskouings ook vooruitskouings is, soos in die volgende voorbeeld:

Dis oor die straat eendag as ek agtien is dis oor ek teruggaan eendag en almal sal my ken bruin tussen die bruin ek sal gelukkig wees ek sal tuis wees net nie terug na Ma nie nooit na Ma nie maar na die straat die huise die mense Johnny - (p. 10.)

In hierdie tydstrukturering is daar ook 'n fyn gestruktureerde parallelisme met Anja se omstandighede. Ook sy dink later daaraan dat sy nie so gretig is om terug te keer na haar ma se versmorende beskerming nie (later sou sy egter verander wat haar houding teenoor haar ma betref).

Maar dis nie chronologies in die roman aangebied nie; op 'n vroeëre bladsy word reeds die uiteinde van sy ideaal gegee, wanneer vertel word dat hy gedink het dat hy by die bruinmense sou kon inskakel, maar hulle hom verwerp het:

Na soveel jare se droom en glo cul de sac. (p. 9.)

Wanneer hy die boeke in die hut omstamp toe hy op 'n keer vervaard wakker word, word 'n terugskou in die tyd benut om hom te karakteriseer as iemand wat belese is en 'n aanleg vir tale het, en ook dat 'n onderwyser hom in matriek aangemoedig het om in tale te gaan studeer.

'n Suggestie dat Thomas nie meer so jonk is nie, word gevind in die terugskou dat 'n hoer hom jare gelede uitgelag en gevloek het (p. 49).

Thomas se terugskouings sluit ook die ontdekking van sy droom om eendag na Tahiti te gaan in, sy herinneringe aan al die jare se rondswerf en werk by verskillende bou-aannemers, sy beplanning van sy uitgaan uit die land en die ontvoering van Anja. Hierdie terugskouings kom deurentyd voor, wanneer daar ook al geleentheid is dat Thomas se gedagtes indirek gerepresenteer word, en nie deur middel van direkte dialoog nie.

Vir Anja is die herinneringe aan haar gedurige behoefte aan vryheid, haar behoefte om selfstandig te kan gaan waar en wanneer sy wil, besonder prominent.

Een van die prominentste terugflitse by Anja is haar herinnering aan 'n keer toe sy fluit gespeel het en die kinders in die mis agter haar aangeloop het (p. 35). Die negatiewe deel van dié terugskou is haar teleurstelling toe haar ma haar kom haal het om terug te gaan huis toe, en sy, as vooruitskou binne die terugskou, gedink het:

... daar is iets in die middag wat dalk nooit weer kom nie en my fluit is 'n towerfluit. (p. 35.)

Anja wonder hoe Therese as klein dogtertjie die bos moes belewe het:

... het jy ook saam met die son gedans, 'n klein bietjie, en weer stilgestaan - blare en wind, wierook, jy? Alles 'n groot psalm, Therese, en alles knetterend van lewe? (p. 45.)

By Therese is daar duidelik tekens van retrospektiewe tyd (p. 105-118). In hierdie geval is dit nie soseer die verteller wat retrospeksie doen oor 'n subjektiewe verlede nie, maar 'n karakter in die persoon van die bejaarde Therese wie se lewe 'n breë tydstaafereel vorm waarteen die lewens van die ander karakters ook in die tyd reliëf kry.

Therese se terugskouings sluit haar hele lewe in, maar dit word glad nie chronologies gerepresenteer nie. Daar is die hooffases van die kuiers by haar oupa in die berge in haar kleinkindertyd, haar latere kinderjare se verlang om meer by hom te kan wees, haar vroeëre en latere huweliksjaare en haar ouderdom. Daar is 'n eksplisiete tydsverwysing in een van die ou briewe wat hulle in die hut ontdek het: Februarie 1913. Die tydskode skakel met karakteriseringskode, omdat dit 'n relatiewe aanduiding gee van Therese se ouderdom.

Die eerste tekens van Therese se bestaan is haar briewe en dokumente wat Thomas en Anja in die hut ontdek. Die datums daarop wissel vanaf die Maart van een of ander jaar, 'n ander van die Parkeraad van 'n jaar vroeër as die hede van die verhaal, en 'n ander wat dateer uit 1913.

Terugskouings by Therese is langer / verder terug as by Anja en Thomas. Daar is terugskouings oor haar verhoudinge met verskillende mense. Sy probeer bestek opneem van haar (byna afgelepe) lewe.

Daar is konkrete en metafisiese ruimtes wat telkens funksioneer as deel van die chronotopos: "Is dit koud? wind, sterre, maan." (p. 108.) Daar is 'n geweldige verskil in Therese se belewing van die berge en die hut, is daar 'n superponering

van die ruimte soos wat dit was toe sy as klein dogtertjie dikwels by haar oupa in die berge kom kuier het, en soos sy dit nou in haar hoë ouderdom en met haar verswakte en siek liggaam beleef. In sekere opsig beleef sy nog die sintuiglike indrukke van die berge en bos soos tóé, maar in ander opsigte is daar nou ook ander assosiasies verbonde aan die sintuiglike waarnemings.

Veral by Therese is die terugskouings soms verwickeld, wat 'n bevestiging is van die visie van die roman dat tyd as sodanig 'n besonder komplekse verskynsel is. Binne die terugskouings is daar ook nog verdere terugskouings (en verdere terugskouings), soos dat Therese in die hede terugdink daaraan dat sy aan haar oupa gedink het toe haar eerste kind dood gebore is, en aan haar ma se opmerkings oor haar oupa in 'n nóg verdere verlede, en daarna weer aan haar eie man in 'n nadere verlede:

...die verdriet skielik in haar oor die wit uitgebloeide dertig
jare saam oor die lewe stil en dood uit haar uitgetrek en niks
oor nie, niks net Oupa veel vroeër en Oupa hét aan die liefde
geglo was Oupa verkeerd was Oupa kens Ma het dit al gesê
jou oupa is kens kind hy't so teruggekom van Ceylon af hy's 'n
kens ou man - En as hy was: wat dan? Wat bly oor? Net wyn
net Wilhelm wat lag en glasies klink en ons drink op ons so-so
geluk - (p. 111.)

Therese dink ook daaraan terug dat sy soms saam met haar dogter, skoonseun en kleinkind berge toe gekom het, maar dat hulle reeds haastig was om terug te gaan nog voordat hulle behoorlik daar aangekom het: "Sy moes tyd gehad het." (p. 113.) Om werklik tot die begrip van iets van iets deur te dring, is daar dikwels rustigheid en genoeg dinktyd nodig.

Die dood as gebeurtenis wat in talle opsigte met tyd geassosieer word, is by al drie karakters se terugskouings ter sprake. By Thomas gaan dit om sy grootmaakma se man wat in die see verdrink het. By Anja gaan dit om dit waaroor haar ouers nie wil praat nie, wat moontlik kan dui op die dood van 'n baba of doodgebore baba. In die natuur dra die dood ook op verskeie wyses by tot verskillende fasette van die visie van die roman. Anja ontstel haar oor die verganklikheid van die skoonheid

van die natuur wanneer die wind die ragfyn drade van 'n spinneweb tot 'n vaal veegsel drade verniel. En sy is hewig ontsteld oor die kiepersol wat Thomas saam met sy dokumente oor Tahiti aan die brand steek. Maar Thomas verduidelik:

"Elke dood het betekenis, Anja! Johnny s'n ook: hy is dóód, Anja, en nou is ek so vry soos nooit tevore - " (p. 133.)

Op Anja se vraag of elke dood waarde het, sê Thomas:

"Elkeen het waarde, Anja. 'n Kolhasie s'n selfs, en blare - " (p. 133.)

By Therese is daar sprake van 'n hele aantal familieleden wat sy al aan die dood moes afstaan. Maar die belangrikste is die suggestie van haar eie dood in die roman: sy kom immers vir laas berge toe omdat sy terminaal siek is. Sy maak ook indirek en simbolies kontak met haar eie klein doodgebore seuntjie deurdat sy die kiepersolboompie (wat Thomas vir Anja uitgegrawe het om in die stad te gaan plant) in haar arms optel en neurieënd daarmee die nag in loop.

Die representasie van tyd deur middel van terugskouings so ver terug as die skepping van lig waarvan Thomas vir Anja 'n gedeelte uit Genesis 1 aanhaal. Met terugverwysing na die Bybelse Genesis word die hele skepping tot nou toe betrek - deur alle tye heen. Juis in Thomas se aanhaling uit Genesis word die visie van die roman uit die Skeppingsgeskiedenis as teken van God as ook die Skepper van tyd, begrond:

"God het twee ligte gemaak; die groot lig om te heers oor die dag en die klein lig om te heers oor die nag; ook die sterre ... Toe sien God dat dit goed was." (p. 85.)

* Vooruitskouings en vooruitwysings

Daar kan 'n onderskeid getref word tussen vooruitskouings in die tyd waarvan die karakter of karakters self bewus is, en vooruitwysings in die tyd wat 'n strukturele strategie is van 'n verteller wat deur middel van verskillende tekstekens vooruitwys

na dinge wat later gaan gebeur. In *Plek van die bruin geeste* word die verhaalwerklikheid voortdurend deur die subjektiewe fokalisasiehoek van een van die drie belangrikste karakters gerepresenteer, en is enige toekomsprojeksies primêr subjektiewe vooruitskouings deur die karakters as vooruitwysings deur die implisiete outeur. In enkele gevalle is daar wel suggestie van vooruitwysings, soos wanneer Therese se dood (vaagweg) gesuggereer word in die voorlaaste keer dat van haar vertel word (die laaste keer is in die slottoneel van die roman). Wanneer sy aan die einde van die hoofstuk wat vanuit haar fokalisasiehoek vertel word die klein kiepersolboompie optel, is dit asof ouderdom en dood oorheengeprojekteer word met die slaap van 'n baba:

Trae droomgang van 'n diepe slaap: sal sy weer ja o ja ... die vreugde word meer ... o ja sy sal ook weer só slaap. Soos 'n oumens. Soos 'n kind: warmpies toegedek. (p. 118.)

Maar dis nie asof Therese self nie weet dat haar dood nader nie; sy het immers na die berge gekom ná die nuus dat sy nie meer lank het om te leef nie.

Daar is min vooruitskouings in die tyd, behalwe by Thomas vir wie die ideaal om na 'n suidsee-eiland te gaan aanvanklik baie helder is. Gedurende die loop van die week in die berge word sy ideaal vir hom egter al meer problematies, omdat daar 'n innerlike konflik by hom ontstaan oor Anja wat al meer vir hom beteken, en sy eiland-ideaal. Dit is dermate konflikterend dat daar soms 'n tyd-karakter-en-ruimtelike oorheenprojektering plaasvind van Anja van die hede en sy voorstelling van hoe hy Tahiti sal ervaar.

Wat veral by Thomas voorkom, is vooruitskouings oor Tahiti binne die talle terugskouings, want dit wys op sy jarelange verlange om uit die land te gaan.

Terwyl hy met Anja agter in die bakkie op pad is berge toe, is hy positief oor sy planne. Daar is 'n vooruitskou in die vorm van die hersien van sy beplanning: hy sien in sy geestesooë hoe Anja se pa die losprys kom betaal en haar kom haal (p. 25). So sal hy genoeg geld kry om sy ideale te verwesenlik:

Maar nou, dié man wat nog nooit bestaan het nie: dié man gaan groot geld kry. Dis waarvoor hy bestaan, nét daarvoor. (p. 9-10.)

Tog is hy aanvanklik voortdurend onrustig dat sy sal ontsnap.

Hy meen dat hy sy huidige voorkoms (wat deel is van sy persoonlike identiteit) kan verander wanneer hy uit die land sal gaan. Die kwessie van die voorgee van 'n identiteit wat hy al die jare kunsmatig moes handhaaf, bly dus vir hom 'n voortdurende probleem, waarskynlik juis die hoofprobleem:

Hy moet die meisie hier agterin oppas, haar later teruggee vir groot note, dié weer oral in banke gaan kleinmaak. En dan verdwyn hy so ongemerk soos hy verskyn het en Johnny kom terug, Johnny koop sy kaartjie na Tahiti, kry inentings, 'n visum. Vir hoe lank? Dit maak nie saak nie ... Hy kom in elk geval nooit terug nie. (p. 10.)

Sy ideaal oor Tahiti maak sy persoonlike werklikheid draaglik, omdat dit vir hom sin in sy bestaan gee. Dit is egter nie dieselfde as ontvlugting soos wanneer iemand sou dagdroom nie, omdat hy glo dat sy ideaal verwesenlik gaan word. Sy vooruitskouings is deur die jare verfyn tot fyn voorgestelde sintuiglike indrukke en metafisiese belewinge daarvan. Waarna hy eintlik hunker is geluk: "ek sal gelukkig wees ek sal tuis wees" (p. 8). Hy glo dat hy in Tahiti 'n werkpermit sal kry, al sou dit gebedel of in die swartmark verkry word, en hy beleef sy gedroomde toekoms reeds in sy geestesoog:

... en hy sal saans luister hoe die branders oor die koraalrif breek, en glimlag, en weet hy het hierdie keer wêrklik tuisgekom (p. 10.)

Wanneer Thomas loop, wil hy vir Anja 'n briefie skryf dat sy van sy boeke moet lees, maar dan is hy bang dat dit die polisie later sal help om hom op te spoor:

Wat weet jy nog van hom, Anja, dink goed! Wel, daar was boeke oor ... Te gevaarlik? (p. 71.)

Thomas en Anja se gesamentlike beleef van die toekoms is ook vooruitskouings. Een van die belangrikste vooruitwysings, alhoewel dit dan buite die vertelde tyd van die roman val, is die oop slot van die roman: Thomas sê hy sal Anja terugneem huis toe en alles aan haar ouers vertel (p. 138). Hy sien selfs kans vir moontlike tronkstraf, en wil hom daarna laat herregistreer. Hy is baie goed bewus daarvan dat dit nie maklik sal wees nie.

Die vooruitskouings vanuit Anja se beleving is van 'n heel ander aard as dié van Thomas. Sy wil juis so lank moontlik in die natuur bly omdat dit vir haar 'n soort vryheid gee wat sy glad nie by die huis het nie. Vir die teruggaan tel sy vir haar ma klippies op vir 'n halssnoer. Die geskenk is 'n teken van die vooruitsig op 'n beter verhouding vanuit Anja se beleving, omdat sy gedurende die week in die berge nagedink het oor haar en haar ouers. Sy sien hulle nou anders as voorheen. Sy sien ook selfs God los van haar ouers in die opsig dat Hy nie net teenwoordig is wanneer daar gebid word by etes nie, maar dat elke mens 'n persoonlike Godsbeskouing en 'n persoonlike verhouding met God kan hê.

In die roman is daar minder vooruitskouings en vooruitwysings oor Therese as vooruitskouings deur die ander karakters. Deurdat haar briewe deur Thomas en Anja in een van die kamers ontdek word, ontstaan die vooruitskouing by hulle dat Therese ook dalk daar sal opdaag. Dit verhoog die spanning: die gevaar word nie minder nie: sy kán nog terugkom. Enige oomblik (p. 96). Thomas en Anja dink dat Gertjie dalk die briewe vir haar daar gelos het (p. 30-31). Die onsekerheid oor die datums van die briewe en wie die briewe daar gelos het, dra by tot die relativering van tyd, wat 'n groter universele betekeniskrag aan tydsaspekte rakende die visie van die roman gee.

Die belangrikste vooruitskouing van Therese, wat ook 'n vooruitwysing in die roman is, is die moontlikheid dat haar dood naby is. Lewe en dood is 'n belangrike newetema van die roman. Al sou Therese dan moontlik reeds dood wees wanneer Anja in die slottoneel sê "Dan was sy reeds hier", en Thomas antwoord "Dan is sy reeds hier" (p.139), is dit 'n teken in die tydskode dat die mens nie ophou bestaan na

die dood nie - hy of sy bestaan net in 'n ander staat. Die dood is nie dié einde nie; dis die begin van 'n nuwe staat van die syn.

* **Tyd as spanningsfaktor**

Spertyd is 'n soort vooruitskouing, omdat dit deur karakters beleef kan word as 'n afsnypunt waaraan verskillende soorte emosionele konnotasies geheg kan word. Die tydsfaktor dra ook op verskillende wyses by tot die spanning. Gebrek aan tyd bring spanning. Thomas / Johnny wens dat hy meer tyd gehad het voordat Anja se ma by die huis sou kom: "Hy het tyd nodig 'n Paar uur. Totdat die vrou gewoonweg tuis kom om half twee." (p. 10.) Veral die keertyd of spertyd van hulle tyd saam in die berge voordat Anja se pa gebel sal word, is 'n faktor wat spanning bewerkstellig. Ook die vooruitsig om die geld te bekom en uit die land te kom voordat hy gevang word, is 'n konstante spanningsfaktor. Die spertyd op ure en dae is wel spannend, maar een van die belangrikste tydstekens wat spanning veroorsaak, is die onsekerheid oor die naderende dood van Therese. Hierdie spanning is nie 'n kwessie vir die andere twee karakters nie, maar wel in Therese self teenwoordig; daarvan is die intensiteit waarmee sy alles in 'n byna volgehoue bewussynstroom ervaar 'n teken.

* **Tydverspringing**

Dwarsdeur die roman kom daar tydverspringing voor. Dit behels die spring van een tyd na 'n ander as gevolg van assosiatiewe gedagtes van 'n karakter. Die tydsverwringing hang dus wesenlik saam met die uitbeelding van die gemoedstoestande van die drie belangrike karakters op verskillende stadiums, en is nie 'n totale tydsverwring van die tydstruktuur van die hele roman nie, wat dui op 'n groter orde, al sou daar by individuele karakters dikwels verwarring bestaan. Hierdie tydsverspringings (wat nie net chronologies vorentoe in die tyd of terug in die tyd is nie), kan plaasvind as gevolg van assosiasiekettings betreffende onder andere dinge, gebeure, karakters, ruimtelike ervarings uit die hede met dinge uit die verlede. So kry alle tye in die tydskode groter geldigheid, omdat dit 'n samehangende - alhoewel komplekse - sisteem representeer.

Een van die duidelikste voorbeelde van tydverspringing is Therese se intens subjektiewe beleving van haar lewe en die herinneringe wat sy oorgehou het van dit wat haar oupa haar vertel het van die familie waarvan sy deel is - altesaam ses generasies. Sy dink op 'n tydsmoment aan die kuiers by haar oupa toe sy klein was, dán spring haar gedagtes na haar oupa wat "heerlik en verskriklik tót die einde, selfs toe hy al lank geweet het" (p.108) gelééf het, dán wonder sy of hy ook in sy laaste stuk leeftyd pyn gehad het soos sy nou in die aangesig van die dood, maar dán spring haar gedagtes weer terug na die pyn tydens die geboorte van haar eerste kind:

Pyn, pyn, en donker vermoënis en duiseligheid wat kring op kring deur haar stoot ... waar is sy dan, hoekom dié pyn ... Hospitaal? O, die kind! Hulle het hom uit my getrek, Wilhelm, want hy is dood, die kind. (p.108.)

Die effek van die tydverspringing is dat die indruk geskep word dat die karakter se bewussyn direk gerepresenteer word sonder die tussenkoms van 'n tydsordenende implisiete outeur.

Die beklemtoning van die relatiwiteit van tyd word versterk met Anja se poging om die volgorde van Therese se briewe, waarvan party geen datum het nie, vas te stel.

"Lieve Oupa

*Ik is jammer, ik kan nie dese vakantie naar jou toe kom nie
daar is zoveel te doene, extra muzieklasse en zo ..."*

Miskien is dit tog later geskryf, die skrif is minder rond, kleiner. Die een van 1913 kom dan seker eerste. (p. 43.)

Therese is deel van 'n familie van ses geslagte en is as sodanig 'n belangrike teken in die representasie van tyd. Omdat daar soveel ooreenkomste tussen Therese en Anja is, word byvoorbeeld die liefde vir die natuur en die behoefte aan vryheid wedersyds deur hulle karakters bevestig as aspekte van 'n werklikheidsvisie wat nie gebonde aan ouderdom of tyd is nie.

* Oorheenprojektering van tye / politemporale tyd

Daar is talle voorbeelde superponering van tye, of politemporale tyd. Politemporale tyd behels 'n duideliker manipulerende impisiete outeur in die oorheenprojektering van die hede, verlede en toekoms van dieselfde karakter (soos Thomas se tydsbeleving) of verskillende karakters (soos die vermenging van Thomas, Anja en Therese se tydsbelevinge).

By 'n karakter soos Thomas is daar dikwels 'n tegelyktydige bewustheid van verlede, hede en toekoms. Thomas dink hoe bang hy is om terug te ry na die grootpad en dink terselfdertyd daaraan hoe bang hy lank gelede was om te swem (p. 15). 'n Ander voorbeeld van oorheenprojektering van tyd by Thomas is sy reaksie op Anja se vraag na sy naam:

Ek moet jou tog iets noem ...

My naam is Thomas, sê hy, en skrik, en hardloop blind tussen die seuntjies deur wat bok-bok speel in die nou straat. (p. 20.)

Ook in die representasie van Anja as karakter is daar politemporale tyd. Dis 'n oorheenprojektering in die tydsbeleving van Anja wat in die nag wil uitgaan uit haar kamer en nie vir Thomas sien nie, en die direkte assosiasie met die leë gang by die huis waar sy staan en luister het na die laatnagwoordewisseling tussen haar pa en ma in die studeerkamer lank gelede (p. 59).

Therese se briewe is implisiete terugverwysings, omdat dit almal in die verlede geskryf is. Tog kan daar binne die terugverwysings in die verhaal deur middel van briewe vooruitskouings binne terugskouings wees, wat dikwels 'n soort relativering van tye veroorsaak.

Veral in die representasie van Therese se tydsbeleving in die wyse waarop die ordenende hand van die implisiete outeur juis voortdurend verskillende tye oorheenprojekteer, is daar talle voorbeelde van politemporale tyd. Dit is 'n teken daarvan dat sy verward en intens emosioneel is wanneer sy in die berge aankom op wat moontlik haar laaste besoek aan dié plek kan wees (p. 105-118). Daar is 'n

terugskou in die tyd wanneer Therese daaraan dink dat sy, toe sy self reeds 'n ouma was, hierheen teruggekom het met haar kinders, en dat haar kleinseun vir haar verskeie mooi dinge in die natuur wou wys, maar dat sy nie kon deel in sy vreugde nie, omdat dit vir haar nooit weer dieselfde kan wees sonder haar geliefde oupa lank gelede nie:

Toe Ouma, sien Ouma waar ek wys, daardie ... Ja, ek sien.
Nee ek sien nie wil nie sien nie hoekom móét ek dis verby,
verby lankal verby saam met Oupa en lang blink dae saam met
Oupa - (p. 109.)

'n Treffende en funksionele voorbeeld van oorheenprojektering van tye, is wanneer Therese in die donker struikel oor die klein kiepersolboompie wat in koerantpapier toegedraai is om dit klam te hou en sy dan in 'n terugskou na haar eie doodgebore babseuntjie, én haar kleinkind en haar dogter Rhona se reaksie daarop toe sy die baba wou troos, dink:

Waaroor het sy dan gestruikel? Hier ... iets klams onder papier. Iets sags, nie baie groot nie: sy kan dit in haar arms optel en vashou ... Wieg dit heen en weer, saggies, dat dit stil en koel teen haar kan leun. ... En is jy toe nie dood nie, klein wit seuntjie, is jy sag en naby my, is jy in my arms waar ek jou so lank wou hê? Slaap my kindjie, slaap sag, onder sterre vannag ... Liewe land tog, Ma, sit die kind neer, hy sal bederf! ... Maar hy't my oupa se oë ... Ag nee, onthou Ma dan nie: dis Ma se eie wat destyds glo dié oupa se oë gehad het ... (p.117.)

Die bewussynstroomtegniek werk hier uitmuntend om die tegelyktydige representasie van verskeie tydskontekste te be-teken. Dit is nie net 'n terugskou van die karakter nie, maar ook 'n terugverwysing na Thomas wat as klein baba in 'n papiersak gevind is.

Op die sesde dag (die begin van Hoofstuk 2) is daar vanuit Anja se tydsbeleving 'n terugskou na die vorige aand toe Thomas haar gesoen het. Sy dink terselfdertyd: "Maar dit was gister" en dat vandag 'n heeltemal ander atmosfeer het - "...

wolklierte deur haar kamervenster, en mis in die kloue, en ... koue wind" (p. 121). Anja is beklemd oor die vooruitsig dat hierdie die laaste dag in die natuur gaan wees. Haar gedagtes spring terug na Therese se briewe en 'n terugskou en 'n terugverwysing vind dus plaas na die verre verlede toe Therese nog vakansies by haar oupa in die bos en die berge gaan kuier het, dit skuif tydsgewys nader aan die hede met die dink aan die brief van die Parkeraad en die aanbod wat hulle aan Therese maak. Al die tye word dus oorheengeprojekteer en politemporale tyd ontstaan.

Is alle vorme van superponering van tye nie moontlik assosiasiekettings in die tydskodes nie? 'n Bepaalde gebeurtenis in die hede laat gedagtes terugspring na iets in die verlede.

As 'n teken van die bevestiging van die relatiwiteit van tyd, is daar 'n laaste voorbeeld van politemporale tyd in die laaste gesprek tussen Anja en Thomas in die slottoneel wanneer hulle ontdek dat die kiepersolboompie weg is en dat nie een van hulle twee dit weggeenem het nie:

"Dan was sy reeds hier."

"Dan is sy reeds hier ..." (p. 138.)

*** Relativering van tyd - universaliteit van tyd**

Die wyse waarop die tyd in hierdie roman gerelativeer word, sal nie beskou kan word as 'n romanmatige representasie van relatiwisme as deel van 'n werklikheidsvisie nie, omdat hier nie 'n visie gerepresenteer word dat daar hoegenaamd geen vaste waarhede in die werklikheid, en dan spesifiek wat tyd betref, vasgestel kan word nie. Dit hang saam met die representasie van die omvattender werklikheidsvisie dat alhoewel nie alles in die totaliteit van die werklikheid verstaan kan word nie, kan tog in beperkte mate in sommige aspekte van tyd insig verkry word.

'n Moontlike betekenis van die gedurige relativering van tyd as subjektiewe ervaring van verskillende karakters in verskillende tye, kan ook gesien word as die herhaaldelike herbevestiging van sieninge oor aspekte van die tyd wat universele

geldigheid daaraan gee. Een betekenisaspek van die tyd as teken is die idee van verganklikheid, waaroor nie net Thomas en Anja praat wanneer hulle die stormvernietigde natuur sien nie, maar wat ook deur Therese as tydsbelewende karakter bevestig word:

Haar hande vat aan die letsels: sy skuur met haar wang teen baie seisoene. Toe voel-voel sy en vind 'n blaar, by haar voete, verstof dit tussen haar vingers: as jy baie sterk is, sewentig jaar. (p. 113.)

Anja wonder of sy die brief aan Therese sal oopmaak, omdat sy dink dat Therese haar nie kan help nie:

Wat kan daarin staan wat hulle laaste dag hier by die berg makliker kan maak? Dis 'n ou vrou wat dit geskryf het ... 'n afgeleefde ou vrou met spinnerakhare en dooievoëlgesig en ... oud oud óúd! (p. 122.)

Tog is Therese in sekere opsigte soos Anja én soos Thomas. Thomas wonder:

So 'n ou klomp bome: ou, verwilderde bos. Wat kan jy sê om my te troos, Therese: kom daar vergeetelheid as mens heel oud is? Of is alles wat ooit vir jou belangrik was dan des te skerper in jou teenwoordigheid: martelender? *Maak Johnny dood! Wat het maklik daarmee te doen?* (p. 130.)

Ervaringe deur verskillende persone van verskillende ouderdomme wedersyds bevestig as dat dit vir alle ouderdomme of lewensfasas geld dat die lewe nie nooit totaal ongekompliseerd of nét maklik is nie. Anja, Thomas en Therese kom nie toevallig uit verskillende ouderdomsgroepe nie. In sekere opsigte verteenwoordig hulle verskillende fasas van die mens se lewe, maar hulle is ook verteenwoordigend van dié mens se lewe van sy jonkheid tot sy ouderdom, en 'n gesamentlike bevestiging daarvan dat sekere tydservaringe nie spesifiek gebonde is aan 'n sekere persoon of selfs 'n sekere ouderdom nie. Sekere tydservaringe, soos liefde, lyding

en dood word gerelativeer omdat dit herhaaldelik bevestig word en daarom universele betekenis verkry.

Die tydskode is so fyn uitgewerk dat elkeen van die drie belangrike karakters op verskeie stadiums in die verloop van die verhaal die tyd relativeer, en juis daardeur sekere dinge as tekens van universele tydsverskynsels aandui. Ook Therese se ervaring van tyd dra hiertoe by. Deur talle tekstekens word ervaringe van lank gelede deur die hede as universele ervaringe bevestig:

Hande vol grond. Hande vol stof, en trane van toe word nou.
Huil oor Oupa, huil oor Therese en oor die sagmoediges tog
die aarde sal beërwe. (p. 115.)

Daar moet egter onderskei word tussen die universaliteit van menslike of romankarakters se tydservaringe en die bo-tydelike of die ewige - slegs God is nie gebonde aan die tyd nie en daarom bo-tydelik en ewig.

* **Tyd, tema en visie**

Uit die hele representasiesisteen van die roman blyk dit dat tyd 'n werklikheidsverskynsel is wat subjektief-persoonlik ervaar word, en dat elke karakter bepaalde assosiasies het met sy tydsbeleving.

In die roman is naamgewing in die tydsbeelding belangrik. Tyd en verskillende fasette van tyd as verskynsels word dus be-noem. Dit sluit aan by die skeppingsopdrag aan die mens (Genesis 1-3). By gebrek aan 'n Bybel haal Thomas die eerste aand vir Anja aan uit die Bybel:

En God het die lig dag genoem en die duisternis het Hy nag
genoem. En dit was aand en dit was - (p. 32.)

In die roman is die Bybel as konkrete objek afwesig, maar tog implisiet teenwoordig in Thomas se onthou van die Bybelgedeeltes wat hy as klein kind moes memoriseer. Hy gaan terug na Genesis, na die oerbegin, die basiese dinge om God weer te vind. Die bymekaarbring van religie en tyd is betekenisvol vir die

visie van die hele roman. Die funksie wat die Bybel dus hier vervul, is dat daar wel sekere Bybeltekste is waarby aangesluit word wat die representasie van die werklikheidsvisie betref, maar dit is ook so dat die breë insigte uit die Bybel rigtinggewend is in die visie op die werklikheid.

Regdeur die roman is dit duidelik dat tyd 'n baie belangrike visionêre tekensisteem is. Die hele romanwerklikheid is tydsbepaald, al word tyd voortdurend gerelativeer. Hierdie relativisering van tyd wil nie sê dat die mens glad niks van die tyd kan begryp nie, maar dat tyd as verskynsel so kompleks is dat op talle (en meer) wyses daaraan uitdrukking gegee kan word. Horlosietyd is afwesig in die roman, omdat die natuur beklemtoon word as bron waaruit 'n mens tot lewensinsigte kan kom. Sekere dinge is tydsbepaald, soos die mens se lewe en die gang van die seisoene. Ander dinge is universeel, soos dat die mens altyd op soek is na sy eie identiteit, dat die mens universeel onderworpe is aan die gang van die liefde, die ervaar van eie of 'n ander se lyding en sterwe. In teenstelling met horlosietyd en universaliteit van tyd as deel van 'n immanente skeppingswerklikheid, kan ook transendentale tyd onderskei word. God is wel alomteenwoordig, maar is ook soewerein bô Sy skepping. God transendeer tyd en is daarom bo-tydelik.

'n Implisiete teksteke wat in die tyd as kodesisteem 'n besondere funksie verrig om die visie in die roman tot openbaring te laat kom, is die sinspeling op die lewe ná die dood in die slottoneel van die vyfde hoofstuk. Therese dink in haar lydingsverwarring aan haar doodgebore seuntjie as "jong boompie in haar arms ... wat na Oupa ruik en grond en groei, nuwe klein boom om apart in die Tuin te plant" (p. 118). Die implisiete outeur maak déúr haar karakter 'n implisiete stelling aangaande die lewe na die dood wat korreleer met Kalsbeek (1970:158) se interpretasie van Dooyeweerd se siening oor die lewe na die dood. Hiervolgens bestaan die siel van die mens, wat volgens die Skrif nie deur die tydelike dood getref word nie, voort en word só deel van die ewigheid. So beskou kan die "Tuin" (p. 158) waarvan in *Plek van die bruin geeste* sprake is, dus die tydruimtelike apokaliptiese ewigheid be-teken.

6.3.1.6 Styl

* Modernisties-subjektief

Die opvallendste indruk van die styl in *Plek van die bruin geeste* is die modernistiese inslag daarvan, soos veral rondom die middeldekades in die Westerse prosakuns aangetref word. Tog is hierdie 'n teks met 'n eiesoortigheid ten opsigte van alle aspekte rakende styl. Dit geld vanaf die keuse van die grondstof vir die roman en die verbesondering daarvan tot in die kleinste inhoudelike gegewe, en die wyse waarop die inhoud vanaf die enkele letter en skryfteken tot die romangeheel as samehangende tekensisteem van 'n veelfasettige werklikheidsvisie gerepresenteer word.

Uit talle aspekte rakende die styl, maar veral uit die subjektiewe taal, is dit duidelik dat daar 'n korrelaat is tussen die synsorde en die taalorde. Vir die karakters binne die teks was die werklikheid soos hulle dit ervaar het, aanvanklik verwarrend, daarom die gebroke taalgebruik. Namate elke karakter groter insig kry in sy of haar situasie, verander die taalgebruik sodanig dat daar byvoorbeeld baie minder bewussynstroom voorkom.

Daar is nie van gewone, nugter-objektiewe taalkonstruksies gebruik gemaak nie, maar van subjektiewe taal soos die drie belangrikste karakters dit sal ervaar in verskillende state van emosionele intensiteit. Soos in ander modernistiese tekste word byvoorbeeld heelwat gebruik gemaak van die bewussynstroomtegniek as vertelwyse. A. Moodie (1969:621-622), in 'n bespreking van ander sestigerskrywers se werk, sien die verband tussen die inhoud en die vormgewing van dié styltegniek as die wyse waarop die psigiese entiteit en die gedagtes van die karakters aangebied word soos hulle is voordat hulle doelbewus vir die wêreld geformuleer word. Wat goed aansluit by die ondersoek na die wyse waarop die visie in *Plek van die bruin geeste* gerepresenteer word, is Moodie (1969:622) se siening dat die indringing in die onbewuste en in die gedagte-wêreld 'n deel is van 'n poging om die werklikheid te begryp en te orden. Verder maak haar opmerking oor die effek van die bewussynstroomtegniek op die toonaard van 'n literêre werk ook sin met betrekking tot Elsabe Steenberg se werk, naamlik dat die ontdekkingsproses dikwels op poëtiese wyse ervaar word, dat die digterlike verbeelding wat met die

soektog gepaard gaan dikwels 'n romantiese neiging het, en dat dit 'n verreikende uitwerking op die toonaard van die roman het.

* **Motief van soeke na identiteit**

Identiteit word deurgaans beklemtoon deur verskeie vorme van herhaling van belangrikheid van name en naamgewing. Reeds in die heel eerste toneel, wanneer Johnny / Thomas met Anja agter in die bakkie op pad is na die berghut toe, word prominensie verleen aan die kwessie van name in die bewussynstroomtegniek:

Naam, Meneer? Naam, naam? Ek het nie 'n naam nie, dit
spyt my konstabel ... Selfs my ma het my destyds niks genoem
... Dan moet jy kies. 'n Naam móét jy tog hê ... (p. 7.)

Vir Johnny / Thomas bly 'n naam as deel van 'n mens se identiteit 'n groot probleem, want dit raak sy persoonlike identiteit, sy individuele identiteit en sy sosiale identiteit. (Vergelyk ten opsigte van naamgewing ook die afdeling oor karakterisering: punt 6.3.1.3.)

Vanuit Thomas se fokalisasiehoek is name vir hom aanvanklik net belangrik in die opsig dat hy self nooit die gevoel van 'n individuele identiteit gehad het wat met 'n naam geassosieer word nie. Hy het nie die gevoel gehad dat hy onder alle omstandighede en oor verskillende tye heen nog dieselfde mens was nie, omdat hy nie deur sy grootmaakma 'n naam gegee is nie, en omdat sy eie naam eintlik van nêrens gegryp is. Sy naam wat hy as kinderhuiskind gehad het, was so algemeen dat dit 'n ikoniese teken is van sy identiteit as jong seun, tiener en jong volwassene: hy was die (algemene) Johnny, die buitestaander, eintlik 'n niemand met die van Niemann.

Later besluit hy op die naam Thomas vir die paar dae wat hulle in die berge sou deurbring, omdat dit vir hom 'n soort skans sou kon wees, totdat hy op Anja se aandrang herbesin oor sy hele identiteit, sy naam en daarmee ook sy toekoms:

Dan laat ek my herregistreer, laat ander foto's neem; dan doen
ek alles wat nodig is om Johnny finaal deur Thomas te

vervang. Dis soos jy gesê het: dat dit nie maklik sal wees nie. Ek sal in soveel opsigte heel voor moet begin, anders leef, anders dink. (p. 138.)

'n Nuwe staat van lewe word ook dikwels aangedui met 'n nuwe naam - in die geval is dit Thomas se bewuste erkenning van sy Thomas-identiteit en die implikasies daarvan.

Anja se karakter beklemtoon op 'n ander wyse die belangrikheid van naamgewing. Die eerste tussen haar en Thomas toe hulle by die hut in die berge aankom, is haar vraag oor die naam van die kiepersol. Deur voorplasing in die naamgewingskode wat die natuur betref, word die boom, en in hierdie geval spesifiek die kiepersol, uitgehef. Die kiepersol akkumuleer in betekenis in al drie die belangrikste karakters se ervaringe, sodat dit 'n motiewelyn vorm tot aan die einde van die roman en ook in die geponeerde visie van die roman.

Maar nie net natuurdinge soos Berg van die Kiepersolle (p. 41) en Preckstoelgrot (p. 62) word deur Anja name gegee nie; ook die plekke by die huis en dinge soos haar radio en die lappadda, is name gegee.

Die belangrikheid van naamgewing en name word eweneens deur Anja se karakter gedra. Sy is die een wat spesifiek ingestel is op name. Haar funksie is onder andere om Thomas bewus te maak van name van dinge, die wese van dinge soos geassosieer met name, ook sy eie naam. Wanneer Thomas, wat steeds sterker onder die indruk kom van die betekenis van name en naamgewing vir Anja sê 'Jy is Anja' (p. 93), dink sy dat sy eintlik baie min van haarself weet:

Hoe ontoereikend: net 'n naam. Wat sit daar alles agter? Hoe, as sy skaars iets van haarself weet, kan sy hoop om ander mense ... (p. 93.)

Thomas dink ook aan name in terme van abstraksies, soos wanneer hy voel: "Daar kom iets tussen hulle; hy kan daar geen naam aan gee nie." (p. 27.)

God se naam was vir Thomas vir baie jare sonder betekenisinhoud, maar ná sy ervaring in die grot en sy bewuswording van die bestaan van God, neem hy ook 'n wilsbesluit om God se Naam nie meer ydelik te gebruik nie. Die wese van God word met Sy Naam geassosieer.

Deur naamgewing van mense, menslike emosies, natuurdinge, en alles in die werklikheid, word 'n aspek van die visie van die roman gerepresenteer, naamlik dat die benoeming van iets die mens dikwels in staat stel om iets te begryp, in beheer te kom van iets, en om iets te beheers. Om die gevoel van die byna onhoorbare dreuning in die hart van die aarde te ervaar as die bestaan van God, is om 'n naam te gee aan 'n werklikheidsbeskoulike oortuiging.

In die representasie van die identiteit van dinge en mense gaan dit ook oor voorkoms. Thomas se voorkomsverwisseling is 'n teken van dat voorkoms ook 'n medebepaler is van 'n persoon se selfbeeld en gevoel van identiteit, omdat dit juis sy wit vel is wat Thomas uit die bruin gemeenskap gehou het as gevolg van die wet op afsonderlike ontwikkeling van verskillende rassegroepe. Dis egter nie slegs die velkleur wat 'n persoon deel maak van 'n groep nie; die bruinmense wat hom verstoot het, het juis nie iets oor sy velkleur gesê nie - hulle het gedink hy praat soos 'n spioen, of soos 'n "copper in plain clothes" (p. 9).

Dit gaan nie net per se oor name en die benoeming van dinge nie, maar ook die onderskeiding van die verskeidenheid in die werklikheid. En veral gaan dit oor identiteit by Thomas, wat 'n worsteling het om sy gebrek aan 'n gevoel van sosiale identiteit (sy gevoel van êrens te behoort), sy individuele identiteit (sy gevoel van uniekheid) en sy persoonlike identiteit (die gevoel van kontinuïteit en dat hy sy hele lewe deur wesentlik dieselfde persoon is). By Anja gaan dit om individuele identiteit of haar gevoel van 'n eie, unieke mens te wees. By Therese gaan dit veral om haar gevoel van persoonlike individualiteit, waarin sy teruggrawe in die verlede om te probeer vasstel wat van die Therese van haar kleinkinderjare geword het; het sy haar hele lewe deur en onder verskillende omstandighede en teenkanting van botsende persoonlikheidstipes van onder andere haar man Wilhelm en haar dogter Rhona nog dieselfde Therese gebly? Die motief van identiteit by al drie die karakters word dwarsdeur die roman byna gelyktydig gerepresenteer, al is daar soms meer klem op een en later weer meer klem op 'n ander karakter. (Vergelyk

ten op sigte van individualiteit en die wyse hoe dit by die verskillende karakters tot uitdrukking kom, punt 6.3.1.3.)

Die gerepresenteerde visie van die roman dui daarop dat identiteit dus nie net in 'n naam, of in die kleur van 'n mens se vel lê nie. Dit behels ook 'n stel lewenswaardes, waaraan daar voortdurend verandering kan kom, omdat die mens voortdurend dinge beleef en daardeur groei tot herbevestiging van bepaalde oortuigings of tot nuwe insigte.

Deel van die visie van die roman is dat die mens hom deel kan voel van 'n groep soos 'n ras, 'n dorpsgemeenskap of 'n familie, maar dat hy mettertyd moet kan groei in die insig dat hy homself ook as selfstandige individu moet kan sien. Op Thomas se vraag "Hoe sien jy jouself vanaand?", is Anja se antwoord, met verwysing na haar ouers: "Ek het myself nog altyd deur hulle oë gesien, dink ek, maar vanaand ... Net anders. Los." (p. 50.) Karakterverhoudinge verwys dus na 'n aspek van die werklikheidsvisie van die roman wat daarop neerkom dat daar in interpersoonlike verhoudinge ook sprake is van die mens wat in verskillende soorte verhoudinge tot verskillende mense en groepe mense staan, maar dat hy in die finale instansie ook alleen as individu met 'n bepaalde individualiteit en identiteit staan.

Dit raak individualiteit en universaliteit as een van die grondtrekke van die werklikheid. Karakters soos Thomas, Anja en Therese het elkeen hulle eie identiteit, is 'n mens in eie reg, maar hulle vertoon ook gemeenskaplike ooreenkomste wat 'n teken is van die universeel menslike.

*** Motief van alleenheid en eensaamheid**

Individualisme en individualiteit is egter nie gelyk te stel aan alleenheid en eensaamheid nie. Eersgenoemde het te doen met die aard van die psigiese samestelling van die individu, terwyl laasgenoemde twee te doen het met interpersoonlike verhoudinge.

Alleenwees word van die begin van die roman as deel van die mens se bestaan gesien. By al drie karakters kom alleenwees voor, maar nie al drie is deurgaans positief daaroor nie. Anja is die enigste kind, Thomas is 'n buitestaander, en

Therese is as terminaal siek bejaarde alleen in haar (waarskynlik) laaste besoek aan 'n geliefde stuk natuur.

Deur die loop van die verhaal word dit duidelik dat Thomas alleenwees as negatief ervaar van sy kleinkinderjare, al het hy uit eie keuse hom in die taskamertjie in die kinderhuis afgesonder. Tog was sy omstandighede van so 'n aard dat hy indirek daartoe gedwing is, omdat hy homself gedurig met olie en haarkleursel donkerder probeer voordoen het, met die doel om eendag weer na die bruin gemeenskap van sy voorskoolse jare te kon teruggaan. Sy huiwerige stel daarvan aan Anja wanneer sy daarop aandring om alleen te wees omdat dit 'n voortdurende behoefte by haar is, stel twee beskouings op alleenheid in die roman. Anja beskou alleenwees as vryheid. Haar behoefte aan alleenwees spruit uit haar ouers se voortdurende (volgens haar) oorbeskermende teenwoordigheid. Thomas ervaar alleenheid as eensaamheid: "Alleenwees is nie altyd ... máklik nie, Anja." (p. 45.) Hy droom van 'n suidsee-eiland waar hy sal kan vry wees om deel te word van die massa. Tog was die eensaamheid van sy hele lewe tot in die hede van die verhaal 'n metaforiese eilandbestaan.

Aansluitend by Anja se behoefte om toegelaat te word om alleen in die natuur te wees, is Therese se verlange om alleen na die berge toe te gaan, wat sy uiteindelik bewaarheid het deur sonder die medewete van haar kinders te kom. Therese ken verskillende vorme van alleenwees. Deur haar terugskouinge in die verlede tot by die hede, is daar eers sprake van haar verskriklike verdriet en verlange toe haar oupa (wat ook dikwels alleen was en na sy kleindogter verlang het) dood is. Daarna was daar haar alleenwees in 'n huwelik waarin haar hardvoggige man nie aanvoeling vir haar behoefte aan emosie gehad het nie en sy voortdurend eensaam in sy teenwoordigheid was. Daarna was daar haar eensaamheid in 'n verhouding waarin haar eie dogter, wat na haar pa aard, ook nie begrip gehad het vir haar verknogtheid aan die natuur en spesifiek haar hut en die stuk grond in die berge nie. Uiteindelik ervaar Therese dit as bevrydend as sy alleen berge toe kan gaan.

In die sisteem van tekenverhoudinge wat betref alleenheid, is dit duidelik dat die geponeerde visie is dat die mens wel deel wil en kan wees van 'n groep, maar dat die groep nie noodwendig geluk verseker nie. Hiermee saam is daar die siening dat die mens ook soms alleentyd nodig het. Visionêr verder gevoer is die teksinterne

implikasie van die hele representasiesisteen dat die mens in 'n verhouding mens tot medemens staan, maar uiteindelik staan hy alleen; nie eksistensialisties alleen nie; wel alleen sáám met God.

* **Motief van die kiepersol**

Vanweë die modernistiese, byna a-chronologiese aard van die roman, akkumuleer die kiepersolmotief - soos ook die ander motiewe - nie gewoon chronologies lineêr in die roman nie. Op die sintagmatiese as van die verhaal werk die motief van die kiepersol retrogressief en progressief om die dinamiek van die kodesisteen betreffende die betekenisse van bome te representeer, en op die paradigmadiese as sluit dit aan by alle ander vorme van boomsimboliek.

Die verskeidenheid bome in die teks funksioneer as tekens van die verskeidenheid in die skepping, en as versameling in die natuur dui hulle op die samehang in die skepping. Daar is egter ook ander vorme van sin of betekenis wat deur die boommotief gerepresenteer word, en veral deur die kiepersol. (Vergelyk in hierdie verband die meer uitvoerige bespreking van die kiepersol onder punt 6.3.1.4 en veral die verdere sub-opskrif daaronder: * Berg van die kiepersolle.)

Van die belangrikste betekenisse van die kiepersol as simboliese teken is dat dit dui op groei, op lewe, asook op op vernuwing (by Thomas) en lewe na die dood (implisiet by Therese). Toe Thomas sy dokumente oor sy eiland-ideaal onder die ou dooie kiepersol aan die brand steek, was daar reeds sprake van 'n nuwe lewe in die klein kiepersol wat hulle uitgehaal het om te gaan oorplant in die stad. Maar die kiepersol simboliseer ook duidelik die mens, omdat dit plaasvervanger word vir Therese se doodgebore seuntjie, en sy glo dat hy sal groei, 'n "nuwe klein boom om apart in die Tuin te plant" (p. 118). Omdat haar afgetakeldheid wens siekte en ouderdom, haar intensiteit van emosie, en haar bestekopname van 'n familiegeskiedenis van ses geslagte implisiet afstuur op die suggestie van haar dood, staan die ou kiepersol wat uitbrand en die klein kiepersol wat oorgeplant gaan word, gesamentlik as boomsimboliek in die teken van onsterflikheid, 'n nuwe lewe na die dood.

* Motiewe van lewe en dood

Die begrippepaar *lewe-dood* vorm belangrike kontrasterende, maar ook parallelle motiewelyne. Lewe en dood is binêre opposisies; deur die dood kry die lewe groter reliëf.

Die motief van die dood kom sowel in die karakterisering voor as in die ruimtebeelding, en raak ook die gebeure en die tydsbeelding. Trouens, die dood is 'n onvermydelike teenwoordigheid in die lewe, en raak die totaliteit van die werklikheidsvisie soos dit gerepresenteer word in die roman.

Wat die karakterisering betref, is Thomas nie besonderlik op die dood ingestel nie - nie aanvanklik nie, en uiteindelik ook nie in die letterlike sin nie. Deur die loop van die verhaal is hy saam met Anja bewus van die verbygaan van die herfs, die verval in die natuur, en veral die witruiarend wat van die been van dooie diere leef. Die naam wat hy vir homself toe-eien vir die tyd in die berge, is die naam van sy grootmaakma se man wat in die see omgekom het. Wanneer hy teen die einde van hulle dae in die berge besluit op sy nuwe identiteit - Thomas - maak hy Johnny simbolies dood deur sy dokumente wat tekens is van sy Johnny-identiteit te verbrand (vergelyk ook die Thomas-karakterisering onder punt 6.3.1.3.1). Thomas sê met nadruk aan Anja dat elke dood betekenis het, en die betekenis van Johnny se dood vir hóm is dat hy bevry voel van so baie dinge uit sy verlede en nou 'n nuwe identiteit het en 'n nuwe lewe kan begin.

Anja se karakter dra meer by tot die motiewelyn oor die dood. Sy ontstel haar voortdurend oor dood in die natuur, onder andere met verwysing na die skade wat die reënstorm aangerig het, en die witruiarend se eetpatroon van leef van die been van dooie diere:

... groot voël verskrikte voël met wrede bek en swiepende vlerke soos 'n engel doodsengel doodsvallei onheil. Iets in sy bek, iets wits: *been!* ... Miskien nie eens van 'n dier nie miskien bene in 'n vlak graf miskien wat het van jou oupa geword nee nee *néé!* ... Nooit kry dit end nie, áltyd: lewe dood lewe dood! (p. 122-123.)

Deur hierdie stroom van gedagtes word daar 'n verband bewerkstellig tussen die dood in die natuur en die dood van mense, sodat die dood iets universeels word.

Anja is ook steeds in die duister oor dit waaroor haar ouers nie met haar wil praat nie, en wonder of dit moontlik met die dood van 'n klein boetie of sussie te doen kan hê. By wyse van 'n terugskou herinner sy haar dat haar pa, cendag toe sy fluit gespeel het, gesê het:

Danse van verdriet, Anja? Jy weet so min van albei, en tóg speel jy daarvan: klein inkantasies van lewe en dood? (p. 123.)

Sy probeer vir haarself betekenis uitmaak uit die tekens wat sy in haar herinneringe het wat dui op moontlike dood in die gesin:

Is dít die sleutel? ... Wil nie *kan* nie daaroor praat nie want wat te diep gaan vir woorde is pyn en pyn wat baie diep sit het te make met die dood? (p. 123.)

Deur die karakter van Therese, wat 'n terminale siekte het, word die motief van die dood versterk. Juis deur die lewe en die dood teenoor mekaar te stel in die tweede gedeelte van die vyfde hoofstuk, kry albei groter betekenis en sowel lewe as dood prominensie. Die beelding van haar karakter verloop wat verteltyd betref hoofsaaklik oor een nag, maar in daardie nag het sy a-chronologiese terugskouinge wat haar hele lewe en haar ervaringe van die lewe en die dood saamvat. Die motief van lewe en dood kom in hierdie hoofstukgedeelte in 'n baie diggeweefde kodesistiem tot uitdrukking. Therese dink byvoorbeeld: " ... daar kom tog dikwels genoeg oomblikke soos nou dat sy wens haar liggaam was weer jonk en glad, en sterwe net 'n woord" (p. 107). Therese se oupa het in sy vertellings oor die familie ook dikwels die dood opgehaal: van Therese se pa tydens die oorlog (Anglo-Boereoorlog), die dood van haar ma (wat volgens oupa aan hartseer dood is), die dood van Therese se ouma (p. 112). Aan die dood van haar oupa en haar reaksie daarop as jong dogter word heelwat verteltyd bestee, wat dui op die belangrike plek wat hierdie verhouding in haar lewe, haar geheue en in die vorming van haar eie lewensvisie ingeneem het. Verder dink sy terug aan haar doodgebore babaseuntjie, en die dood van haar man Wilhelm. Dit is nie onnatuurlik dat daar by Therese

sprake is van soveel dood nie, omdat sy immers van ses geslagte in haar lang lewe al baie ervaar het.

As (mede-)draer van die positiewe waardes in die roman, is die volgende uitspraak van Therese se oupa belangrik: " ... die lewe was vir my goed. Hoekom sal die dood dit dan nie ook wees nie?" (p. 114.) Hiervolgens word die dood nie gesien as 'n afsnypunt en as 'n negatiewe, angsvolle ervaring nie. Die lewe na die dood is 'n fundamentele aanname, en word ook implisiet in Therese se gedagtes dat "die sagmoediges tog die aarde sal beërwe" (p. 115), verwoord.

Die herhaling van woorde, frases en gedagtes oor dieselfde saak het tot gevolg dat die motief duideliker simboliese betekenis kry en die tema en die visie van die roman duideliker beslag kry.

Met die noem van Therese se teenwoordigheid as "is" of "was" (p. 139) aan die einde van die roman word ook die tyd gerelativeer sodat die dood net 'n ander vorm van bestaan kan wees.

Die motiewe van lewe en dood akkumuleer in die begrip *bestaan* as sodanig. In 'n nie-Christelike konteks, soos die eksistensialisme, sou dit *eksistensie* genoem kon word, maar dan het die woord 'n ander betekenislading.

Die dood word gesimboliseer deur verskeie tekstekens, soos beendere en die verval in die natuur. Maar die dood as sodanig is ook weer 'n simbool. Die simboliese betekenisverklarings wat Cirlot (1981:77-78) aan die dood heg wat in *Plek van die bruin geeste* van toepassing is, is onder andere die einde van 'n tydperk. Dit simboliseer ook die bron van lewe (in die kringloop van die natuur is die dood van een die lewe vir 'n ander dier). Verder is die dood simbolies van die wyse waarop die natuur weer herleef in verskillende seisoene. Volgens De Vries (1984:131-132) simboliseer die dood juis die verkryging van onsterflikheid, dit wil sê die lewe na die dood.

* **Motiewelyne en die visie van die roman**

Dit is opvallend dat die kombinasie van verskillende motiewelyne in die teks as tekensisteem verskillende aspekte van die tema en die visie laat aansluit by mekaar: in die natuur kan die mens bestek opneem van sy identiteit en die aard en sin van sy lewe en die hiernamaals. In hierdie tema is daar heelwat verskuilde dekonstrueerbare opposisies; daar sou ook gesê kan word dat die mens as eensame enkeling in die wêreld geworpe is en dat sy eksistensie stuit teen die finaliteit van die dood. Só 'n interpretasie sal egter nie inpas by die totaliteit van die representasiesisteem waarin God die Grond en die Oorsprong van alles is, dat alles in Sy Naam vervulling kan vind, en dat die dood die begin is van die ewige lewe as ander dimensie van bestaan.

* **Ander vorme van taalgebruik**

Daar is talle vorme van taalgebruik wat aansluit by die motiewelyne en die tema en die visie van die roman met 'n baie ryk tekensisteem intrasistemies ondersteun en aanvul, maar daar sal eksemplaries te werk gegaan word deur net enkele voorbeelde daarvan vervolgens net kursories te bespreek. Alle vorme van taalgebruik wat herhaaldelik voorkom (en daar is talle soorte herhalings), sal opval as kenmerkend van die styl. Ook hierdie aspek van taal is bevestigend van die individualiteit en universaliteit as grondtrek van verskynsels in die werklikheid.

Die fokalisasiehoek vanuit Thomas se belewing van die verhaalwerklikheid mag dit laat voorkom asof daar dikwels 'n perspektiefbreuk is, omdat die taalgebruik nie by 'n gewone jong man sou pas nie. Dit moet egter in ag geneem word dat Thomas juis gebeeld word as 'n taalsensitiewe karakter, en dat woorde soos "fataal" (p. 82), nie ongeloofwaardig is vir 'n karakter wat in matriek die beste leerling in tale was en deur sy onderwysers aangemoedig is om tale te gaan studeer nie.

Een van die eerste stylkenmerke wat opvallend is, is die bewussynstroomtegniek. Dit dui op die subjektiewe aanslag in die styl, en word deur drie karakters uit wie se fokalisasiehoek waargeneem word, gerepresenteer. Daar is talle voorbeelde, reeds van die heel eerste bladsy af, van verskillende grade van verwardheid en helderheid by die karakter, wat dienooreenkomstig in die taal as teken registreer. Dit

manifesteer in die aaneenstrengeling van woorde sonder leestekens en onvoltooide sinne. Die bewussynstroom trek selfs tydens krisis van verhaal drie woorde in een woord saam:

Maak Johnny dood wat het maklik daarmee te doen maak
Johnny dood hoekom moet dit juis maklik wees maak Johnny
dood maakJohnnydood - (p. 131.)

Vanaf die enkele klank of letter tot die hele roman as representasiesisteem dra by tot die tema en die visie van die roman.

Voorbeelde van klankskildering kom voor in die voëlgeluide: "Alles is stil, net 'n kookewiet orrel in 'n boom." (p. 12.)

Die klanksuggetie in die herhaaldelike gebruik van "aita peapea" (p. 14, 17, 70, 73, 132) roep die beeld van 'n idilliese eiland en eilandmense op, en funksioneer as 'n soort inkantasie vir Thomas van die lewe wat vir hom voorlê. Dit vorm 'n parallelisme met Anja se fluitspel wat vir haar pa klink soos klein inkantasies van lewe en dood.

Wat die taal ook laat klink in die geestesoor, is die gebruik van aanhalings uit Duits, wat gemotiveer word uit Thomas se liefde vir tale, onder andere Duits. Dit is 'n aanduiding van die stemming waarin 'n karakter is, soos die vreugde oor alles wat die lewe en die wonder van lewe aandui: "Überall ist Leben, Überall ist Wunderland" (p. 81, 84); tog lyk alles soms donker: "Überall ist Dunkelheit" (p. 103). Dit sluit ook aan by die motief van identiteit, omdat Thomas soms voel dat hy nie goed inpas in die lewe nie, wat goed aansluit by die beelding van Thomas as iemand wat by bouers werk: " ... ich bin etwas schief ins Leben gebaut" (p. 22.)

Treffende woordvondste is byvoorbeeld dat die wildekanarie "hartbreekmooi" (p. 81) sing, en die gevoel dat alles "dikdonker" (p. 80) is.

Eenwoordsinne is nie ongewoon nie, wat 'n goeie wyse van die representasie van die enkele indruk, soms van skok, is: "Verkeerspolisie!" (p. 7.) Soms is daar 'n sintaktiese afgekaptheid, asof dit onvoltooide gedagtes is van sintuiglike indrukke

wat net so gerepresenteer word: "Die buitedeur oop. Blou lug vol son, maar onrustig vanweë die wind. Koel oggend; nog vroeg." (p. 59.)

Die taalgebruik is plek-plek poëties onder andere in die ritmiese sinskonstruksies, wat 'n andersoortige ritme tot gevolg het. - Sinsritme - "...kyk ek wieg jou wieg jou wieg jou wieg." (p. 17.) Dit is asof die ritmiese handeling voortgaan, omdat die sin op 'n heffing eindig.

Geslaagde ikonisiteit blyk uit die volgende vergelyking wanneer Anja fluit speel, en hulle haar in die mistige dag in volg: "... stoet kinders, rygsel klanke" (p. 43); die stoet kinders het ook die voorkoms van 'n rygsel of tou. Ander vergelykings sluit dikwels natuurbelidings in:

Dit moet lank duur, dié dae. Lank soos skuins sonstrale, soos
bruin skaduwees in die glooiings van berge ... (p. 82.)

"Met die wakkerword kyk hy deur die venster en sien dat die nuwe dag helder is soos 'n druppel bergwater." (p. 91.) Die vermenging van sintuiglike indrukke in sinestese het 'n dubbele effek: "Die son skielik, sy strale skuins en lank soos die geel note van 'n geel trompet." (p. 81.)

Hiperbool kom nie dikwels voor nie, maar is tog treffend in die volgende vooruitskousing: "'n Honderd keer het ek jou by 'n krans sien afstort 'n duisend maal jou slap liggaam tussen die bome opgetel." (p. 70.) Dit dui weer eens op die subjektiewe aard van die representasie van die gemoedstemminge van karakters.

Anja praat van Therese wie se ma vroeër al dood is, waarop Thomas skrypend ironies dink:

Toemaar Anja, my ma is nie dood nie, hoekom is jy vir my
jammer? Sy't my in 'n papiersak ingebondel en onder 'n bank
ingedruk, en toe het 'n vrou - (p. 77.)

Suggestie kom op talle wyses voor, onder andere in gesprekke tussen karakters, en in ander gevalle waar die suggestie meer gerig is tot die leser self. Die dreigbrief

wat Thomas by Anja-hulle se huis gelaat het, het die suggestie van seksuele aanranding:

As ons die geringste vermoede kry dat u hierdie voorwaardes probeer ontduik, sal u dogter daarvoor moet boet met haar lewe - en meer. (p. 10.)

Met verwysing na die suggestie van die aanvanklike vrees vir Thomas, dink Anja: "...miskien, as die Here vir my goed is, gaan ek sommer vanself dood voor hy ..." (p. 37.)

Oop plekke in die kodesisteem is vorme van suggestie.

Die aanhaling uit die Bybel waartydens Thomas 'n gememoriseerde gedeelte uit Genesis vir Anja "opsê" (sonder dat hy werklik in God glo op daardie stadium; p. 32), is 'n interteksuele amplifikasie tussen *Plek van die bruin geeste* en die Bybel. Wat beteken Genesis vir die mens as dit nie in samehang met die hele Bybel gesien word nie? Dit gaan egter nie om die enkele woorde uit Genesis nie, maar daarom dat die verwysing na die enkele teks by implikasie ook die res van die Bybel op so 'n wyse betrek dat dit die visie van die roman bepaal as 'n Christelike werklikheidsvisie. Die boom (in die geval van die roman - die kiepersol) wat in die Tuin geplant word (p. 118), is eweneens 'n verwysing na sowel die boom in die Tuin van Genesis 2:8 as Openbaring 22:2, 19 waarin die boom simbool van die lewe is.

Simboolgebruik²⁶

Thomas maak vir Anja 'n rietfluit waarop sy spontane melodieë speel. Omdat die rietfluit met die natuur, wat die draer is van die belangrikste visionêre waardes in die roman, geassosieer word, sal dit ook positiewe waarde hê. Anja het êrens in 'n teks gelees "dat Hy met fluite besing word" (p. 86), wat beteken dat die fluit benut word om te jubel en te prys. Die fluit word ook geassosieer met wind soos enige blaasinstrument, en daarom ook met die geestelike as nie-konkrete of metafisiese van die bestaan. Die fluit inspireer ook liefde, soos wat dit 'n besondere band tussen Thomas en Anja bewerkstellig het.

Die spieël is 'n simbool van introspeksie, die ego, selfrealisering, waarheid en wysheid en juis daarom is Thomas bly dat daar nie 'n spieël is nie, want sy hare en vel is vir hom vreemd en hy het 'n intense worsteling met sy identiteit.

Die skilpad wat Anja wou optel, maar wat tot haar teleurstelling weer weggeraak het, simboliseer oervorme en die oergeskapenheid van werklikheid. As die intratekstuele tekenverhoudinge in die roman in ag geneem word kan daar op grond van die Christelike werklikheidsvisie wat in die roman geponeer word, afgelei word dat die skilpaddoppatroon 'n simboliese teken is daarvan dat daar eweneens patroon en orde in die skepping is.

Met die verloop van die verhaal is daar soms vlugtige verwysings na 'n vermoede dat Therese se skaduwee om 'n hoek verdwyn het, asof sy moontlik reeds daar kan wees. Skaduwees is tradisioneel simbolies van die negatiewe dubbel van die liggaam, asook 'n manifestasie van die gees van die mens. In die roman is daar verskeie aspekte van die karakters van Thomas en Anja wat in Therese tot 'n sametrekking kom; sy funksioneer dus struktureel as hulle verdubbeling of vergeesteliking, juis omdat sy baie ouer is en hulle lewens teen hare in groter reliëf kom.

Die mis oor die berge is 'n simbool van die geestelike, van die metafisiese ontstying van die konkrete werklikheid. Anja is veral ingestel op die mistigheid, nie net in die berge nie, maar ook omdat dit haar herinner aan die keer by die huis toe die kinders agter haar aan geloop het toe sy fluit gespeel het, en die mistigheid vir haar 'n byna mistieke ervaring was: "En die keer met die fluit: mis oral, en soet melodieë" (p. 40). Mistigheid is ook soms in die roman 'n simbool van transformasie; nadat Thomas sy ou identiteit afgelê het met die verbrand van die dokumente, kom Anja vir die laaste keer uit die mis na hom toe. Daarna is daar nie verder in die verhaal sprake van mistigheid nie, slegs van donkermaan.

Soos die mistigheid, het ook die wind 'n geestelike konnotasie. Die wind het negatiewe en positiewe assosiasies. Dit verniel die mooi natuurskoon en laat alles grys en dood lyk, maar aan die ander kant skep die wind ook die vonke van die vryheidsvuur wanneer Johnny Thomas word. In die slot van die roman, wanneer Anja van die brandende kiepersol wegdraai om na die hut toe te gaan, "waai 'n

windvlaag weer 'n gloed uit die boom los" en laat die gloed verskerf in stukkie kleur (p. 139).

Die simboliek van die eiland, die see en die vasteland is interafhanklik. 'n Eiland kan 'n soort (politieke) Utopia wees, of 'n aardse paradys van vryheid en vreugde, waar die mens hom kan terugtrek van die wanorde van die wêreld. 'n Eiland simboliseer ook soos in Thomas se geval 'n toevlugsoord van die bedreigende (simboliese) see van die onbewuste waarin al die angste en selfs vergete herinneringe lê. Wat deur Thomas se karakterisering gesuggereer word, is dat dit 'n destruktiewe illusie van afsondering skep, omdat die ideaal om na 'n eiland te gaan hom nog verder laat vereensaam het en hy al meer 'n buitestaander geword het. Die verlange na 'n eiland simboliseer enersyds isolasie en eensaamheid, maar aan die ander kant is dit ook 'n teken van vastigheid, terugtrekking van omringende middelmatigheid. Thomas hunker na 'n eiland as gevolg van sy isolasie en eensaamheid. Die vraag wat onbeantwoord bly in die roman, is of Thomas wel gelukkig sou wees op die eiland as hy sou gaan; die eilandbewoners sou moontlik steeds vir hom vreemdelinge bly omdat hy nie volledig met hulle sou kon identifiseer nie.

Berge is simbolies die teenoorgestelde van die vlaktes van die werklikheid. Berge, soos wat hierdie karakters gedurende die week die berglandskap ervaar, is simbolies van meditasie, abstrakte denke, die mistieke, hoër denke, wysheid, vryheid, maar steeds aan die aarde verbonde. Dit hou verband met die lig van die son, soos Anja en Thomas die son op die bergstroompie weerkaats gesien het sodat dit soos 'n engel gelyk het. Dit sluit dus aan by die tradisionele simboliek van weeropstanding en lig - die teenoorgestelde van die vallei van donker en die dood. Dit is in die grot in die berg waar Thomas en Anja ervaar dat die berg 'n kontakpunt is tussen hemel en aarde. En dis ook die plek waar hulle baie sterk van God se bestaan bewus geword het, asof Hy Hom deur Sy skepping aan hulle openbaar het.

Die grotsimboliek in dié roman sluit baie sterk by die bergsimboliek aan. Die grot is vir Thomas en Anja die plek van herontwaking van die menslike gees - hulle het voorheen van God geweet, maar was nie so intens persoonlik van Hom bewus nie. Daarom simboliseer die grot ook die hart van die mens; dit word trouens eksplisiet in *Plek van die bruin geeste* die "hart van die berg" (p. 78), en die insig waartoe

hulle daar gekom het, naamlik "God is", die "hart van alle dinge" (p. 79) genoem. Die grot is 'n argetipiese simbool van die transformasie van die mens se gees, of die mens se hart as die geestelike sentrum.

Die tyd in die berge verloop wel oor sewe dae, maar die nag of donker is 'n ewe belangrike tydsbegrip en simbool. Dit is simbolies van onsekerheid en die onbewuste, maar ook van potensialiteit, omdat dit die belofte van die dag inhou.

Die getalle drie (in hierdie geval drie belangrike karakters) en sewe (hoofstukke) is volheidsgetalle en dui op 'n bepaalde verhouding en 'n soort afronding.

Die kiepersol sluit aan by die algemene boomsimbool; dit verkry in die roman op versillende stadiums verskillende betekenis, afhangende van die ander tekstekens wat daarmee kombineer binne die spesifieke konteks. In 'n sekere sin simboliseer die klein kiepersol Thomas wat na 'n ander plek wil verplant. In 'n ander konteks is dit tegelyk 'n simbool van eensaamheid en 'n falliese simbool, verwysend na Thomas en seksualiteit: "Onder die sterre, baie regop, staan die enkele nooiensboom." (p. 32.) Dit is onder andere simbool van groei en lewe, maar in die roman ook 'n boom wat "naend oud raak" (p.30) en doodgaan. Tog is dit ook simbool van wederopstanding in die ewige lewe met die verwysing na die jong boompie wat in die Tuin (p. 118) geplant gaan word en verder op religieuse vlak Christus, die kruis en wederopstanding. Die algemene tradisionele boomsimbool sluit hierby aan, naamlik kosmiese lewe, die verbinding van drie wêreld - die wortels in die aarde, die stam bo-gronds en die takke wat uitreik na die hemel. Die boom (en eintlik in die konteks van dié roman - die hele natuur) simboliseer voortdurende vernuwing en daardeur oorwinning oor die dood, onsterflikheid. Die herfsbome, onder andere die populiere wat hulle blare verloor tydens die storm, gaan oënskynlik dood sodat hulle kan lewe. Die boom as organiese eenheid dui simbolies in vele opsigte op die menslike natuur, die mens as mikrokosmos: dit gaan ook om die mens se skoonheid, wysheid, geregtigheid, opoffering, lyding en verlossing. Boom van die lewe, kennis, dood. Ook in hierdie roman is die tradisionele simboliese betekenis van die boom as die groei van 'n idee, die stimulerende van die denke en die groei tot insig van toepassing. Die boomsimbool vervat byna eindelose moontlikhede wat die hele lewe van die mens daarin betrek, en is as sodanig 'n baie dinamiese teken.

Alles wat verband hou met Thomas se verbrand van sy dokumente wat geassosieer word met die Johnny-identiteit, hou ook verband met die vuursimboliek. Vuur simboliseer dus in die roman Thomas se vegtende gees (hy sê onder andere aan Anja dat hy buite toe gaan en sal terugkom wanneer dinge "uitgeveg" is). Vir Thomas beteken die vuur ook dood, suiwering en nuwe lewe. Wanneer hy afstand doen van sy Johnny-identiteit en tydens die aanneem van sy Thomas-identiteit, voel Thomas hom ook na aan God. Die tradisionele vuursimboliek waarin dit daarom gaan dat God Hom soms in vuur gemanifesteer het, is ook hier van toepassing:

Windvlae en rook; die asem van God in stote deur die aarde
waarop hy bewend staan. En dan brand dit stiller - Dat ek my
nie voor U hoef te verberg nie, God; dat ek altyd sonder
skaamte voor U mag staan. (p. 132.)

Voëls word vanselfsprekend met die natuur, veral lug en bome geassosieer. Talle soorte voëls word genoem, soos die kikkewiete, swaels, kiewiete, duiwe, wildekanaries, en die roofvoëls soos die witkruisarend, berggier, en lammergier. In *Plek van die bruin geeste* is daar duidelik blyke van algemene voëlsimboliek, maar byvoorbeeld die lammergier het ook 'n individuele soort simboliese betekenis. Die lammergier word gekenmerk deur 'n bruin kruis (p. 124), en word 'n teksinterne simbool van die kruisiging van Christus. In die geval van die berggier is die arendsimboliek van toepassing. 'n Arend simboliseer krag, uitstyging bo die gewone en alledaagse, vernuwing, 'n lang lewe en 'n groot gees, omdat al hierdie eienskappe ook op die mens wat soos 'n arend kan wees, van toepassing kan wees. Die arend simboliseer die adellikeid en die psigiese beginsel oor die algemeen. Wanneer die arend, in hierdie roman verteenwoordig deur die groter roofvoëls, iets ten prooi vang, simboliseer dit oorwinning van hoër kragte. Hierdie kragte word in die roman in al drie die belangrike karakters gesien, al is die Thomas 'n buitestaander wat oor homself triomfeer, Anja 'n minderjarige tiener wat tot groter insig kom oor haar verhoudinge met haar ouers en vir Thomas help in sy soeke na sy eie identiteit, en die laaste die swak, bejaarde Therese wat uiteindelik vrede vind nadat sy haar hele lewe weer in haar gedagtes deurworstel het. Al drie het in ten minste een opsig 'n psigiese oorwinning behaal. Swaels wat aan die trek is, toon 'n simboliese ooreenkoms met Thomas se begeerte om te ontvlug uit sy

omstandighede. Voëlsimboliek oor die algemeen betrek die ruimte waarin hulle hulle bevind, asook die degenerasie van tyd en ruimte, wat ook op die psige van die mens van toepassing is. Wat Thomas betref, geld die eensaamheid en vryheid wat deur voëls gesimboliseer word, ook vir hom. Omdat voëls met die lug geassosieer word, is dit ook simbolies van die vlugheid van psigiese prosesse: die denke, die verbeelding. Omdat die karakters in die roman modernisties-subjektief van binne gebeeld word, hou hierdie simboliek voortdurend verband met die karakters en die waardes wat deur hulle gerepresenteer word. Daarom is die lammergier wat Thomas uit hout kerf, en wat soos die kruis lyk, 'n ikoniese teken. Die ikoniese teken (kruis) is simbolies van alles waarvoor Christus aan die kruis gesterf het.

* **Motiewe, simbole en die titel**

Bruin as kleur ontwikkel in die roman 'n sisteem van teksinterne simboliese betekenisse. Thomas bewonder Anja se mooi bruin hare (p. 92); Anja merk dat Thomas se oë bruin is (p. 93). Daar is baie bruine in die natuur, onder andere die herfsblare, die grond en die bruin skilpad. Bruin en variasies van bruin kom voor: "O, die dag is mooi: die dag is soos die snoer met okerkleurige stene wat Mamma soms dra." (p. 91.) Die bruin assosiatiewe waardes ten opsigte van bruin is altyd positief wanneer dit gaan om die natuur en met natuurlike dinge soos die kleur van Anja se hare en Thomas se oë. 'n Negatiewe siening bruin is dat Thomas voorgee dat hy donker is deur olie en haarkleursel te gebruik met die doel om weer in die buurt van sy kleinkinderjare as bruin mens aanvaar te word. Juis omdat hy uiteindelik besluit om nie meer voor te gee dat hy bruin is nie, kry die bruin ook in hierdie konteks positiewe waarde omdat hy hom nou nie meer vervals nie:

Hy gaan terug na die binneste grot, vat aan die ronde klippe:
alle bruine tot bespotting gemaak omdat hy hom gaan verberg
agter 'n - (p. 131.)

Deur die hele tekensisteem van verhoudinge met betrekking tot die verskeidenheid kontekste waarin bruin gebruik word, deleger die implisiete outeur die gesag aan die karakters Thomas én van Anja om die verklaring van die titel te formuleer:

Thomas herinner hom dat sy grootmaakma gesê het:

Dis die lewe wat hier in die klip beweeg, kind en in die grond
ónder die klip. ... In die grond beginne alles, hier uit die grond
het die mis opgestyg ... nog voor dit op die aarde kom reën het
heel aan die begin. ... In die grond het dit geroer, uit die grond
het die lewe gekom. ... S6 haal God deur Sy aarde asem!
(p. 79.)

Daarna dink Anja:

God ineens so naby, en die bruin geeste niks anders nie as Sy
asem wat vorm kry en oor die waters sweef ... Is dít dan die
hart van alle dinge: God is? (p. 79.)

Die *Plek van die bruin geeste* is in kleiner omvang die natuur, maar eintlik die
aarde as skepping waarin God lewe en waaroor Hy heers.

6.3.1.7 Samhang: integrasie en eenheid

Die roman gee in die geheel 'n fragmentariese indruk, maar nie 'n versnipperde of
versplinterde indruk nie. Die tekensisteme is uiteindelik nie sentrifugaal nie, maar
sentripetaal - nie middelpuntvliedend nie, maar middelpuntsoekend. En hierdie
middelpunt kan gesien word as die werklikheidsbeskoulike uitgangspunt in die
logosentrisme - die effek van soeke na 'n sinkern van die bestaan, soos die twee
jongmense in die grot, die hart van die aarde gevind het: dit is die hart van alle
dinge: God is. As die visionêre proses beskou kan word as gerig op die uiteindelik
waardestellende standpunt soos die titel suggereer: **God is**, kan dit beskou word as
die visionêre intensie om hierdie stelling van soveel moontlik relevante kante te
belig.

Die verskillende sintagmatiese prosesse soos die uitbou van die sisteem van
verhoudinge met betrekking tot die verskillende belangrike motiewe, onder andere
die boommotief, die motief van censaamheid en alleenheid, en die soeke na
identiteit vorm 'n vervlegtingsamehang. Hiermee saam gaan ook die vervlegting
van die inligting op die paradigmatische asse, naamlik die vertelinstantie en

fokalisasie, karakters en karakterisering, ruimte en ruimtebeelding, gebeure en intrigevorming, tyd en tydsbeelding.

Alhoewel die roman wat karakterisering betref op eerste indruk af mag lyk na los karakters, is die verskillende karakters wat hulle bydrae tot die uitbouing van die representasie van die visie betref, wel deeglik verwant aan mekaar. By Thomas en Anja is die verbondenheid makliker bepaalbaar, omdat hulle in baie opsigte as binêre opposisies funksioneer in wie se verhouding van die begin af spanning is. Anja wonder of die sleutel tot dit wat sy van haarself haar ouers en Thomas probeer verstaan moontlik pyn kan wees (p. 123). Pyn in verskillende vorme is 'n onderwerp wat ook tot die tema en die visie bydra. Gesien in die lig van die belangrikheid van naamgewing, beteken dit ook dat as die pyn benoem kan word, mens dit makliker sal kan beheer of verwerk of verstaan. Therese se funksie word duidelik 'n strukturele bydrae tot die talle fasette rakende die visie op die mens in die werklikheid. Uit dié spanning kom deur 'n baie ryk gelade tekensisteem verskeie fasette van die tema en die visie rakende die karakter en sy verhoudinge tot ander karakters en tot ander verhaalelemente of dinge in die geskape werklikheid tot openbaring. Een van die belangrikste aspekte van die visie van die roman, naamlik dat die mens die vryheid behoort te hê om te besluit oor die verskillende vorme van sy identiteit sonder dat sy velkleur 'n faktor hoef te wees, word tot in die titel deur die hele roman as representasiesisteem gedra.

Juis die tydsverwringing in die roman maak dit 'n opvallende paradigmatische en sintagmatiese vervlegtingsamehang. Elke karakter worstel op 'n individuele wyse met tyd, wat daarop dui dat groei in insig en in geloof ook mettertyd plaasvind. Veral die plek van die sage-agtige terugskou van Therese in haar verlede, dra daartoe by dat tydsaspekte rakende die verskillende karakters bevestiging en so universele geldigheid kry - die lewe was nog nooit nêr maklik en mooi nie. Die binêre opposisies van lewe en dood het in die tydskode 'n besondere samebindende funksie. Tog is daar volgens die teksintern gerepresenteerde visie van die roman soveel vreugdes en goeie ervarings in die gang van die tyd, dat al drie die implikasies van die verloop van tyd aanvaar. Die betekenis van Genesis as oerbegin van die mens se ervaring van Lig, impliseer dat die lewe met God Lig is nie. Die aanhaling van Thomas uit die Bybel verskaf dus die Grondteken van die

tydskode, wat die hele sistemiese werking van dié aspek van die werklikheidsvisie bepaal.

Die karakterisering kan nie sin maak as dit nie teen die spesifieke agtergrond van die natuurruimte, waarvoor daar deurgaans op talle wyses van uitbreiding en beskrywing klem gelê word, geplaas word nie. Alle samehangende kleiner sisteme van die roman laat die natuur, en in die besonder bome, die berge, voëls en die konkrete ruimtelike ervaring van die herfsseisoen besonder groot prominensie verkry. Die Grondteken van die ruimtelike kode is 'n oorkoepelende stelling wat tematies deurwerk na die visie en alle ander aspekte van die werklikheidsvisie betrek: God is.

Die bepaal van die visie van die roman veronderstel dat die geheel van teken- en kodesisteme in ag geneem word omdat dit die representasiesisteme van die visie van die roman vorm. Een moontlike formulering van die tema van die roman is dat die mens nodig het om terug te gaan na die natuur om te probeer helderheid kry oor sy lewensproblematiek. Die visie wat daaruit geabstraheer kan word - God is - is só wyd dat dit alle aspekte van die totaliteit van die werklikheid impliseer en veronderstel. Die roman wil uiteindelik nie net die visie representeer dat daar 'n geweldige verskeidenheid in die werklikheid is nie, maar ook dat daar sin en samehang in die skepping bestaan - die bruin geeste is oral en altyd en in almal.

Die enkele verwysings na Genesis as Woordenopenbaring, bepaal die visionêre Oorsprong en gerigtheid van die hele roman as narratiewe universum.

6.3.1.8 Die aard en funksie van *Plek van die bruin geeste* as volwasseneverhaal met betrekking tot die teksinterne werklikheidsvisie (pragmaties beskou)

Een van die heel eerste leesuitdagings van die teks, is om dit as modernistiese teks te herken. As die leser ook (verkieklik betreklik gou) tot die identifisering van die verskillende tydsisteme kan kom, en kan onderskei tussen die verlede, hede en toekoms van verskillende karakters, word die leesproses vergemaklik. Die talle

kere dat byvoorbeeld van politemporale tyd gebruik gemaak is, bemoeilik die leesproses.

Ter wille van die evaluering van die roman is dit belangrik dat dit eerder beskou word as volwasseneverhaal oor jongmense en nie primêr 'n verhaal vir jongmense nie. (Evalueringnorme vir jeugverhale verskil immers van verhale vir volwassenes, omdat die implisiete leser die uitgangspunt is vir die bepaling van evalueringnorme; dit gaan by evaluering om die teikengroep tot wie die teks in die eerste plek gerig is). Daar is verskeie aanduidings dat dit 'n volwasseneroman is, onder andere die verwickeldheid en verhuldheid van die modernistiese taalgebruik en die verwickeldheid van die vertelstruktuur. Wat die inhoud betref: die onderwerp van ontvoering en die vind van 'n eie identiteit sal wel vir laat-adolescente interessant kan wees omdat hulle óf met Anja óf met Thomas sal kan identifiseer of hierdie karakters probeer begryp, maar laat-adolescente sal uit die aard van hulle belangstelling in jeugdige karakters oor die algemeen nie maklik met die lang hoofstuk oor Therese leesgelukkig wees nie. Tog moet daar nie oorveralgemene uitsprake gemaak word nie - Elsabe Steenberg se verhale het dikwels individualistiese karakters, en dus sal dit ook individualistiese lesers trek. Dit is dus wel moontlik dat *Plek van die bruin geeste* uit eie vrye wil deur adolessente gelees sal word, maar dit kan veral met vrug saam met laat-adolescente deur die bemiddeling van volwassenes gelees word.

Verskeie tekstekens dui daarop dat dit 'n volwasseneverhaal is en nie 'n jeugboek nie. Dit gaan nie in die verband om die beskrywings van Anja soos gesien vanuit Thomas se fokalisasiehoek nie, maar veral om sy volwasse perspektief daarop, waarin hy dit vergelyk met sy ervaring met 'n prostituiet:

Wat maak jy nou, gaan jy loop? Sies tog, hè, impotent? Jou eerste keer en nou's jy all the while ... Loop in jou hel in!
(p. 13.)

Daar is talle eksplisiete en implisiete verwysings na seksualiteit:

Sagte meisieronding onder die geel hempie, klein appeltjie
wat aan my arm raak net raak nie stóót nie jong seepskoon vel

nie sweet nie 'n hoer se sweetliggaam wat professioneel na jou
buig sodat jy wil kots en skielik wegbeur nie ... (p. 46.)

Daar is 'n kombinasie van tekstekens ter wille van suggestie van seksualiteit. Wanneer Thomas die vuur in die kaggel gemaak het, en Anja nog haar koffie drink, laat die honger en die vuur hom uitvlug buitentoe (p. 49). Suggestie van erotiek, wat dit ook 'n volwasseneverhaal maak, is byvoorbeeld die volgende:

Hy sou kon saamdans só met haar in sy arms totdat die dans 'n
nuwe ritme kry wat teen die helling aflei na 'n klein skuiling ...
(p. 91.)

Tog is dit eerder die modernistiese inslag van die roman, met veral die bewussynstroomtegniek, voortdurende tydsomkerings, die buitestaanderfiguur en die relatief lang verteltyd wat aan Therese afgestaan word wat van die roman nie 'n jeugverhaal maak nie. Dit wil nie sê dat geen tiener dit sal wil lees of dit selfs 'n uitdagende leeservaring sal vind nie.

Die eksplisiete seksualiteit daarin is egter nie 'n rede waarom dit waarskynlik nie 'n verhaal vir adolessente is nie, maar eerder 'n verhaal vir volwassenes. Die moeilikheidsgraad van die modernistiese taalgebruik is waarskynlik die belangrikste faktor waarom dit eerder 'n roman is vir volwassenes wat die leesweerstand as gevolg van die verhuldheid van die teks sal wil afbreek.

Anita Moodie (1969:621) beskou die onmiddellikheid waarmee 'n leser by 'n karakter se persoonlikheid betrek word as een van die belangrikste kenmerke van die bewussynstroomtegniek. Verder dien hierdie tegniek volgens haar ook grootliks ter ondersteuning van 'n outeur se "ondersoek na die probleem van geslagtelikheid omdat die konvensionele sensuur wat die mens sy mededelings gewoonlik op lê, in die onbewuste denke opgehef word".

'n Teken van dramatiese ironie van die teks is dat daar gesê word dat dit beter is dat niemand - dit wil sê die verhaalkarakters - weet dat Thomas na die berge toe gaan nie, maar terselfdertyd is die leser bewus daarvan en van baie meer: van die

geweldige invloed wat die bewustheid van velkleur in die apartheidsera op mense se lewens gehad het.

Die paradoks wat gestel word in die roman is dat Anja ontvoer word, gevange geneem, ingeperk en eintlik beperk word tot 'n sekere beweegruimte, maar juis daar is sy vry omdat haar ma nie daar is om haar gedurig te vermaan en in te roep huis toe nie (p. 42). Die implikasie van die appèlstruktuur van die teks hiervan op pragmatiese vlak is dat die implisiete outeur 'n beroep doen op die volwasse leser om kinders en tieners binne perke meer vryheid toe te laat om hulleself uit te leef sodat hulle hulle eie identiteit te ontdek.

Saam met die karakters raak die leser bewus van die effek wat kleiner en groter konkrete omstandighede buite die mens op die psigiese horison in hom kan hê. Die roman is geweldig gelaai aan minusieuse besonderhede wat alles 'n gesamentlike representasiesisteem vorm om die karakters in die teks en die identifiserende of simpatiserende leser te laat nadink. Die leser word geraak deur die karakters se emosionele reaksie op en beleving van dit wat met hom gebeur; op hierdie wyse ervaar die leser saam met die karakter dieselfde onsekerheid of sekerheid met betrekking tot die morele posisie wat in die innerlike wêreld van die hoofkarakter tot stand gebring word (Bronzwaer, 1970:91).

Afhangende van die tydskonteks waarin dit gelees word, sal die teks ook vir verskillende lesers verskillende betekenisse verkry. In die tyd toe dit gepubliseer is, sou dit 'n ander effek gehad het as byvoorbeeld twintig jaar later in die tyd van die waarheids- en versoeningskommissie se verhoor. In die tyd toe dit geskryf is, sou dit beskou kon word as betrokke literatuur. Vergelyk in dié verband Thomas se woorde aan die einde van die verhaal:

"Alles sal ek vertel: ook dinge wat jy nog moet hoor sodat jy ook kan verstaan. En dan sal ek sê: Hier is ek nou. Maak verder met my soos julle goed dink en soos julle gewetes dit vir julle voorskryf." (p. 138.)

Dit gaan met ander woorde oor dit wat deur middel van sy gedagtestroom aan die leser bekend gemaak is, en verwys ook na oop plekke in die verhaal waarvan nie

Anja of die leser selfs bewus is of kennis van dra nie. Moontlike oop plekke in die verhaal gaan oor die effek van apartheid op die persoonlike en sosiale verhoudinge van mense.

Die teks sal verskillend gelees, geïnterpreteer en geëvalueer word deur lesers wie se literêre en kulturele horison min of selfs geen ooreenstemming toon met die literêre en kulturele horison in die teks nie. Dit is veral van toepassing wanneer die teks 'n paar dekades later gelees word as die tyd waarin dit gekonsipieer is. Die omstandighede wat die produksie van 'n teks beïnvloed, is onder andere die styl van tydgenote, die literêre kritiek van daardie tyd, die landsomstandighede, en die filosofiese klimaat van die tyd. Wat vir die produksie van die teks geld, geld ook dikwels byna net so vir die resepsie van die teks; die resepsie van 'n vroeëre teks hang byvoorbeeld af van veranderde leessmaak, literêre tendense en die tydsgees. Hierdie veranderlikes kan die leesresultaat en selfs die evaluering van 'n teks beïnvloed. By die interpretasie van *Plek van die bruin geeste* is dit vir die leser nodig om inligting oor die tyd waarin die teks ontstaan het wat moontlik 'n invloed gehad het op die seleksie en representasie van die inhoud, na te gaan en te betrek, om te verhoed dat die teks yl lyk, of dat die teks slegs sê wat die leser wil hê dit moet sê. Dit behels dat die leser hom sal vergewis van die algemene geskiedenis, en vertrou sal wees of vertrou sal raak met die literêre tendense van daardie tyd.

As daar met 'n neo-historistiese benadering na die roman *Plek van die bruin geeste* gekyk word, sal talle relevante en aktuele aspekte in die huidige samelewingskonteks (middel negentigerjare) by die gesprek betrek kan word. Die beskouinge van die neo-historisme soos aangedui, bied ook 'n handige instrument om onder andere na te gaan waarom *Plek van die bruin geeste* vir twee dekades lank reeds op die periferie van die Afrikaanse literêre diskoers is.²⁷

Om 'n teks soos *Plek van die bruin geeste* te probeer interpreteer, is dit voordelig om van die literêre tendense én van die literatuurbenadering van die tyd waarin dit geskryf is, naamlik die vroeë sewentigerjare, kennis te hê. Om te praat van resepsie van die teks in daardie tyd is moontlik 'n contradictio in terminis, omdat die resepsie-estetika in die vroeë sewentigerjare nie die algemene, bewuste wyse van omgaan met die literatuur was nie. Dit wil ook voorkom asof sommige skrywers van daardie tyd hulle nie spesifiek op 'n leserspubliek gerig het nie, maar na binne

gekeerd was, soos dit veral in die modernisme tot uitdrukking gekom het. Wat dus wel die manier van doen was, was veral die modernistiese manier van skryf, en die teksoutonome, strukturalistiese benadering tot teksbestudering.

Al is die kontekstuele lees van die teks in die vroeë sewentigerjare nog tot 'n groot mate as ongedig beskou, blyk dit nou in 'n agternaperspektief dat dit onmoontlik was in teksinterpretasie om teksoutonoom te bly - die teks het immers ook tóé verwys na die buitetekstuele Suid-Afrikaanse sosiaal-politiese konteks. Waarom anders sou daar so 'n bohaai gewees het oor spesifiek betrokke werke, onder andere dié wat deur die Publikasieraad verbied is om hulle stemme te laat hóór om te getuig (om dit dan in die idioom van Thomas se woorde aan Anja in die slottoneel van *Plek van die bruin geeste* te stel) oor dit wat in die land gebeur het? Semioties gesien is die Suid-Afrikaanse konteks die referent (referensiële teken) of denotatum vir die teks as teken. In hierdie geval is die hele Suid-Afrikaanse landskap 'n deiktiese teken. Die teks as subtiële, indirekte betrokke literatuur is 'n teken wat betekenis wil genereer met die doel om 'n houdingsverandering by die leser of 'n samelewing te bewerkstellig.

Indien daar baie geskryf is oor 'n teks, is dit makliker om die resepsie daarvan in die tyd toe dit ontstaan het, te probeer vasstel. In die geval van *Plek van die bruin geeste* is dit egter nie so 'n geringe taak nie, omdat daar min reaksie in die pers op die roman was. *Plek van die bruin geeste* gee duidelike bewys daarvan dat beide die tendense van die taalsensitiewe, kriptiese modernisme as die betrokkenheid by die Suid-Afrikaanse sosiaal-politieke gegewe intertekstueel in die roman resoneer. Wat die modernistiese inslag betref, is dit ook so dat die gebrek aan 'n sterker verhaallyn by die leser leesweerstand kan bied; gebeure is veral geestesgebeure waarvan baie aangebied is in die bewussynstroomtegniek. Die roman is ook moontlik in 'n tyd van politieke spanninge stilgeswyg deur resensente (van sogenaamde "lekkerleesboeke" - soos hierdie roman ongelukkig op die stofomslag saam met "ander lekkerleesboeke" bestempel is) wat moontlik besluiteloos-verleë gesit het met die onderwerp van rasseproblematiek. Dit is ook moontlik dat ander resensente gefrustreerd geswyg het omdat hulle hulle moontlik versigtigheidshalwe nie polities daaroor wou uitspreek nie - die Wet op Publikasies van 1974 (net 'n jaar voor die publikasie van *Plek van die bruin geeste* in romanvorm in 1975) was

immers 'n literatuur-sosiologiese turksy. Benader vanuit die fundamentele metafoor van neo-historisme as onderdrukking of ondermyning, kan die verswyg van uitsprake oor die teks dus moontlik 'n geval wees van onbewuste ondermyning van die bekend raak van die teks onder die breë leserspubliek.

'n Baie belangrike faktor wat bygedra het tot die stilswye rondom *Plek van die bruin geeste* is dat dit in tydskrifvorm gepubliseer is in presies dieselfde tyd as André P. Brink se *Kennis van die aand* (1973) en in boekvorm ietwat minder as 'n jaar voor Etienne Leroux se *Magersfontein, o Magersfontein* (1976), twee betrokke romans wat waarskynlik om die omstredenheid en die hewige reaksie van die breë publiek en die verbied en verban daarvan, die aandag van ook talle ander verdienstelike tydgenootlike tekste afgetrek het. Dus - 'n geval van stille binnepraat teenoor twee polities donderende grootkanonne.

Uit voorafgaande het dit waarskynlik duidelik geblyk dat daar nie uitvoerig na die kontekstueel sosiaal-politiese omstandighede buite die roman verwys is nie. Wat die metode van ondersoek van die neo-historisme duidelik sê, is dat soveel gegewens moontlik rondom 'n teks uit tekste en dokumente van allerlei aard ingewin moet word om vas te stel wat die bedoeling met 'n spesifieke literêre teks was. Die literatuurgeïnteresseerde wat spesifiek wil infokus op die geskiedenis en tydsges van die sestiger- en sewentigerjare sal dus 'n omvangryke studie van die tyd waarin die teks gepubliseer is, moet maak om enigsins aan die breë gesprek van die neo-historisme te kan deelneem. Maar dan - in die tyd toe *Plek van die bruin geeste* gepubliseer is, is daar in 'n groot mate in die media geswyg oor die mensgeskiedenis soos dié in die roman, en is die vertel van werklike gebeure soos hierdie ondermyn en onderdruk. Die leser van werke uit sekere dekades in hierdie eeu het dus in baie gevalle 'n besonder groot opgaaf as hy na dokumente soek wat intertekstuele lig op 'n sekere literêre werk kan werp. 'n Volgende vraag wat hieruit ontstaan, is of die studie van die teks as spesifiek 'n kunsuiting nie dan van minder belang word en selfs op die agtergrond geskuif raak nie - is die literator nie op dié manier op 'n ander manier besig om byvoorbeeld die woordteks van 'n roman as literatuur te ondermyn nie?

Dit lyk na 'n werkbare leesstrategie dat die leser die teks in die tydskonteks plaas waarin dit oorspronklik geproduseer is, sodat die leser die teks kan aanhoor vir wat

dit in en oor 'n sekere tyd wou getuig. Die leser moet dit ook vir homself relevant maak vir die tyd waarin hy homself bevind, al sou dit talle dekades of eeue daarna wees. S6 sal die universele waarde van 'n roman soos *Plek van die bruin geeste*, wanneer dit ook al gelees word, telkens nuut word en nuut maak.

In 'n dialektiese leesmetode moet in gesprek getree word met die verlede (van die teks - 1969-1975), sodat die relevansie daarvan vir die hede oorweeg kan word. Die benaderingshoek waarvanuit 'n leser vanuit sy hede na 'n historiese teks sal kyk, sal in 'n groot mate afhang van dit wat voorop in sy ervaringshorison is. Indien dit byvoorbeeld 'n leser van die middel negentigerjare is, sal hy moontlik na die teks kyk met die politieke gebeure van sy eie tyd in gedagte. 'n Aspek van die middel van die negentigerjare se samelewingsbewussyn wat besonder prominent is, is die werk van die Waarheids- en Versoeningskommissie, wat van die lees van *Plek van die bruin geeste* 'n intertekstuele regenerasie maak.

Die doelstelling van die Waarheids- en Versoeningskommissie was die bevordering van nasionale eenheid en versoening. Individue is die geleentheid gegee om te vertel van mensgeskiedenis (vanaf 1960) waaroor vroeër geswyg is. Verder is daar amnestie verleen (in die konteks van *Plek van die bruin geeste* sal dit vergifnis genoem kan word), asook maatreëls getref vir die psigiese heling van slagoffers van watter aard ook al. Daar kan talle verbande tussen die verlede van die teks en die hede van die leser gelê word, onder andere die versugting van Thomas as hoofkarakter teen die einde van die roman - om te gaan sit en alles te vertel, van die begin af, sodat daar psigiese heling kan kom, en 'n samelewing uiteindelik kan groei tot versoening.

'n Skrywer is 'n dokumenteerder van sy tyd, maar ook 'n profeet van sy tyd. Met *Plek van die bruin geeste* het Elsabe Steenberg nie net deelgeneem aan die literêre diskoers oor betrokke literatuur nie, maar was sy die doelstellings en werk van die Waarheids- en versoeningskommissie (van die middel negentigerjare) 'n kwarteeu vooruit. Daar was tientalle betrokke skrywers vanaf die sestigerjare, maar Elsabe Steenberg was moontlik die enigste Afrikaanse skrywer wat die breë konsep van die Waarheids- en Versoeningskommissie romanmatig in die vooruitsig gestel het.

In die slottoneel van die roman kom die volgende behoefte van Thomas om uit te praat, voor:

"Ek sal sê: Kom ons gaan rustig sit, dan vertel ek julle alles. Van die begin af alles, sodat julle goed kan begryp - ... Wat anders, Anja, as ek Thomas wil wees soos ons albei dit wil hê? ... Alles sal ek vertel: ook dinge wat jy nog moet hoor sodat jy ook kan verstaan. ... En dan sal ek sê: Hier is ek nou. Maak verder met my soos julle goed dink en soos julle gewetes dit vir julle voorskryf." ... En dis alles waar, dis wáár dat alles só moet gebeur. (p. 138.)

Vanselfsprekend bestaan daar baie meer geestelike en emosionele lyding in die Suid-Afrikaanse gemeenskap as waarvan in die openbaar getuig word. Hierdie soort romanmatig-vertelde getuienis is egter in boekvorm opgeteken en kan deur enige geïnteresseerde leser gelees word. Al sou dit fiksionele getuienis wees, is dit wel 'n romanmatig gerepresenteerde werklikheid van 'n blanke wat die slagoffer was van omgekeerde rassisme. As Elsabe Steenberg dit dekades gelede as dokumenteerder van daardie tyd romanmatig gerepresenteer het, en dit steeds geldend is omdat die hede dit bevestig as patroon, en kan onverdraagsaamheid as universele verskynsel hieruit afgelei word. Hierdie onverdraagsaamheid kan natuurlik tallose vorme aanneem.

Die relevansie daarvan vir die blanke van die negentigerjare is onder andere dat hy dikwels as skuldige en nie soos in Thomas se geval, as slagoffer gesien word nie. Daarom keer hy homself al verder in op sy persoonlike geesteseiland, of keer hy hom saam met rasgenuit in op verskillende soorte eilandbestaan. Die assosiasie met 'n bepaalde groep waarmee die individu wil identifiseer, sê *Plek van die bruin geeste*, behoort uit eie vrye keuse te geskied, en nie omdat die individu daartoe gedwing word nie.

Die roman beklemtoon die belangrikheid van 'n persoonlike identiteit, 'n individuele identiteit en 'n groepsidentiteit, maar beklemtoon ook die noodsaaklikheid van die vryheid van keuse om te assosieer met verskillende groepe en individue oor alle grense heen.

Om te bly vertel van die geskiedenis, hetsy deur skrywers of hulle boekkarakters as hulle spreekbuis, is dan terapeuties in dié sin dat die mens nie 'n gevangene van die geskiedenis en van homself word nie. Om relatief historiese tekste soos *Plek van die bruin geeste* (weer) te bestudeer, het winste vir die literatuurteorie asook winste vir die werklikheidsbeskoulike verruiming van die leser se geesteshorison.

6.4 OORKOEPELENDE TEMA EN VISIE IN *PLEK VAN DIE BRUIN GEESTE*

Die hoof- en newetemas waarom dit in die roman gaan, kan afgelei word uit die simbole en motiewelyne wat uiteindelik die mees prominente indruk laat - dit wat verband hou met vryheid, liefde en vernuwende lewe. Die visie wat hieraan ten grondslag lê, is dit wat die religieuse gemene deler is in die werking van al die tekens, tekensisteme en kodesisteme. Die representasiesisteme asook die uiteindelijke beredenering van die tema, newetemas en visie is wel onderskeibaar, maar toon 'n vervlegtingsamehang.

Die hoof- en newetemas kan afgelei word uit die prominentste motiewelyne die representasiesisteme. *Plek van die bruin geeste* is so 'n multidimensionele roman dat die hooftema op verskeie wyses geformuleer kan word en ook talle newetemas geïdentifiseer kan word.

Een formulering van die hooftema is dat die mens vry wil wees om self keuses te maak, en hierdie vryheid raak die kwessie van beginsels en norme. Die onderskeid tussen (vaste, ewige) Goddelike beginsels en dit wat mense as norme (veranderbare menslike riglyne vir die lewe) stel, is volgens die roman 'n belangrike deel van die visie. Norme word afgelei uit beginsels. 'n Normatiewe saak in *Plek van die bruin geeste* is dat sommige karakters, soos Therese se man en dogter, nie van die veld en natuur hou nie, en ook nie vir Therese nie haar keuse van liefde vir die natuur gun nie. Menslike norme staan teenoor beginsels wat Goddelik is. Die religieuse visie met betrekking tot vryheid is dat die mens se Godsbeskouing die bepalende beginsel is vir die mens se opvatting van wat vryheid is. Die karakter-natuurverhouding word egter in hierdie roman visionêr beskou as dat die natuur deel is van die skepping van God wat deur die mens gerespekteer en gewaardeer

moet word, en is dus 'n beginselsaak - God is in Sy skepping. Hierin gaan dit juis om die terugkeer van die mens na God as die Oorsprong, die Grond vir die bestaan.

Die aanvanklike afstandelikheid van Thomas as hoofkarakter van God word deur sy groei tematies en visionêr deur die implisiete outeur oorwin. So impliseer die teks uiteindelik dat die mens nie ver van God kan probeer lewe en terselfdertyd ware lewensvervulling kan hê nie. Die siening van die verskillende karakters van die Wese van God is bepalend vir alle keuses wat die karakters (as romanverteenwoordigers van die universele mens) sal maak. Volgens die romangeponeerde visie is God alomteenwoordig in Sy skepping, en die Oorsprong en Grond waarop alles berus. Die twee jonger karakters in die roman besef dit nie van meet af aan met hulle religieuse hart nie, maar deur die ontwikkeling van die verhaal word hulle groei ten opsigte hiervan deur verskillende kodesisteme gerepresenteer. (As hulle dit van die begin af besef en uitgeleef het, was daar geen sentrale argument nie, geen gekonkretiseerde en geobjektiveerde representasie daarvan nie, en ook geen roman nie.) Therese as die ouer karakter, funksioneer as 'n soort wysheidsfiguur deur wie se teenwoordigheid die implisiete outeur 'n korrekatief gee op 'n aanvanklik vloekende Thomas en 'n slegs verstandelike wêét van God se bestaan by Anja. Die sterwende Therese, met die klein kiepersol in haar arms, is immers reeds - volgens die teksintern gerepresenteerde visie van die roman - by die oorgang tussen hierdie lewe en die Tuin.

Om die wyse waarop die vryheidsgedagte in *Plek van die bruin geeste* hanteer is, te interpreteer, is dit nuttig om te verwys na die negatiewe vryheidsbegrip van die liberalisme, soos deur Van der Walt (1978:8) uitgelig.²⁸ In *Plek van die bruin geeste* gaan dit om vryheid en nie om liberalisme nie, wat 'n verabsoluttering van vryheid is. In hierdie roman is die visie op vryheid nie gerig op die ontkenning van gesag nie, ook nie op 'n ontkenning van God se heerskappy nie. Die negatiewe van liberalisme is bandeloosheid, losmaking van alle bande (Van der Walt, 1978:6-7), maar in *Plek van die bruin geeste* gaan dit nie om verabsoluttering van individualisme nie.

Vryheid kan werklikheidsbeskoulik op talle wyses geïnterpreteer word en sluit aan by die liberalisme, wat in die middeldekades van hierdie eeu wêreldwyd baie sterk gefigureer het. Liberalisme het oor die eeue heen vele aksentverskuiwings

ondergaan, maar in *Plek van die bruin geeste* word vryheid vanuit 'n ander werklikheidsbeskoulike konteks benader as byvoorbeeld die ateïstiese liberalisme as geesteshouding. Die vryheidsidee in hierdie roman sluit aan by die vryheidsidee wat sedert die paradysgegewe 'n geneigdheid en strewe is by die mens: om 'n vrye keuse uit te oefen. Een vorm van die romangerepresenteerde visie op vryheid, is dat dit verlossing is van dit wat die mens gevange gehou het. Dit kan omstandighede buite sy eie beheer wees, of dit kan ook deur sy eie toedoen wees. Hierdie verlossing kom wanneer die hoofkarakter Thomas as uiteindelijke draer van die positiewe waardes in *Plek van die bruin geeste* God gevind het, omdat God hom vrymaak van dit wat hom vasknel: die verlossing van sy ou identiteit en die vernuwing deur die religieus bepaalde keuse vir sy nuwe identiteit.

Hierdie vernuwing of reformasie is nie net persoonlike vernuwing nie, maar die teks as geheel is ook 'n teken dat daar 'n bepaalde visie gerepresenteer is met betrekking tot die vernuwing van die samelewing: 'n samelewing waarin ras of kleur nie meer die oorsaak is van lyding nie.

Van der Walt (1978:8) beskou die negatiewe kant van liberalisme as 'n vlaag van irrasionalisme wat die twintigste eeu oorstrom het, en vermoed by die liberalis naïewe optimisme, utopisme, wêreldvreemde sentimentalisme en 'n individualistiese miskenning van die gemeenskap. *Plek van die bruin geeste* se Thomas klink op eerste sig skuldig aan al hierdie neigings, maar die roman representeer 'n visie wat religieus gefundeerde teenantwoorde hierop gee. Volgens die teksinterne visie van die roman is vryheid eerder gegrond op 'n religieus gefundeerde optimisme. Daar word 'n keuse gemaak vir die Suid-Afrikaanse werklikheid eerder as die utopiese eiland-ideaal. Daar is 'n nie-wêreldvreemde, konkrete gerigtheid op die wonder van die natuur as skeppingsopenbaring. En daar is uiteindelik by die hoofkarakter, wanneer hy sy egosentrisme verruil vir 'n gerigtheid op sy medemens, 'n selfstandige, individualistiese erkenning van die gemeenskap wanneer hy besluit om alles te gaan vertel, soos ook dié roman vanuit 'n Christelik gefundeerde Godsbeskouing vertel.

Die mens se enkelingskap waarvan ook *Plek van die bruin geeste* 'n manifestasie is, is in die twintigste eeu verskillend deur skrywers gerepresenteer.²⁹ By sommige skrywers gaan dit om 'n gelate, selfs nihilistiese aanvaarding daarvan, maar in 'n

werk soos *Plek van die bruin geeste* van Elsabe Steenberg is daar visionêre transformasie van die mens as enkeling tot die mens as enkeling voor God en tussen medemense. Duvenage (1975:6-8) wys waarskynlik op die diepste oorsaak van hart van die probleem as hy sê dat die grootste nood van die vereensaamde mens sy vervreemding van God is - vervreemding van homself, selfveragting, 'n buitestaandershouding. Hierdie problematiek word in *Plek van die bruin geeste* gerepresenteer in 'n hoofkarakter wat aanvanklik die kentrekke van die eksistensialisties vereensaamde toon, maar deur die ontdek van liefde wat langer duur as die vervlietende oomblik getransformeer word tot Christelike medemens, al sou hy in die laaste instansie alleen voor God staan.

Liefde in verskillende soorte verhoudinge word in die roman op verskeie wyses beklemtoon, sodat dit 'n intratekstuele sisteem vorm, wat beskou kan word as 'n belangrike onderdeel van 'n nuwetema. Dit gaan onder andere om die liefde tussen ouer(-s) en kind, soos Thomas se grootmaakma s'n vir hom, Anja se ouers se versmorende liefde vir haar, en wel vaer gesuggereer, maar tog ook die liefde van 'n ma wat haar pasgebore baba in 'n papiersak op só 'n plek neersit dat hy wel gevind sal word en nie van ontbering sterf nie. Therese se liefde vir haar doodgebore babaseuntjie Wim vorm tegelyk 'n ooreenkoms en 'n kontras met Thomas as optelkind. Ook die liefde tussen grootouers en kleinkinders word deurstrukturele herhaling beklemtoon. Die liefde tussen Therese se oupa en Therese as klein dogtertjie en vroeë adolessent, ook Therese as ouma van klein Wim (haar doodgebore seuntjie en haar kleinkind heet albei Wim) wat ook lief is vir die veld en Therese as ouma, dra ook by tot die liefdesmotief, wat deel word van die tema en visie. Die liefde binne die huwelik word in verskeie verhoudinge uitgebeeld in verskillende grade van huweliksgeluk - Therese se oupa en haar ouma se sagte en liefdevolle huwelik, Therese en Wilhelm se "so-so geluk" (p.111) wat uit Therese se oogpunt eintlik 'n baie harde en gevoellose huwelik was, Anja se ouers se sensitief-respekterende liefde. Die vorm van die liefde wat die meeste verteltyd kry in die roman is die ontwikkeling van die liefde tussen man en meisie soos uitgebeeld in die verhouding tussen Thomas en Anja. Anja het Thomas nader aan God en Christus gebring, en daardeur het hulle ook as mense nader aan mekaar gekom, veral met hulle intense bewuswording van God se bestaan toe hulle in die grot was. Al die soorte liefdesverhoudings staan in die teken van die begronding

van die liefde waarna by wyse van ironiese omkering verwys word (op minagende wyse deur Therese se man Wilhelm - p. 111) in Therese se Bybel, dit wil sê die Woordenbaring van God.

Die visie wat in die gang van die roman deur verskeie representasieprocedés tot stand kom, stem in breë trekke ooreen met die tydsgees van die sestiger- en sewentigerjare, maar lewer ook implisiete korrektiewe kommentaar daarop. In die roman word die wyse waarop Anja vir Thomas weer bewus maak van die vernuwende krag van 'n verhouding met God, as deel van die visionêre oplossing gestel.

Die Christelike visie in *Plek van die bruin geeste* lê besonder sterk klem op groei. Dit geld die boomsimbool as sprekend vir alle dinge in die skepping, en by Elsabe Steenberg gaan dit veral om groei in groter insig in alle fasette van die bestaan. Sô beskou kan die aard van die visie beskou word as Christelik reformatories, omdat die visie romanmatig gerepresenteer word as voortdurende vernuwing.

Plek van die bruin geeste het 'n duidelike modernistiese inslag van relatiwiteit en veranderlikheid, tog is dit 'n Christelike transformering van die modernistiese roman. Die visie is met literêre geloofwaardigheid gerepresenteer as 'n verhaalwêreld waarin daar nie chaos nie, maar geweldige verskeidenheid is; oënskynlike versnippering, maar tog orde en samehang; aanvanklike worsteling met bestaan, maar uiteindelijke oortuiging dat die sin van die bestaan in God gegrond is.

6.5 GEVOLGTREKKINGS

In die interpretasie van die representasie van die werklikheidsvisie van die teks is dit vanselfsprekend dat dit ten dele is, omdat die interpretasie bepaal word deur die subkodes van die leser se ervaringshorison, en veral dit wat op 'n gegewe tydstip voorop staan. Verskillende lesers sal verskillend interpreteer en evalueer. Waaroor egter eenstemmigheid sal wees, is dat daar wel 'n baie duidelike Christelike werklikheidsvisie in *Plek van die bruin geeste* gerepresenteer is.

Die representasie van die visie in hierdie teks berus nie soseer op die besondere openbaring op grond van Skrifuitsprake oor die Wese van God en die mens se verhouding tot God, medemens en wêreld nie, omdat daar min verwysings is na die Bybel self.

Die outeursintensie blyk eerder te wees dat Elsabe Steenberg haar siening oor die Wese en bestaan van God representeer volgens die skeppingsopenbaring. Daarom is daar soveel klem op die natuur as skeppingswonder en beklemtoning van die lewegewende en geestesvernuwende krag wat die alomteenwoordige God deur die natuur aan die mens gee.

Aantekeninge:

1. Vergelyk in hierdie verband ook die film *Katrina* (1969) van Jans Rautenbach; hierin wou 'n bruin vrou haar blank voordoen om 'n beter lewe vir haar kind te probeer skep.
2. Omdat dit nie die primêre doel van hierdie studie is om die tendense van die modernisme na te vors nie, maar om te poog om te kom tot 'n sintese rakende die werklikheidsvisie in die werk van Elsabe Steenberg, word nie na die primêre bronne oor die modernisme gegaan nie, maar volstaan by dit wat Du Plooy (1990) en Liebenberg (1992) oor die modernisme te sê het. Verdere bronverwysings is onder andere *Aspekte van die nuwe prosa* (1967) van André P. Brink en *Rondom sestig* (1977) van D.H. Steenberg.

3. Alhoewel sommige tekste met byna enige tipe literatuurteorie benader kan word, is dit ook so dat sommige tekste hulle net beter leen tot 'n spesifieke literatuurteoretiese benadering. 'n Betrokke verhaal sal dus eerder met 'n literatuursosiologiese inval benader word, en 'n postmodernistiese teks sal eerder sin maak (paradoksaal, sic!) as dit met 'n dekonstruksielesing benader word.
4. Verskeie aanverwante literêre terme, soos *periodisering* en *reisliteratuur* sou uitvoerig bespreek kon word, maar dit val nie binne die hoofdoel van die studie, naamlik 'n vergelyking tussen die verskillende wyses waarop die werklikheidsvisie tot uitdrukking kom in Elsabe Steenberg se kleuter-, kinder-, jeug- en volwasseneverhale nie.
5. In 'n gesprek met Elsabe Steenberg oor die benoeming van die segmenterings (hoofstukke, onderafdelings of segmente) van hierdie roman, het sy laat blyk dat sy nie van die term *hoofstukke* hou om die sewe segmente te onderskei nie, maar het ook nie 'n spesifieke voorstel of voorkeur oor 'n alternatiewe benoeming daarvan nie. Vir die doel van hierdie betoog sal tog by die algemeen gebruiklike woord vir hoofsegmente van romans, naamlik *hoofstukke* gehou word. .
6. Bladsynommers tussen hakies verwys na STEENBERG, E. 1975. Plek van die bruin geeste. Kaapstad : Human & Rousseau.
7. Daar is nie 'n aanduiding dat die tweede afdeling van die hoofstuk op p. 46 moet begin nie, maar volgens die tipografie - die eerste paragraaf op hierdie bladsy begin drie reëls laer as die eerste paragraaf op die teenoorstaande bladsy - moet dit wel die geval wees.
8. Daar word dikwels gesinspeel op *moontlike* interpretasies, omdat die teken as sodanig arbitrêr is, en die relativisme van die modernisme maak dit des te meer multi-interpreteerbaar.
9. Die ontstaan van en die onderskeid tussen sagas en sages word nie hier uitvoerig bespreek nie.

10. *Plek van die bruin geeste* het 'n komplekse vertelstrategie, en daar sou wel 'n intensiewe uiteensetting gegee kon word van 'n wye verskeidenheid voorbeelde as bewys van die teenwoordigheid en manifestasies van verskillende soorte diëgesevlakke en soorte vertellers in hierdie roman. Voorbeelde hiervan is die homodiëgetiese en die heterodiëgetiese, die ekstradiëgetiese en intradiëgetiese, die hipodiëgetiese of metadiëgetiese (in hierdie verband kan Bal (1980) se . Dit sal egter te omvattend word vir die doel van die studie omdat dit 'n uitgebreide ondersoek op sigself kan word. Die feit dat dit wel in die teks bestaan, is 'n teken van die kompleksiteit van die verhaalwerklikheid van die volwasseneroman, en dit is weer 'n verwysing na die kompleksiteit van die reële werklikheid waarna die roman as makroteken verwys.
11. In teenstelling met die res van die proefskrif, waar aanhalingstekens in alle gevalle gebruik word wanneer direk uit bronne of verhalende tekste aangehaal is, word ter wille van 'n duideliker onderskeid tussen aanhalings uit dialoog waar daar wel aanhalingstekens voorkom en aanhalings uit die teks wat nie deel is van dialoog nie, in die bespreking oor fokalisasie slegs aanhalingstekens gebruik indien dit in die teks so gebruik is. Verder: die aanhalings in die afdeling oor fokalisasie is betreklik lank, omdat dit in die aard van gerepresenteerde denke en emosies, en veral die bewussynstroomtegniek is dat dit gewoonlik uit die langer vloei van gedagtes - en sinne - duidelik word.
12. Omdat die verhaalwerklikheid grootliks bestaan uit die geesteswerklikheid van die karakters, kan dit wat onder fokalisasie en fokalisasieprosedés bespreek is, ook van toepassing wees wanneer die karakteriseringstegnieke deur middel van die denke van karakters ter sprake kom. Die fokalisasie en karakterisering vorm dus 'n interafhanklike vervlegtingsstelsel.
13. Direkte rede en indirekte rede is die bekende dialoog en gerapporteerde dialoog. Onuitgesproke direkte rede is die tegniek waardeur direkte spraak as woorde weergegee word wat nie werklik uitgespreek word nie; dit is in die eerste persoon soos by innerlike monoloog, maar is veel meer rasioneel en samehangend. By vertellerstekes gaan dit om die rapportering of

vertelling van die outeur in die derde persoon deur die alomteenwoordige verteller (Mieke Bal sou wel hierop kritiek hê). Erlebte Rede is die rapportering van spraak of gedagtes in 'n tussenvorm van direkte en indirekte rede; die basiese kenmerke van direkte rede, soos die aanduiding van wie aan die woord is en leestekens ontbreek. Innerlike monoloog het ietwat minder orde as erlebte rede, maar meer orde as die bewussynstroomtegniek. Die bewussynstroomtegniek is 'n poging om 'n direkte weergawe of simulاسie van die karakter se innerlike te gee, nie slegs van die taal nie, maar van die totale bewussyn; dit gee direkte insae in die innerlike lewe van die karakter sonder enige tussenkoms of onderbreking deur middel van kommentaar of verduidelikings deur die verteller.

14. Uit televisiedebatte, koerantberigte en persoonlike gesprekke blyk dit dat daar onder kleurlinge / bruin mense self tot op hede nie eenstemmigheid is oor die benoeming van hierdie groep nie.
15. Die naam John (Engels), Jan (onder andere Afrikaans), Ivan (Russies), Ian (Iers) is so algemeen bekend dat dit in die letterkunde universele geldigheid kan hê van karakters wat draers van die naam is en ook dus die eienskappe wat hulle name be-teken.
16. 'n Ander voorbeeld van die soms radikale verskil tussen dit wat in karakters se gedagtewêreld aangaan en dit wat inderdaad in dialoog gesê word, is Pieter Fourie se drama *Die joiner* (1974).
17. Vergelyk in hierdie verband die getransformeerde intertekstuele verwysing na Genesis 3:24 - "Die Here God het die mens uitgedryf, en om die toegang tot die boom van die lewe te bewaak, het Hy oos van die tuin van Eden gerubs gesit, en ook 'n vlamme swaard wat heen en weer beweeg."
18. Vervolgens word na die karakter Johnny / Thomas verwys as Thomas, al sou dit binne die tydperk val voor die verblyf in die berge en die aanneem van sy Thomas-identiteit.

19. Dit kan ook aan die outeursaktiwiteit gekoppel word: 'n outeur skryf dikwels om dinge vir hom- of haarself te probeer uitklaar of duidelik maak - die skryfhandeling is dikwels 'n soeke na antwoorde op lewensvrae.
20. Indien die ruimtelike besonderhede soos waargeneem uit Thomas se fokalisasiehoek, veral die rigting waarin hy kyk, in gedagte gehou word, kan die plek waar die verhaaldeure afspeel op 'n kaart gelokaliseer word as noordoos van Clarens en noord van Golden Gate. Laasgenoemde twee plekname word egter nie in die roman genoem nie. Die makro- en mikrogegewe van die natuurbeelding kom vir die leser wat nie die omgewing ken nie, besonder genuanseerd en gedetailleerd voor. Indien die leser wel ook die Clarens-omgewing ken, is die leeservaring moontlik, weens sy bepaalde verwagtingshorison, intenser omdat die detail en die hele skopus van die omgewing herkenbaar is. Nogtans is dit duidelik dat die roman nie bedoel word as 'n weerspieëling van die werklikheid nie, maar as 'n verwysing daarna.
21. Die hele oeuvre van Elsabe Steenberg gee blyke van goeie navorsing oor die onderwerpe waaroor geskryf is.
22. Hierdie standpunt herinner ook aan E.M. Forster se roman getiteld *A room with a view* waarin sommige karakters se leef in 'n wêreld van woorde (onder andere in boeke) gekontrasteer word met ander karakters wat van die gesigspunt (view) uitgaan dat die direkte sintuiglike ervaring van die werklikheid (ook) noodsaaklik is.
23. Die aansluiting van die eilandsimboliek by die Utopia-idee is ook relevant in die representasie van die visie van die *Plek van die bruin geeste*. Die woord *Utopia* is ontleen aan 'n boek deur Thomas More getiteld *Libellus vere aureus, nec minus salutaris, quam festivus, de optimo reipublicae statu deque nova Insula Utopia* (in 1516 in Leuven gepubliseer). 'n Vrye vertaling hiervan kan soos volg lui: *In der waarheid 'n boekie van goud, nuttig en vrolik, oor die beste toestand vir die staat, en oor die nuwe eiland Utopia*. Dit verwys na die ideaal van 'n volmaakte eiland waar almal in absolute harmonie en geluk saamwoon. Gevorm uit die Griekse

woorde vir *nie* (*ou*) en *plek* (*topos*), beteken die woord Utopia dus *nie / geen plek nie*, of *plek bestaande in die verbeelding*. Van den Berg (1961:440-441) wys daarop dat die spore van die Utopia-idee van 'n volmaakte staat sy wortels reeds by Plato gehad het, dat dit oor die eeue verskillende vorme aangeneem het, en op talle wyses in die wêreldliteratuur en in sosiale verhoudinge vorm aangeneem het. Hy is ook oortuig dat More as gelowige Rooms-Katoliek nie probeer het om 'n volmaakte mensbedinkte staat te propageer nie. More wou eerder poog om by wyse van kontraswerking te wys op die foute van die wêreld en die tyd waarin hy geleef het, en wou voorstelle ter verbetering van 'n harmoniese saambestaan in 'n samelewing maak deur die ideale eilandstaat des te skerper in reliëf teenoor die werklikheid te stel en so reformerend te werk. Eerder as om die bestaande werklikheid dus direk te kritiseer, word die klem op die positiewe geplaas en is die kritiek indirek.

24. Alhoewel die algemeen aanvaarbare taalreël vereis dat sy met 'n kleinletter gespél word wanneer dit as besittlike voornaamwoord gebruik word - ook wanneer na God verwys word - word verkies om dit in hierdie konteks met 'n hoofletter te spel.
25. Omdat daar wel diegene is wat sê dat alle woorde en woordtekens, waarby dan ook die Skrif ingesluit word, arbitrêr is, sal diegene nie die Bybel beskou as woordtekens wat verwys na die reële werklikheid nie, en dus ook nie die Skrif en die natuur as wedersyds bevestigend van die skeppingskrag van God nie. Vir die doel van hierdie ondersoek word van die standpunt uitgegaan dat daar wel twee vorme van Godsopenbaring is, naamlik die Skrifopenbaring en die skeppingsopenbaring en dat die teks en die konteks in 'n bevestigende verhouding tot mekaar staan.
26. Die verklarings van die konvensionele simbole word gegee soos dit aangetoon word in Cirlot (1983) en De Vries (1984), maar slegs soos wat dit relevant is vir die interpretasie van die simboliek in *Plek van die bruin geeste*.

27. Wat duidelik blyk, is dat die neo-historisme soos deur sommige Britse en Amerikaanse kritici voorgestel word, met 'n groot knippie ideologiese sout geneem kan word, omdat dit gegrond is op die filosofiese beskouing van Nietzsche en 'n siening van die arbitrariteit van geskiedenis as taaluiting wat inhou dat daar nie sin en samehang in die historiese werklikheid of die relevansie daarvan vir die hede vasgestel kan word nie. In teenstelling met dié opvatting van die New Historicism, is daar egter wel 'n saak voor uit te maak dat daar wel patroon in die groot gang van wêreldgebeure is.
28. T. van der Walt se 1978-artikel oor die liberalisme dateer uit ongeveer dieselfde tyd as die publikasie van *Plek van die bruin geeste*. Liberalisme gaan terug tot by die Grieke en Romeine van die klassieke oudheid, via die Renaissance, die Franse rewolusie waar dit 'n sterk politieke kleur gekry het, en ook vanuit Brittanje 'n sterk ekonomiese stempel gekry het.
29. S.C.W. Duvenage skryf in 1975, in dieselfde publikasiejaar as *Plek van die bruin geeste*, 'n artikel getitel "Die vereensaming of vervreemding van die moderne mens", waarin hy oor die liefde die volgende sê: "Liefde tot God in Christus Jesus bring gemeenskap in die plek van eensaamheid, ware kommunikasie in plaas van isolasie, verbondenheid en vrede in plaas van verwydering ... En die suiwere vertikale verhoudinge lei ook tot die gesonde horisontale verhoudinge. Die naaste en die self kom dan in 'n nuwe perspektief te staan." Duvenage (1975:10.)