



## Die Clarens-inspirasie en ruimtebeelding in *Plek van die bruin geeste* (Elsabe Steenberg)

Betsie van der Westhuizen  
Dept. Afrikaans & Nederlands  
Potchefstroomse Universiteit vir CHO  
POTCHEFSTROOM  
E-pos: afnesvdw@puknet.puk.ac.za

Jacques van der Elst  
Dekaan: Fakulteit Lettere en  
Wysbegeerte  
Potchefstroomse Universiteit  
vir CHO  
POTCHEFSTROOM  
E-pos: dlwjvde@puknet.puk.ac.za

### Abstract

**Clarens as literary inspiration. The depiction of space in Elsabe Steenberg's novel *Plek van die bruin geeste* (*Place of the brown spirits*)**

*It is clear that much of Elsabe Steenberg's artistic work was inspired by the mountainous Clarens in the Eastern Free State. Such is the case with her 1975 novel for adults – *Plek van die bruin geeste* (*Place of the brown spirits*). In this novel a city girl is abducted by a young man, an individualistic, outsider character who wants to get money to leave South Africa for a place like an island in the Pacific where race and colour will not be of such crucial importance as in South Africa. The importance of the possibilities of inner healing of the human being by spending time in nature is represented in this novel in the finest detail in various narrative patterns. The intention of the author is represented in a fundamentalist view of reality, namely that God is the Origin, the Giver of insight into the diversity, interrelatedness and meaning of reality, and that God is the real regenerating Force.*

Op jou handpalm lê die klein wit gipsbeeldjie met die kontoere van 'n rustige, ontspanne slapende vrou op haar regtersy – 'n ietwat ru afgewerkte, maar tog fyn en delikate liggaamlandskap. Hoekige kranse waar die skouers uitstaan, hande voor haar saamgevou en rustend op die plat vlak waarop sy lê. Die daling skuins van die eens sterk arms na die middel, op met die heuwel van die linkerheup, die prominente glooiing van die dye verder skuins af tot by die buig van die opgetrekte knieë. Die beeld van 'n slapende, 'n ontslapene, beeld van 'n fetus. Versigtig sit jy die beeldjie terug op die smal muurrakkie in die berghuis. Sy sou vandag sestig gewees het.

(Clarens, 14 Maart 1998)

## 1. Lewensbeskouing en topografie

In Clarens in die Oos-Vrystaatse Drakensberge het die Potchefstroomse literatore-egpaar D.H. en Elsabe Steenberg – tot selfs kort voor haar dood op 14 Mei 1996 – gereeld ontspan, die natuur konkreet beleef, hulle onderskeie soorte skryfwerk bedryf, albei intens betrokke by die woord en die Woord, albei sterk betrokke by die groter Suid-Afrikaanse gegewe. Die regenererende krag wat die Steenbergs uit hulle verbondenheid met die natuur en spesifiek Clarens en omgewing geput het, het konkrete en metafisiese spore gelaat op hulle woordwerk – hulle wetenskapsbeoefening en kunsbeoefening.

In die verhale van Elsabe Steenberg is die Oos-Vrystaatse berge en natuur onder andere terug te vind in haar kinderverhale *O, om te fluit!*, *Blou is 'n bokkie*, *Soek-soek op soek*, *Simonetta en die spinnekop*, in haar jeugverhale baie sterk in *Bergpad na Eden* en *Boom bomer boomste*, en in 'n volwasseneverhaal soos *Plek van die bruin geeste* waarin daar eksplisiete verwysings na die Oos-Vrystaatse berglandskap is. Nooit bly die ruimte bloot 'n plek nie – dit word 'n geesteslandskap waarin innerlike groei plaasvind.

D.H. Steenberg (1973:5) het die volgende siening uitgespreek oor die verband tussen die kunswerk en die reële werklikheid in ongeveer dieselfde tyd dat Elsabe Steenberg se roman *Plek van die bruin geeste* (in 1973 in die tydskrif *Sarie Marais* en in 1975 as roman) gepubliseer is, naamlik dat die ware kunswerk nie net 'n generatiewe verband of 'n oorsprongsverband met die werklikheid het nie, maar dat dit ook 'n signifikatiewe verband het “omdat dit op die wyse van die kuns iets oor die werklikheid wil sê, soos 'n simbool (as semiotiese teken) na die werklikheid heenwys sonder om eksplisiet te praat”. Dit wat die roman wil “sê” noem hy ook die wysheidsaspek, die ideelaag, die duiding, die waarde van die roman (Steenberg, D.H., 1975:214). Hy beskou die visie in die roman as die geestelike wins wat uit die roman tot openbaring kom, iets wat in die roman ingebed kan wees sonder dat dit eksplisiet deur een van die karakters of andersins

uitgespreek hoef te word; dus 'n “gedramatiseerde epiese konkretisering van 'n lewensbeskouing in verband met 'n bepaalde tema”, sonder dat dit noodwendig 'n volledige aanduiding van 'n bepaalde filosofie of -isme hoef te wees.

Kortliks 'n begripsomskrywing van die woord *visie*. Die visie is dit wat die outeur bewus of onbewus as van wesenlike belang beskou in die breër werklikheid en wat ook in die woordkunswerk van die outeur neerslag vind in 'n dimensie waarvan Teselle (1966:71) vra: “... can we speak of the literary work as offering both knowledge and truth?” Die opvatting dat die visie van die literêre teks ook 'n *waarheid* impliseer, is ook deur ander uitgespreek. Seerveld (1964: 39) byvoorbeeld, stel dit kortliks soos volg: “... fiction is imaginative *truth*” (kursivering – BvdW). Hierby sluit ook Hein (1981:257) se standpunt aan: die ernstige outeur het 'n *lewenswaarheid* wat hy wil meedeel, maar hy kan dit slegs uitspreek deur dit in 'n verbeelde projeksie te konkretiseer; die abstrakte lewenswaarheid wat hy wil meedeel, moet hy dus objektiveer in 'n konkrete, binnetekstuele fiktiewe werklikheid.

Dit is egter ook so dat alhoewel die goeie literêre teks iets van die ewige waarheid sal meedeel, dit ook as gevolg van die beperktheid van die outeur baie daarvan sal ontbeer (Steenberg, 1975:215). 'n Literêre kunswerk kan wel nooit die volle en absolute waarheid omvat nie – daarvoor is die verskeidenheid in die samehangende werklikheid te groot. Tog sal dit 'n waarheid, 'n fragment van die waarheid aangaande die werklikheid kan bevat.

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

The whole life of the cosmos breathes within the artistic representation, the individual pulsates with the life of the whole, and the whole is revealed in the life of the individual. Every genuine artistic representation is in itself the universe ... In every word the poet writes and in every creature of his imagination there lies the whole of human destiny, all human hopes, illusions, griefs, joys, greatness and misery; the entire drama of the reality.

In die woordkuns gaan dit dus om die subjektiewe representasie van die reële werklikheid as 'n nuwe gekonkretiseerde werklikheid waarin en waardeur die verhaal iets wil “sê”. Die mees verholde komponent van dit wat die verhaal wil

“sê” of kommunikeer, is die visie. Enersyds gaan dit dan om die gerepresenteerde werklikheid en andersyds oor die wyse van representasie.

## 2. *Plek van die bruin geeste*: Suid-Afrikaans- en Clarens-geïnspireerde roman

Terwyl D.H. Steenberg literêr-filosofies oor die verband tussen die buitetekstuele werklikheid en die literêre kunswerk besin het, het Elsabe Steenberg dieselfde filosofieë en teorieë omskep in verhaalwêreld. As voorbeeld van die sterk buitetekstuele of kontekstuele inspirasie van ’n bepaalde Suid-Afrikaanse ruimte, kan gefokus word op die roman *Plek van die bruin geeste*.

Wanneer die verhaal begin, is Johnny Niemann (soos hy as kinderhuiskind bekend gestaan het) / Thomas (soos hy hom aan Anja voorgestel het) 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” (onder andere die Groepsgebiedewet en die Bevolkingsregistrasiewet), het sy Johnny na die “kantoorplek” geneem. Daarna het hy vir die duur van sy skooljare in ’n kinderskool gebly. Ná matriek het hy teruggegaan 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. Mettertyd ontwikkel hy die ideaal om op ’n eiland te gaan woon waar kleur nie sal saak maak nie en waar hy werklik sou kon tuiskom, maar daarvoor het hy geld nodig.

Gedurende die week in die berge ontstaan en groei daar by hom ’n nuwe siening van sy situasie en veral sy identiteit. Terselfdertyd kom die regmatige eienaar van die plek, die bejaarde Therese Sanders, ook op haar eie per motor daar aan om vir laas op haar erfgrond te wees. Sy en die twee jonger mense is al drie bewus van mekaar, maar hulle maak nooit direk met haar kontak nie; daar word ook gesuggereer dat sy uiteindelik alleen in die berge sterf. Die uiteinde van die verhaal is dat Thomas tot ingrypende lewensinsigte kom, en besluit dat hy self vir Anja wil terugneem huis toe en hardop wil gaan vertel van dit waaroor hy soveel jare geswyg het.

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 aanvangstonele word die breë ruimtelike plasing van die berge-en-die-bos in die verhaalwêreld 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 kontrasterend hiermee die stad waarvandaan Anja kom en Thomas se kinderhuiskamertjie vorm saam met Thomas se droomeiland 'n teken-sisteem waarin alles met alles verband hou – veral sodat die belangrikheid van die mens se verhouding tot die natuur beklemtoon kan word.

Van belang is om in gedagte te hou dat Anja en Thomas van verskillende plekke af kom – alhoewel albei moontlik van stadsruimtes kom, gaan hul na die natuur-ruimte, 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 hy gekonfronteer met verskeie aspekte van sy syn om homself so te probeer vind.

### **3. Op pad vanaf die stad na die hut 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.

Met sy wegdraai van die grootpad af op die grondpad word baie meer ruimtelike besonderhede gestel soos waargeneem uit Thomas se fokalisasie as deiktiese sentrum. Daar is verskeie merkers in 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, half ongemaklike woorde aan haar: “Hoor jy die kokkewiet?” (p. 13.) Die vooropstelling van die natuurgegewe in hulle eerste woorde aan mekaar sedert hulle uit die stad weg is, is betekenisvol. Die natuur skep 'n gemeenskaplike basis waarop hulle verhouding gebou sal word.

Op die daaropvolgende bladsye, 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, en uiteindelik tot by wilgerbome.

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 van 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 bergklimmershutte op die nuwe roete na Mont aux Sources. Dáár by die Paddastoelberg langs klim 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 ook ander aanvullende topografiese merkers 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 outentisiteit verleen aan die ruimte as ’n reële, werklik bestaande plek, waarin gebeure soos dié in die verhaal met karakters soos dié in die verhaal sou kon afspeel. Die ruimte, as werklik aantoonbare, bestaande ruimte, dra in hierdie roman 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 akkumulاسie 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. Die laaste ent na die hut lê hulle te voet af en die ruimte word 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).

#### 4. Berge

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 samehangende verskeidenheid en

eiesoortigheid gaan, sal die reële werklikheid in hierdie geval die denotatum wees van die teksinterne ruimte as tekensisteem.

Die representasiekode 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 belewing van die berge en die hut. Thomas s'n is aanvanklik dié van 'n tydelike skuiling totdat hy sy losprys vir Anja kan kry en die land verlaat. Anja sien die hut en berge aanvanklik as gevangenis, maar gou verander dit in 'n plek waarin sy vry voel van die stad en die reëls van die huis en die gesin waarvan sy deel is, sodat haar plesier om vry in die natuur te wees groter is as haar vrees vir Thomas as ontvoerder. Die byna tot die dood toe siek en bejaarde Therese sien dit as die plek waarheen sy (moontlik vir die laaste keer) alleen terugkom om bestek op te neem van haar lewe sedert haar klein-kinderjare 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" (p. 41) wil noem, ondersteun dit die tema in dié opsig dat naamgewing en identiteit belangrik is. 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, voëls en ander natuurdinge word die belangrikheid van name (en by implikasie van identiteit) beklemtoon as deel van die tema.

Die talle natuurdinge maak die tyd in die berge vir die karakters 'n oorstelpende natuurbelewenis. Die natuur vorm 'n ruimtelike tekensisteem wat ook tematies en visionêr verwys na onder andere 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, krans, onderaardse water, riviértjie, watervoëls, duikertjie, sonnige wêreld.

Alles in die natuurruimte het betekenis. So werk die patroon op die skilpad se dop byvoorbeeld simboliserend mee 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). Tog word daar in die konteks van die roman nie negatiewe waardes aan slange toegeken nie; slange word gesien as deel van die natuur.

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. By wyse van naasmekaarstelling word aan die mistigheid in die berge, dus in die vrye natuur, groter positiewe waarde toegeken as dié in die stad, toe sy in die mistigheid vir ’n groepie kinders fluit gespeel het. Ook daardeur word ook aan die vrye natuur as ruimtelike tekensisteem hoë waarde toegeken: “Die kombes voor die venster afpluk ... Sy trek haar asem in: o, maar dis pragtig buite! Mis ... lang spierwit slierte wat om die berge dryf sodat die kranse daarbo wys, en die onmoontlike blou van die lug” (p. 37).

## 5. Bome

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 deur God zelve als wierookstokkies tot Syn eer? (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 vorm ’n religieuse tekenverhouding. Die belangrikheid van die berglandskap as openbaring 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 gemaak word. Nadat sy alleen in die populierbos was, sê Anja met verwondering oor die lewe aan Thomas: “Weet jy, daar sit lewe in alles. ’n Mirakel ... En weet jy, Thomas, as daar wind deur die populiëre spoel –” (p. 49).

Maar later, toe Anja weer in die stormverplukte populierbos kom, het reën en wind die blare nat en verskeur op die grond laat beland. Daar is ook gebrokenheid, 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.

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 betekenisse. 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. 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). Bruin word in dié roman altyd direk of indirek met die aarde, met warmte en lewe geassosieer. 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.

Die kiepersol akkumuleer 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.

Anja wil die kiepersolboompie saam terugneem om by die huis te gaan plant, en as dit nie by hulle in die stad sou 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 as optelbaba wat onder 'n bankie in 'n papiersak gevind is: “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 teken-sisteem, byvoorbeeld die kiepersolboommot en die herinnering aan die kerk met die gebrandskilderde glasvensters. Daar is 'n assosiasie in die karakter se bewus-synstroom 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. Verskillende karakters heg ook verskillende waardes aan dieselfde ruimte, wat die vorming van die waardesisteem in die roman ondersteun.

Vir die bejaarde 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 sager word en ten laaste uitvind waarom dit eintlik gaan om getroud te wees om lief te hê ag lieue 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). 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 groei, 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).

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).

## 6. 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 deurdat Anja haar gedagtes op die kiewiet projekteer wanneer sy hom soms by die huis oor die dakke hoor skreeu: "... daar is 'n wonder en dis vir vát, so naby" (p. 35).

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, soos Thomas wat uit Suid-Afrika wil weggaan, bepaalde betekenis 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 by die riviértjie die watervoëls "maal, sirkel wegspat, maal" (p. 99). Die verskillende soorte betekenis wat deur die verskeidenheid voëls in die verhaal gerepresenteer word, dui onder andere op die veelheid en verskeidenheid in die skepping.

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 (as daaraan gedink sal word as die klank van drie hoë orrelnote op dieselfde toonhoogte), en die naam van die voëlsoort – *kokkewiet* – is as sodanig fonies-ikonies van die klank wat dit maak. 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, toe 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 dié 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 ander-soortige 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 witkruisarende 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 en absoluut noukeurige beskrywing van die berggier se voorkoms en bewegings getuig van noukeurige waarneming en representasievermoë, 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 optelhou sny, met die doel om dit vir Anja te gee. 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 voëls is immers los van die aarde in die lug; hul ontstyg die fisiese aarde en word dus metafisies.)

## **7. Die grot en die hart van die aarde**

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

Wanneer Anja die eerste keer alleen en vry in die natuur is, probeer sy so veel 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 by haar. 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 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 superponering daarvan met religieuse ervaringe uit Thomas se kleintyd saam met sy bruin grootmaakma, 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: "Skieelik: 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 dit 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.

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 betekenis:

'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 gestel, soos deur Thomas se ma persoonlik beleef: 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 gestelde 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 panteïsties nie, omdat God gesien word as die God wat alomteenwoordig is in sy skepping en dit onderhou, maar steeds soewereïn daarbo is – 'n siening wat duidelik blyk uit die metafisiese betekenis

van die mistigheid en die voëls, asook uit 'n deel van Therese se bewussynstroom, waarin verwys word na die "Vader in die Hemel" (p. 111).

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 lammergie, 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 simboliese teken: dit lyk soos, of herinner aan die engel voor die graf wat 'n teken is daarvan dat Christus opgestaan het. Alhoewel hierdie skeppingsopenbaring deur woordtekens gevorm is, is daar wel tussen die roman as teks 'n interteks met die Bybelse verhaalgewoonte oor Christus se kruisiging, sterwe en sy opstanding.

Die belangrike verdere implikasie van die (her-)ontdekking van God se bestaan in die natuur is dat die mens nader aan sy medemens voel: "Hulle was so verskriklik naby mekaar, daar by die bruin klippe: mens en mens" (p. 80).

Wanneer Johnny / Thomas alleen na die grot toe gaan, is dit om sy identiteitskrisis uit te veg. 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. Thomas voel die teenwoordigheid van die Heilige Gees aan, 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 heeal.

## **8. Effek van ruimtewisseling, kontrastering en superponering van ruimtes**

In die opbou van die ruimte in hierdie roman is daar sekere patrone wat ooreenkom met die onderskeid wat Venter (1982:211) tref tussen ruimtelike patrone soos konsentrisme, simmetrie, dissimetrie, siklisiteit, opposisie, vertikalisme en horisontalisme. Hierdie opbou van die ruimte dra ook by tot die opbou van 'n teksinterne werklikheidsvisie.

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

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.



Lewe en dood is iets natuur-likes. Dit geld vir die natuurdinge, soos die kiepersol wat oud word en doodgaan, die witkruisarend wat 'n 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. Vir Therese word die berge die plek waarheen sy teruggekom het na haar oupa toe – al sou dit 'n tuiskoms in die dood wees.

Vir Thomas ontstaan daar 'n ingrypende innerlike konflik in die kontrastering tussen sy eiland-ideaal en die berge. Die berge as ruimte het aanvanklik vir hom die betekenis gehad van tydelike wegkruipplek totdat hy seker sou wees dat hy 'n groot genoeg losprys vir sy gyselaar sou kry sodat 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, dat hy selfs lief sou kon wees vir die Suid-Afrikaanse landskap.

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 Polinesiers gekyk word (p. 9). Dieselfde word met die beelding van die Drakensberge as ruimte gedoen. Die breër landskap van die Drakensberge word eers van ver af, asof op 'n landkaart gesien, en mettertyd word die fyner detail ingevul tot dié aan die binnekern van die ruimte – die hart van die berg is die grot – waar hulle intens bewus word van God se bestaan.

In die ruimtebeelding is daar baie parallele tussen die natuurtekens en die karakterisering. Anja wil graag 'n kiepersol saanneem as sy teruggaan om by die huis te gaan oorplant. Daar ontstaan 'n parallelisme tussen Thomas se ideaal om as Suid-Afrikaner 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 aanvanklik gedink het nie.

As gevolg van die bewussynstroomtegniek is daar deurgaans talle voorbeelde van superponering van verskillende ruimtes, karakters en gebeure. 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).

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 selfs die eksplisiete afwesigheid van 'n Bybel in die hut. 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 nie as om in die natuur tot die gevolgtrekking te kom dat God wel bestaan.

Elk van die drie belangrikste karakters beleef die ruimte anders, omdat elkeen se fokalisasiepunt van waaruit die verhaalruimte 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 van God, die vind van 'n eie identiteit en die herstel en opbou van die mens se verhouding met ander.

Juis die saambestaan van alles gee groter betekenis aan die geheel. Die talige superponering 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. Horisontaliteit bestaan in die karakters se sintuiglike beleving van die natuur. Maar bowenal is daar '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.

## 9. Terugskou

Die representasie van die visie in *Plek van die bruin geeste* berus nie soseer op die besondere openbaring, naamlik op grond van Skrifuitsprake oor die wese van God en die mens se verhouding tot God, medemens en wêreld nie, omdat daar glad nie 'n Bybel in die hut is nie, asook min verwysings na die Bybel as Skrif-openbaring.

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 God deur die natuur aan die mens gee.

## Bibliografie

- Eco, U. 1976. *A theory of semiotics*. London : Indiana University Press.
- Edwards, M. 1984. Story: towards a Christian theory of narrative. In: Jasper, D., (ed.) *Images of belief in literature*. New York : St. Martin's. p. 179-190.
- Hein, R.N. 1981. A Biblical view of the novel. In: Ryken, L., (ed.) *The Christian imagination: essays on literature and the arts*. Grand Rapids, Mich. : Baker Book House. p. 255-262.
- Seerveld, C. 1964. *A Christian critique of literature*. Ontario : The Association for Reformed Scientific Studies.
- Steenberg, D.H. 1973. *Aksente in 'n Christelike romanbeskouing*. Potchefstroom : PU vir CHO. (Instituut vir die bevordering van Calvinisme. Studiestuk nr. 74.)
- Steenberg, D.H. 1975. *Sestigproblematiek: aanleiding tot 'n Christelike literatuurbeskouing en kritiek*. Potchefstroom : Pro Rege. (Wetenskaplike bydraes van die PU vir CHO. Reeks A: Geesteswetenskappe nr. 20.)
- Steenberg, E. 1975. *Plek van die bruin geeste*. Kaapstad : Human en Rousseau.
- Teselle, S.M. 1966. *Literature and the Christian life*. New Haven : Yale University Press.
- Venter, L.S. 1982. *Ruimte as epiiese kategorie: 'n ondersoek aan die hand van Afrikaanse en Nederlandse romans*. Potchefstroom : PU vir CHO. (D.Litt.-proefskrif.)

