



Boom bomer boomste en die idiolek van Elsabe Steenberg

Authors:

Elizabeth S. van der¹
Westhuizen¹

Affiliations:

¹Department of Afrikaans and Dutch, School of Languages, North-West University, Potchefstroom Campus, South Africa

Correspondence to:

Betsie van der Westhuizen

Email:

betsie.vanderwesthuizen@nwu.ac.za

Postal address:

Private Bag X6001,
Potchefstroom 2520, South Africa

Dates:

Received: 16 Sept. 2014

Accepted: 31 Oct. 2014

Published: 12 Dec. 2014

How to cite this article:

Van der Westhuizen, E.S., *Boom bomer boomste* en die idiolek van Elsabe Steenberg, *Literator* 35(2), Art. #1153, 11 pages. <http://dx.doi.org/10.4102/lit.v35i2.1153>

Copyright:

© 2014. The Authors.

Licensee: AOSIS

OpenJournals. This work is licensed under the Creative Commons Attribution License.

Elsabe Steenberg se oevre, wat onder meer bestaan uit 42 verhale in boekvorm, het 'n ryk tekstuur en opvallende diepte aan lewensinsig. Dit is duidelik dat, vanuit 'n intertekstuele oogpunt beskou, die oorweging van haar hele oevre 'n wyse kan wees om aspekte van haar idiolek te akkumuleer en te ondersoek. Hierdie idiolek kan egter ook, nadat al haar werk oorsigtelik of in diepte ondersoek is, uit die lees van een verteenwoordigende werk uit haar oevre aangetoon word. Die teks wat gekies is vir die doel van hierdie artikel is 'n jeugverhaal waarin die boomsimbool gemanifesteer word in verskeie semantiese permutasies wat bydra tot die teksinterne lewensvisie – *Boom bomer boomste*, ook in Engels beskikbaar onder die titel *Tree-more, tree-most*. Die boom as objek en hoe dit in die verhaal funksioneer om deel te word van die tema en die grondliggende lewensvisie in hierdie jeugverhaal, kan tot in die fynste besonderhede ondersoek word indien die doel is om dikwels herhalende tekens te vind wat as verteenwoordigend van die idiolek van die outeur beskou kan word. Die gebruik van die boomsimbool in die verhaalwêreld van Elsabe Steenberg dui op een van die belangrikste tekens wat bydra tot haar idiolek: God is die Oorsprong en die Krag in die geheel van haar lewe en werk.

***Boom bomer boomste* and the idiolect of Elsabe Steenberg.** Elsabe Steenberg's oeuvre, consisting among others of 42 narratives in book format, is richly textured and represents a notable depth of insight into the complexities of life. It is clear that, from an intertextual point of view, considering the entire body of her work is a way of accumulating evidence in order to discern aspects of her distinctive idiolect. This idiolect, however, also emerges when contemplating a representative work from her oeuvre. The text selected for this article, a youth novel in which the symbolism of trees manifests itself in various semantic permutations, communicating the author's intrinsic life and world view, is *Boom bomer boomste*, also available in English under the title *Tree-more, tree-most*. The tree as object and how it functions in the narrative to become part of the theme, as well as the vision of life in this youth novel, can be scrutinised minutely if the effort is aimed at finding frequent recurring signs that may be regarded as representative of the author's idiolect. The use of the tree symbolism in the narrative worlds of Elsabe Steenberg points toward the most prolific sign contributing to this author's idiolect: God is the Origin and the regenerating Force in the universe of Elsabe Steenberg's life and work.

Inleidend

Die verhalende werk van Elsabe Steenberg (14 Maart 1938–14 Mei 1996) het sedert die laat sestigerjare 'n duidelike stempel afgedruk op die Afrikaanse literêre bewussyn. Benewens haar literêr-kritiese werk, is sy veral bekend vir haar skeppende werk wat die hele spektrum van kleuter-, kinder-, jeug- en volwassenerliteratuur dek – 'n oevre van meer as sestig tekste van onder meer kortverhale, nouvelles, romans en eenbedrywe. Dit blyk dat sy 'n groot verskeidenheid wêreld betrek – veral die geesteslandskappe van mense, gekombineer met 'n liefde vir die natuur, wat die hoofkomponente is in die wyses waarop sy temas en die lewensvisie in haar hele oevre tot stand laat kom. (Van der Westhuizen 1997:1)¹

In 'n terugskouing op haar werk – sy het in 1967 gedebuteer en haar laaste boek is in 1993 gepubliseer – is dit duidelik dat Elsabe Steenberg se verhale in die geestesklimaat ontstaan het van die laat-modernisme enersyds, en andersyds in die hoogbloei van die strukturalisme en semiotiek soos dit voor die postmodernisme in die tweede helfte van die twintigste eeu benader is. Dit het tot gevolg dat haar werk idiolekties gekenmerk word deur 'n bewustheid van die kompleksiteit van

Read online:

Scan this QR code with your smart phone or mobile device to read online.

1. Hierdie artikel is gebaseer op 'n ongepubliseerde proefskrif: Van der Westhuizen (1997) – 'Die representasie van die visie in die verhalende prosa van Elsabe Steenberg', onder die studieleiding van prof. Jaques van der Elst as promotor en prof. Heilna du Plooy as hulpromotor. Vir verwerkings en aanhalings is veral gebruik gemaak van hoofstukke 1 (bl. 1–24), 4 (bl. 224–323) en 7 (bl. 547–615).



dinge, 'n neiging tot direkte representasie van die psigiese ervarings van individualistiese karakters, die teenstelling tussen die stad en die natuur, achronologiese tydshantering, ingebedde verhale wat die hoofverhaallyn lewensbeskoulik bevestig, 'n bevestigende kritiese diskoers, en dat steeds, binne die konteks van die strukturalisme, klem geplaas word op die taal as tekensisteem (vgl. ook Liebenberg 1992:317–320). Om Elsabe Steenberg se werk vanuit die hede van die een-en-twintigste eeu te ondersoek, behels ook wat Stevenson (2008:320) van soortgelyke ondernemings sê:

Modernist fiction reflected and resulted from a period whose historical stresses and accompanying epistemological anxieties enforced new, deeper interrogations of 'the power of the world' and of the ways it shapes and constrains constructions of the world in narrative. For later generations, its innovations remain not only a unique artistic achievement, but also a uniquely productive challenge for narrative analysis.

'n Semio-strukturalistiese benadering, maar wel vanuit 'n een-en-twintigste-eeuse terugblik op die werk van Elsabe Steenberg, kan dus een van vele geldige wyses, maar juis ook 'n vrugbare wyse wees om die idiolek in haar werk te ondersoek, omdat dit heel waarskynlik die literêre teorieë is waarvan sy as akademikus-skrywer bewus was in haar eie skrywerskap.

Dit is uit al Elsabe Steenberg se prosawerke duidelik dat daar kodes in die literêre representasiesisteem van elke teks ingebou is wat neerkom op 'n bepaalde werklikheidsvisie. In hierdie ryk geskakeerde, komplekse verhaalwêreld(-e) is ook weer sekere aksente waarneembaar, wat uiteindelik herlei kan word tot enkele grondliggende aannames in 'n visie oor die mens, die wêreld en God.

Daar word dikwels gesê dat 'n skrywer, al is hy of sy hoe produktief, dieselfde storie oor en oor vertel. Met 'storie' word hier bedoel die grondliggende werklikheidsvisie wat in alle literêre werke tot uitdrukking kom – in sommige eksplisiet en in ander implisiet. Dit word algemeen aanvaar dat alle werke in die oeuvre van 'n outeur ten diepste dieselfde werklikheidsvisie openbaar (behalwe as 'n outeur 'n radikale verandering in sy eie werklikheidsbeskouing ondergaan het). Die verskil lê egter in die telkens veranderde representasie van hierdie intertekstueel ooreenstemmende werklikheidsvisie – alhoewel dieselfde 'storie' oor en oor vertel word, word dieselfde visie telkens gekonkretiseer, net in 'n telkens veranderde representasiesisteem.

Elsabe Steenberg se (een) 'storie', sluit ten opsigte van die Christelike werklikheidsvisie aan by die werk van figure uit die wêreldliteratuur soos Dante, T.S. Eliot, Fyodor Dostojewski, Leo Tolstoi, Flannery O'Connor en C.S. Lewis en daar kan ook van haar werk gesê word wat Drake (1975:405) opmerk met betrekking tot die telkens herhaalde, steeds terugkerende storie van Flannery O'Connor: '... each time she told it, she told it with renewed imagination and cogency'. Hierby sluit die retoriese vraag van Southall (1975:99), Australiese skrywer van kinder- en jeugboeke aan: 'Are there any new themes? The variation is in the telling.'

Hierby sluit ook ander kommentaar aan wat uit dieselfde modernistiese paradigma kom as dié van Elsabe Steenberg se kunstenaarsbedryf. Scott (1975:134) haal Trilling aan om daarop te wys dat die literêre diskoers van alle werklik groot skrywers neerkom op 'n besinning oor die werklikheid, dit wil sê dit kom neer op ontologiese vrae oor die visie in die teksinterne werklikheid. Ook Summers (1975:111) se siening kom hiermee ooreen: 'The larger works of major writers do reflect something of a world view.' Alhoewel die werklikheidsvisie dus dikwels nie 'n aspek van die literêre werk is wat die outeur doelbewus wil representeer nie, is dit altyd aanwesig in enige literêre werk – bewus of onbewus (Summers 1975:111). 'n Outeur se skrywersidentiteit of idiolek hou uiteindelik direk verband met die implisiete of eksplisiete teksinterne lewensvisie wat in sy of haar werke, hetsy individuele werke of 'n hele oeuvre, afgelei kan word.

Boom en bos as deel van die idiolek in Elsabe Steenberg se oeuvre

Dit is 'n oeuvrekenmerk van Elsabe Steenberg se werk dat besondere waarde geheg word aan die natuur in die mens se algemene bestaansoriëntasie; die verband tussen die natuur en die werklikheidsvisie is dermate opvallend in talle van haar verhale dat dit as deel van haar idiolek beskou kan word. In *Tjeriktik in die denne* (Steenberg 1971) is die grondgedagte dat die mens eers wêrelik leer lewe as hy na aan die natuur leer lewe. Ander tekste (sommige meer indirek as ander) waarin die natuur funksioneer as die openbaring van God deur sy skepping as grepresenteerde visie, is *Rooi kanarie hoepelbeen* (1972), *O, om te fluit!* (1974), *Blou is 'n bokkie* (1975), *Simonetta en die spinnekop* (1982) en *Skuilte tussen riet* (1992). In *Klawervyf* (1976:110) word frases uit Habakuk 3:18–19 (die Bybelboek word eksplisiet genoem) eers uit Afrikaans en dan uit Duits aangehaal: '... nogtans sal ek jubel in die Here. ... Denn der Herr Herr ... wird mich auf meine Höhen führen.' Vir die visie van die oeuvre het die bergsimboliek besondere transendente betekenis; hiervan is dié Skrifaaanhaling 'n visionêr verifieerbare teken:

... nogtans sal ek in die Here jubel, sal ek juig in God, my Redder.
Die Here my God gee vir my krag. Hy maak my voete soos dié van 'n ribbok, op hoë plekke laat Hy my veilig loop. (Steenberg 1971)

Die berglandskappe in verskeie tekste toon 'n besondere ooreenkoms met die Oos-Vrystaatse Drakensberge en in hierdie geval Horeb naby Clarens, 'n omgewing wat 'n sterk invloed uitgeoefen het op die skrywerskap van Elsabe Steenberg.

Die natuur as geheel en in 'n verskeidenheid vorme is belangrik in die representasie van die lewensvisie in die werk van Elsabe Steenberg. Of dit 'n tuin (*Die boom wat wou loop*; Steenberg 1989), 'n bos (*Soek-soek op soek*; Steenberg 1980), 'n aangeplante bos (*Boom bomer boomste*; Steenberg 1980) of 'n berglandskap (*Plek van die bruin geeste*; Steenberg 1975) is, die karakters, en dan veral die hoofkarakters, gaan gewoonlik terug na die natuur om die een of ander lewenswaarheid te ontdek, hulleself te ontdek en 'n religieuse perspektief op hulle probleme en die lewe oor die algemeen te kry.



'n Verdere opvallende kenmerk van Elsabe Steenberg se oeuvre is dat daar klem is op bome as teken en as simbool, sodat dit uitgroeï tot lewensbeskoulike tekensisteme, waarvan die betekenis op velerlei wyses intertekstueel permuteer sodat dit deel word van die idiolek van hierdie outeur. Dit word bevestig as byvoorbeeld *Die boom wat wou loop* (kleuterverhaal), *Soek-soek op soek* (kinderverhaal), *Boom bomer boomste* (jeugverhaal) en *Plek van die bruin geeste* (verhaal vir volwassenes) met mekaar vergelyk word. Die verband tussen die boom of bome in hierdie vier voorbeeldtekste toon vanselfsprekend talle variante, maar ook talle konstantes, wat bevestig dat die boomsimboliek deel is van wat met die skrywerskap of idiolek van Elsabe Steenberg geassosieer word.

In talle verhale word boomsoorte by die naam genoem. Dit dui ook op individualiteit en universaliteit as tweeledige grondtrek in die werklikheid. Wanneer KleinKan, die kanferboompe, in sy eie skadu staan en peins oor sy wens om te kan loop (*Die boom wat wou loop*), Soek-soek in die boomhuis in die bos wonder oor die muise en die bruin pille (*Soek-soek op soek*), Philla mymer oor Oupa se verhouding met die bos (*Boom bomer boomste*) en wanneer Anja in die esboom by hulle huis sit en wonder oor lewensvraagstukke (*Plek van die bruin geeste*), is daar telkens die bymekaarbring van die natuur, oorpeinsing en die lewensvisie in die verhalende werk van Elsabe Steenberg.

Die boomsimboliek vertak tussen tekste sodat die hele oeuvre, soos die reële werklikheid waarna dit verwys, 'n vervlegtingsamehang vertoon. Daarom is die boomsimboliek as stylmiddel ook deel van die intertekstueel samehangende ruimtebeelding wat bydra tot die lewensvisie en die idiolek van Elsabe Steenberg.

Behalwe dat die verhale van Elsabe Steenberg as Christen, outeur en akademikus getuig van literêre en wetenskaplik navorsing, is ook die Bybel as Skrifopenbaring en die natuur as skeppingsopenbaring vir Elsabe Steenberg wedersyds bevestigende makro-tekstekens (Onderhoude gevoer met outeur op 1, 7, 13 en 17 Julie 1995). Dit sluit aan by die tradisionele simboliese betekenis van die boom. In *Boom bomer boomste* is byvoorbeeld talle tradisionele betekenis van die boomsimboliek benut, maar in die teks ontwikkel ook teksinterne simboliese betekenis van die sederboom. Die sederbonsai word onder meer 'n teken van Oupa se trots, wat Skrifmatig intertekstueel terug te voer is na 2 Konings 14:9.

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

Die boom- en bossimboliek kan op talle wyses herlei word na Bybelverwysings as bevestigende Skriftekens van die outeur

se idiolek in haar werk, maar soos Elsabe Steenberg die klem geplaas het, gaan dit daarom dat spesifiek die natuur as skeppingsopenbaring belangrike klem kry.

In haar tekseksterne poëtika sien sy die visie wat sy in haar verhalende werk wil representeer só: 'Die Bybel is woordtekens van wat God in die skepping gedoen het.' (Onderhoud gevoer met E. Steenberg, op 17 Julie 1995.) Die lewensvisie in haar oeuvre lê klem daarop dat die mens groei tot kennis van die self, van ander en van God. In 'n Christelike kode, wat reeds aan die begin van die skeppingsgebeure, soos beskryf in die Ou Testament bevestig is, word verwys na 'die boom van alle kennis' (Gen. 2:9, 15). Die kennis wat ter sprake is in Elsabe Steenberg se werk, is gegrond op lewensbeskoulike voorveronderstellings wat teruggaan op haar geloof in God as die Skepper (*Boom bomer boomste*; *Plek van die bruin geeste*).

Die boomsimboliek is ook verwant aan al die ander vorme van simboliek omdat dit 'n intra- en intersistemiese vervlegtingsamehang in Elsabe Steenberg se oeuvre vertoon. Sodoende dra die boomsimboliek by tot die idiolek van die outeur.

Aspekte van Elsabe Steenberg se idiolek soos gerepresenteer in *Boom bomer boomste*

Eerste indrukke

Die publikasie van *Boom bomer boomste* (1980) het heelwat heftige resensiereaksies ontlok – waaruit ook indirek aspekte van Elsabe Steenberg se idiolek afgelei kan word. Die teks is óf baie hoog aangeslaan óf dit is beskou as potensieel afbrekend. Die rede hiervoor kom telkens terug op die waardes waarvan die hoofkarakter die draer is. Sommige resensente meen Philla is 'n rebelse, anti-ouderlike tiener, terwyl ander meen dat sy gewoon 'n tiener is op soek na 'n eie stel lewenswaardes.²

Potgieter (1980:4) meen dat Elsabe Steenberg wel 'n goeie storie kan skryf, karakters (haar woord is 'personasies') kan skep en dialoog kan hanteer, maar voeg by: '... die potensiaal van die boek word nie verwesenlik nie'. Ten opsigte van lewenswaardes merk Kruger (1980:7) op: 'Kinders is kinders en hulle sal gaande wees oor hierdie rebelse kind, Philla, wat aanvaarbare norme... met soveel nonchalante selfversekerdheid omver gooi'. Die aard van die karakter en die wyse van karakterisering word ook deur Gilfillan (1980:16) gekritiseer: 'Die boek is vlot geskryf en getuig van fyn aanvoeling vir stemming. Tog slaag dit nie heeltemal nie en veral vanweë die uitbeelding van Philla.'

²Die woorde *tiener* en *adolescent* is in baie gevalle uitruilbaar. Omdat die woord *tiener* gewoonlik in meer informele kontekste gebruik word, word dit ook in literêre resensies gebruik, en omdat die woord *adolescent* gewoonlik in die wetenskaptaal van die psigologie gebruik word, word dit ook in wetenskaplike skryfwerk oor jeugliteratuur gebruik. In hierdie artikel word hierdie twee woorde afwisselend gebruik afhangende van die konteks wat ter sprake is. (Vgl. ook Louw, Van Ede & Louw 1998:388–474.)



Roos (1980) daarenteen sê:

In die geheel weerspieël hierdie verhaal 'n besondere insig in en meegevoel met die leefwêreld van die jeugdige, en toon dit die vermoë van die skryfster om daardie insigte boeiend oor te dra. Dat dié werk as die jeugverhaal van die jaar die Sanlamprys vir 1980 verower het, kom my as 'n geslaagde keuse voor. (bl. 10)

Ook ander resensente het positiewe reaksie op die teks gehad, byvoorbeeld: 'Om vir Philla te leer ken in Elsabe Steenberg se bekroonde boek *Boom bomer boomste* is 'n ervaring wat 'n jong dogter of seun ... nie moet misloop nie' en verderaan:

Met haar fyn aanvoeling vir die taal skep die skryfster lewenswaar situasies, maar vermeng sy ook (deur Oupa se stories) fantasie en werklikheid tot 'n bekoorlike geheel, sodat die lewe deur die sprokie gespieëlbeeld word. (Steenberg 1980:5)

Grobler (1980:30) se bondige kommentaar is sterk waardeerend: 'As skryfster van jeugverhale is Elsabe Steenberg sonder weerga.'

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

Nader beskou – die representasie van die lewensvisie in *Boom bomer boomste*

In *Boom bomer boomste* kan die vervlegtingsstelsel van die boomsimbool gesien word as 'n sinspeling op die verhouding Philla-bome-God en op die alomteenwoordigheid van God, omdat hier sprake is van 'n werklikheidsvisie waarin die inwonende Gees van God in die geestelike groei van die mens verhaalmatig gerepresenteer word:

So dikwels was sy by Oupa; kort-kort het hy haar kom haal en met haar koers gekry na sy bos. [...] Sy het gehoor hoe hy met die bome praat, of met God. 'Dis maar eieelik dieselfde', het hy gesê. 'God het bome gemaak as die kroon van alle natuurdinge; Hy woon in bome. As ek met die bome praat, praat ek heeldyd met Homself ook. Hy is die Boomste Wese, g'n skepsel kan sonder Hom klaarkom nie.' (bl. 4.)³

In 'n onderneming waarin die lewensvisie in 'n verhaal nagegaan word, is dit nodig om soveel moontlik bydraende inligting in berekening te bring, omdat dit saam 'n vervlegtingsstelsel vorm. Die verhaalaspekte funksioneer ook afsonderlik as tekensisteme en kan paradigmaties ondersoek word ten opsigte van die wyses waarop elk bydra om die werklikheidsvisie in *Boom bomer boomste* tot stand te laat kom: die ingesteldheid van die implisiete outeur soos dit blyk uit die vertelinstansie, vertelstrategie en

fokalisasie teenoor die totaliteit van die verhaalwerklikheid, die uiterlike en innerlike gebeure rondom Philla se groei na insig in sekere aspekte van die werklikheid, naamlik identiteit, oorerflikheid en die dood, wat dan insluit die karakterbeelding en karakter(-)s met wie die positiewe waardes geassosieer word, die ruimtebeelding en die verband en samehang van alle ander tekensisteme in die Godgeskape werklikheid, en die tydsbeelding wat hoofsaaklik chronologies is. Verder is die vertelstrategie en styl, wat duidelik gerig is op die adolessente leser, die eenheid en integrasie, en die aard en funksie van *Boom bomer boomste* as jeugverhaal belangrike faktore in die representasie van die visie.

Vervolgens word slegs eksemplaries te werk gegaan om die representasie van die visie en die daaruit afleibare idiolek van die outeur in *Boom bomer boomste* te beredeneer.

Verteller, vertelstrategie en fokalisasie – gefokus op bome

Die vertelstrategie kom neer op drie soorte vertellings: 'n eksterne fokalisasie en ekstradiëgetiese vertelling waarin die verteller buite die verhaal staan en vertel wat met Philla gebeur, die interne fokalisasie en intradiëgetiese vertelling wat vertel word deur Helet as persoonlike verteller wat self 'n karakter binne die verhaal is, en die metadiëgetiese vertelling wat gaan oor die variasies op die tema van die Gouelokkiessprokie. Alle soorte vertellings hang saam met die hooftema van die verhaal, naamlik Philla se soeke na die boomste dinge – dié dinge wat die kern vorm van haar identiteit.

Die rol van bome in die gebeure – die storie, verhaallyne en dieptestruktuur

Die strukturering van die verhaal realiseer in die artistieke ordening van die gebeure in drie hoofafdelings, wat uit respektiewelik vyf, drie en weer eens drie hoofstukke bestaan. Verskillende verhaallyne ontstaan as gevolg van Philla se verhoudinge met verskillende karakters. Die belangrikste verhaallyn is die ontvangs van die nuus dat Oupa in die hospitaal is, Philla se pogings om by Oupa uit te kom en haar kuier by hom op Makierie – 'n boomryke bergdorpie.

Die heel eerste paragraaf stel die probleem: 'En nou is Oupa siek' (bl. 1). Hier is dus onmiddellik 'n prioriteitsverlening aan die belangrikste verhaallyn, naamlik die siekte van Oupa en Philla se laaste dae by hom. Ietwat verderaan verneem die leser dat Oupa opgeneem is in die hospitaal op Makierie ná 'n ernstige aanval van kroonslagartrombose (bl. 1). Oupa se lewe is in gevaar. As hy hom nie onderwerp aan die noodsaaklike behandeling nie, 'kan hy nog 'n week of twee lewe, nie meer nie' (bl. 1). Ander parallelle verhaallyne behels Philla se groei na insig in verskeie fasette van die werklikheidsvisie waarvan die belangrikstes die kwessies is oor identiteit en individualiteit. Baie hiervan is uiterlike gebeure, wat aanleiding gee tot innerlike gebeure en ook andersom; dit lei daartoe dat die verhaalgeboue ook afspeel op 'n metafisiese vlak.

3. Bladsynommers tussen hakies verwys na die volgende jeugverhaal: *Boom bomer boomste* (Steenberg 1984).



Oupa se variasie op die Gouelokkiessprokie wat deur *Boom boomer boomste* heen vleg, is funksioneel omdat dit 'n parallel vorm met Philla se groeiproses. Wat Bettelheim (1979:220) uitwys as Gouelokkies se soeke na haar persoonlike en sosiale identiteit, kan in hierdie jeugverhaal 'n intertekstuele teken wees van Philla se psigiese groei. Verder is Bettelheim (1979:218) se siening dat Gouelokkies 'n buitestaanderfiguur is, nie volledig op Philla van toepassing nie, omdat sy eerder as 'n individualis as 'n buitestaander beskou kan word.

Karakterisering: die boomste mense en die Boomste wese

Die wyses waarop 'n outeur karakterisering en die bydrae daarvan tot sigbaarmaking van die werklikheidsvisie in 'n verhaal hanteer, verskaf van die sekerste bronne vir die verstaan van die idiolek van die outeur. Ook in *Boom boomer boomste* is dit die geval. Die sentrale aspek in die uitbeelding van die hoofkarakter is die soeke na identiteit en die daarmee samehangende soeke na 'n eie waardesisteem.

As karakter funksioneer Philla as teken van die soeke na identiteit en na groei in die verstaan van haar persoonlike identiteit, wat metafories besonder na is aan die boomsimboliek in hierdie jeugverhaal. Philla is nie onverskillig, rebels en in vernet teen alles waaraan – volgens die oorkoepelende werklikheidsvisie van die verhaal – positiewe waardes gekoppel word nie. Sy is ook nie onverskillig teenoor of in opstand teen God nie:

Sy kan nie so maklik met God praat soos Oupa nie; Hy is darem so groot. Daarom bid sy met verskriklike erns: 'Liewe Heer, moenie dat Oupa iets oorkom nie – nie nou nie. Asseblief Here, bewaar hom tot in sy bos'. (bl. 65)

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

Die belangrikste bydrae tot die tema en die visie deur 'n medekarakter kom van Oupa, volgens Philla 'die boomste oupa' (bl. 4) wat daar is en 'die boomste mens' (bl. 9) wat sy ken. Hierdie assosiasie tussen Oupa en bome en die bos spruit uit sy liefde vir die natuur, wat Philla direk van hom ontvang. Sy liefde vir die bos het hom ook in konflik gebring met ander, veral met Ouma, wat sy behoefte om homself in die bos af te sonder om te skryf nooit kon verstaan nie. Hierdie verskillende waardesisteme vorm ook twee opposisionele tekensisteme. Die positiewe waardes wat deur middel van die karakter van Oupa gerepresenteer word, hang hoofsaaklik saam met sy skrywerskap en sy liefde vir die natuur, en dan veral die bos en die bome wat hy en sy familie nog self geplant het. Soms word hierdie twee tekstekens (die skrywerskap en die liefde vir bome) juis gekombineer. Op

Philla se vraag of Ouma kwaad was oor die filmregte op Oupa se boeke, antwoord hy: 'As sy enigiets anders begeer het, Philla ... Maar my bos en my boeke is nie iets waaraan ek laat peuter nie' (bl. 9). So, naas mekaar, kry die positiewe waardes van die verhaal vermenigvuldigende krag.

Een van die belangrikste funksies van Oupa as medekarakter is sy aandeel in Philla se groei tot insig in die twee kernvrae in haar gemoed en in hierdie verhaalwerklikheid: 'Is elke mens net wat hy is en klaar?' (bl. 80) en 'Wat is groter... die eenders-wees tussen mense wat na mekaar aard of die anders-wees?' (bl. 79). Omdat Philla in baie opsigte met Oupa identifiseer, is hy 'n karakter wat haar begelei in haar soeke na 'n eie identiteit. Komende vanuit sy wyse lewenservaring is die grondliggende lewenswaarhede wat Philla uit die filosofering met Oupa leer, wel aanvaarbaar, omdat dit kom van 'n ervare en aanvaarbare volwassene, en omdat die positiewe waardes van die werklikheidsvisie van die verhaal juis met Oupa geassosieer word:

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

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

'n Besonder funksionele karakter, wat eksplisiet met die boomsimboliek skakel, is mevrou Hagerer, die eienares van die kwekery wat vir Philla die bonsai gee in ruil vir 'n tekening van haar man se hande. In teenstelling met Ouma, is mevrou Hagerer opsigtelik lief vir haar oorlede man, vir die natuur en vir haar kwekery. Met haar kan Philla gesels en haar bekommernis oor Oupa wat siek is deel en vrae oor bestaanskwessies vra. Een van die vrae wat sy vra, is juis oor 'n aspek wat die tema raak: 'Kan mens anders wees as wat jy is?' (bl. 13). Waarop mevrou Hagerer antwoord: 'Dit sal jy self moet uitvind' (bl. 13).

Bosman (1982:99) toon aan dat Philla en Oupa in alle opsigte één soort mens is, selfs draers van dieselfde naam; in hulle andersheid staan 'teenoor 'n geroetineerde, konvensionele en sogenaamde "ordelike" samelewing. Oupa en Philla is die buiteperde, die ongetemde mense van hulle geslag' (bl. 99). Sy wys verder daarop dat daar binne Philla en Oupa se bestaanswerklikheid 'n eie orde van



bedagsaamheid, vlyt, selfverloëning, beplanning, begrip en verantwoordelikhedsbesef bestaan – ‘nie omdat dit móét nie, maar omdat dit só deel vorm van die orde van God se skepping’ (Bosman 1982:100).

Ruimtebeelding – bome, bos en die visie op die heelal

Die belang van die ruimtelike kode word, afgesien daarvan dat dit substansie kry deur onder meer die noem van die objekte binne die ruimte, ook deur middel van die voorplasing van ‘n aantal belangrike aspekte in die makrostruktuur van die teks beklemtoon. Reeds heel aan die begin van die verhaal word die belangrikste ruimtes genoem: die stad, die bergdorpie Makierie en Oupa se bos. Die sintaktiese en semantiese gewig wat aan die bos verleen word in die totaliteit van die verhaal word verder verhef (reeds op bl. 2) met die noem van die verskeidenheid bome in die bos. Deurdat Philla spesifieke name van die verskillende bome oproep, word ook deur middel van die ruimtebeelding reeds met die aanvang van die verhaal verskillende belangrike kwessies rakende die tema en die visie aangeroer: universaliteit, asook individualiteit; eiesoortigheid en andersoortigheid; die eenders-wees en die anders-wees tussen dinge in die Godgeskape werklikheid.

Benewens verskeie verwysings na bome in die stad en implikasies van die teenstelling tussen vasgekeerdheid en vryheid, is mevrou Hagerer se kwekery ‘n stukkjie natuur in die stad. Afgesien van die sederbonsai – ‘haar bonsai, haar seder-van-die-Libanon staan trots en naaldgeurig in sy pot’ (bl. 30) – word ook tamarisk- en soetdoringbonsais genoem. Die verskeidenheid in die werklikheid en die assosiasie tussen bome en God word hierdeur versterk.

Wanneer Philla aan Oupa se bos naby die bergdorpie Makierie dink, roep sy die bome ook spesifiek by die naam voor die gees: raasblaarpopuliere, silwerpopuliere, Chileense populiere, seders, witstinkhout, ouhout, appelkoos, appelbome, ‘n den, ‘n wattelboom. In die teks is verskeie tekens wat gesamentlik ‘n tekensisteem vorm waarmee aangedui word dat God in die natuur gevind kan word. God se alomteenwoordigheid word dus daarin gesien dat Oupa enige tyd met Hom kan praat en nêrens so maklik nie soos in die natuur, tussen bome, die kroon van alle natuurdinge. Philla dink dat sy in die bos ook sal leer om, soos Oupa, met God te praat (bl. 57). Wanneer sy in ‘n sonkol in die bos lê, ervaar sy die natuur in ‘n religieuse dimensie: ‘Half aan die slaap sien sy die bos soos die tuin van Eden, en by die voorste hoë Chileense populiere en pragtige seders staan ‘n engel met blinkende klere en ‘n swaard.’ (bl. 59.) Hierin is dus implisiete intertekstualiteit met Bybelse inhoud. Wanneer sy weer na Oupa toe gaan in die hospitaal, vertel sy: ‘Die wattel het grootgeword [...] en ál die populiere is aan die brand.’ En Oupa antwoord: ‘Vreugdevure’ (bl. 60). Die Sondag in die bos sê Oupa ook: ‘Kyk hoe psalmsing die bome’ (bl. 71).

In die bos kry die sederbonsai kulminerende semantiese waarde. Philla het baie moeite gedoen om dit in die hande te kry en om dit daar in die bos te kry. Wanneer sy besef dat

dit vir Oupa nou selfs belangriker is as sy bos om te weet of Ouma nog vir hom ‘aanmekeer kwaad’ is, worstel Philla vir ‘n oomblik – sy het soveel moeite gedoen om hierdie bonsai, ‘iets nét van haar’, vir Oupa as ‘n spesiale geskenk te bring:

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

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

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

Ná Oupa se dood bied Philla op die ingewing van die oomblik weer vir Ouma die bonsai aan, wat Ouma teen haar vasdruk en op ‘n manier waaruit dit duidelik is dat sy ‘nie meer kwaad’ is nie, sê: ‘Hy was tóg lief vir my’ (bl. 90). Op dié wyse funksioneer die bonsai dus as teken dat die liefde geseëvier het.

Philla wil die bos teen elke prys beskerm, al moet sy ‘giftige slange koop om deur die bos te seil’ (bl. 67). Die parallelisme met die oerruimte word verder versterk deur die verwysing na die Paradys (bl. 67) en die man wat deur menslike ingryping die natuurskoon wil kom versteur – hy wil, paradoksaal, ‘n voëltuin kom maak waar reeds ‘n Paradys vol voëls is. In die ruimtelike kode is daar dus ‘n terugverwysing tot by die heel eerste bos – tot by die skepping van die wêreld waarvan die bos ‘n mikrokosmos is wat verwys na die makrokosmos, na die skeppingswonder met die oerbegin van die geskape wêreld.

Volgens die beskouing van die ruimte in *Boom bomer boomste* kan die mens in die natuur makliker nader aan God kom omdat ‘n mens daar, in teenstelling met in die stad, nog naby aan God se geskape dinge insig kan kry in lewenswaarhede. Dié siening in hierdie teks dra by tot die visie van die verhaal, en laat intertekstuele permutasies uitgroei tussen talle van Elsabe Steenberg se ander prosawerke sodat dit ‘n bevestiging en versterking van ‘n bepaalde faset van haar idiolek is.

Die ruimtelike kode het uiteindelik ‘n psigologies-sikliese struktuur: Ouma moes weer terugkom bos toe sodat sy en Oupa kon vrede maak. Philla moes haar insig in en visie op die werklikheid met die hulp van Oupa se ervaring kom verbreed en die antwoorde kom uitworstel op spesifieke kwelvrae: ‘Moet ek liever verander ... moet ek soos al die ander probeer wees?’ (bl. 45) en ‘Wat is groter... die eenders-wees tussen mense wat na mekaar aard, of die anders-wees?’ (bl. 79). Dit hou ten diepste verband met die religieuse Oorsprong van die skepping, wat gemanifesteer word in



veral Oupa as karakter se verhouding met die skepping en die Oorsprong daarvan, 'n kodesistiem waarin die boomsimboliek as tekensistiem 'n belangrike funksie het.

In *Boom bomer boomste* is die ruimtebeelding belangrik, selfs belangriker nog as die tyd of die gebeure. Deur herhaling van sekere besonderhede in die ruimtelike paradigma, soos die bome en die betekenis wat hulle vir Oupa in die bos het, asook die wisselwerking van al die ruimtelike tekens, byvoorbeeld die bome, spruit, slange, Adamsappel, mis, Paradys, goue boom en wind, word simbolies kumulatiewe krag verkry ten opsigte van 'n duidelike religieuse dimensie in die werklikheidsvisie. So word die boommotief 'n simboliese teken wat selfs in die titel akkumuleer tot 'n gelade simbool van verwondering oor die skepping – tot in die oortreffende trap.

Tyd – groeityd, kontinuïteit en ewigheid

Die tyd word as strukturende faktor in die heel eerste sin van die verhaal geaktiveer met die nuus dat Oupa siek is: 'En nou is Oupa siek.' (bl. 1.) Belangrike gegewe wat progressie in die verhaal verseker, is dringendheid, 'n moontlike keertyd omdat Oupa baie siek is, en tyd as geleidelike proses om oor identiteit te besin en 'n eie identiteit te vind.⁴

In al die tydsverwysings het bome en die bos 'n verbandhoudende funksie. Die verhaal word hoofsaaklik chronologies en in die teenwoordige tyd vertel, wat groter onmiddellikheid verseker. Ander tydsaanduidings word gegee deur middel van die ure van die dag, en die dae van die week, en dan veral die belangrike laaste Sondag en Maandag, wat bydra tot 'n Christelike werklikheidsvisie omdat dit simbolies is van 'n nuwe begin. Veral belangrik is die aandui van seisoene – dit is die allermooiste herfs wat Oupa nog ooit gesien het. Ook die inspelings op die einde van die tyd van die mens se lewe wat oorgaan in 'n nuwe lewe is belangrik, omdat dit dui op 'n hiernamaals en 'n ewige lewe, wat een van die mees grondliggende fasette van die werklikheidsvisie van die verhaal is.

Daar kom dikwels terugskouinge in die tyd voor, soos toe die sersant die vorige jaar gaan help het om Oupa uit sy bos te kry toe die stadsvaders die bos wou oteien om daarvan 'n woonwepark en 'n voëltuin te maak:

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

Vooruitskouinge vorm deel van tydruimtelikheid in die verhaal. Die tydruimte is soms een begrip, omdat die herfs in die bos en die lente juis in die ruimte, in die natuur, waargeneem word, veral as Philla aan die lente dink:

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

Die suggestie in die woord 'miskien' skep spanning omdat dit sowel 'n vooruitskou op moontlike latere gebeure as 'n vroeë suggestie van Oupa se moontlike sterwe kan wees. 'n Ander vooruitskouing en die funksie daarvan is dat Philla se pa belowe dat hy sal 'briewe skryf, praat, selfs hof toe gaan om die bos te probeer red' (bl. 87). Op Philla se vraag: 'As hulle nie wil luister nie, Pa, wat dan?' antwoord haar pa: "Dan lewe die bos nog in jou." [...] "Soos Oupa", verstaan sy' (bl. 87).

Dikwels moet die mens afskeid neem van iets, maar die herinnering daaraan bly in hom voortbestaan. Ook oorgeërfde gene, geaardhede bly voortbestaan in dié een wat, as vertakking van die familie, eienskappe van 'n voorouer oorgeërf het en dit voortdra. Wanneer die stadsklerk sê dat hy gedag het die wilde streep sal by Philla se oupa eindig, antwoord sy: 'Niks eindig by hom nie, niks!' (bl. 60). Vanweë die 'boomste' ervaringe van Philla saam met Oupa in die bos, en genetiese oorerwing, leef van Oupa se eienskappe in Philla voort. Oupa gaan die dood sonder angs tegemoet: 'Iewers moet elke mens die grens oor, kind. Dit behoort die allerboomste ervaring te wees: om te sterwe. Om in die volgende lewe as 't ware gebore te word' (bl. 55).

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

Die tydskode in hierdie verhaal is in die geheel 'n struktureel ikoniese teken wat deur terug- en vooruitverwysings, onder meer deur die boomsimboliek, aantoon dat alles gesamentlik heenwys na 'n lewe ná die dood sodat alle tydsverwysings bydra tot die teksinterne visie en idiolek van Elsabe Steenberg dat alles 'n bepaalde plek en betekenis in die groot gang van die tyd het.

Styl, bome en idiolek

Styl behels alles in die verhaal, en alles – van die oënskynlik geringe letter tot die totale representasiesistiem – dra by tot die sigbaarmaking van die idiolek van die outeur. Omdat die hele teks gesien kan word as 'n samehangende tekensistiem waaraan daar 'n bepaalde werklikheidsvisie ten grondslag lê, kan elke letter, woord en sin as potensieel bydraend tot die positiewe en negatiewe waardes in die representasiesistiem van die visie beskou word. Die stylaspekte in *Boom bomer boomste* sluit aan by die taalbewustheid van die modernisme, maar nie met 'n wantroue in taal nie; intendeel – die moontlikhede van taal word tot in die fynste besonderhede ontgin om die lewensvisie te laat gestalte kry.⁵

4. Die verhaalkuns is, soos musiek, 'n tydskuns en nie 'n visueel ruimtelike kuns soos byvoorbeeld die skilderkuns waarin die oog binne 'n sekonde oor 'n hele werk kan gly nie.

5. Weens die beperkte omvang van die artikel word nie 'n oorsig oor al die styltegnieke in hierdie jeugverhaal gegee nie, maar gefokus op enkele sake wat met die boom as objek, as motief en as tema bydra tot die lewens- en wêreldbeskouing om die idiolek van die outeur Elsabe Steenberg substansie te gee.



Wat betref die verband tussen die verhaaltitel, die taalgebruik en die hoofkarakter merk Roos (1980:16) die volgende op:

'Daardie voortdurende leef asof in die oortreffende trap word ten beste weergegee in die besonderse titel van hierdie verhaal: *Boom bomer boomste*. Dit is die skepping van 'n (niebestaande en ongrammatikale) trap van vergelyking wat die eksentrieke leefwyse, verlangens en probleme van die tienerjarige Philla raak uitbeeld'.

Bosman (1982:99) het 'n soortgelyke siening van die taalkundige afwykings: sy beskou dit as volkome 'ontaalkundig' om van 'n selfstandige naamwoord trappe van vergelyking te vorm; dit 'suggereer 'n fantasiewêreld waarin alles moontlik is en waar gewone wette en reëls nie bestaan nie'. Sy voeg hieraan toe dat Oupa en Philla juis in so 'n opset inpas en omdat die bos en bome vir Oupa en Philla die mooiste geskape dinge is, word die boom die norm waaraan hulle alles meet. Die titel slaan dus eerder op hulle individualisme en die visie dat God die 'Boomste wese' is wat bestaan as wat dit dui op 'n fantasiewêreld.

Die talle herhalende motiewe skep vervleggende motiewelyne waardeur belangrike newetemas en die uiteindelijke tema en visie beslag kry. Die boommotief werk progressief en retrogressief inliggend in die teks en is dus 'n dinamiese motief deurdat dit betekenis akkumuleer. In wat bestempel kan word as 'n motieflyn of 'n motiefsisteem, word 'n groot verskeidenheid bome genoem, en elkeen word geïdentifiseer, daar word nie net van die kollektiewe benaming bome gebruik gemaak nie; Philla neem die bos in detail waar: raasblaar- en silwerpopuliere, Chileense populiere, seders, witstinkhout, appelkoos, appels, den, wattelbome (bl. 2, 58). 'n Belangrike grondtrek van die werklikheid, naamlik dat elke geskape entiteit trekke van sowel individualiteit as universaliteit toon, kom dus implisiet hier ter sprake.

Die boommotief vorm 'n tekensisteem deur middel waarvan daar uit verskeie hoeke bygedra word tot die betekenismoontlikhede van die titel, die tema en die visie van die verhaal. Omdat karakters in noue verbondenheid staan tot die ruimte waarin hulle beweeg, het die konkrete ruimte van die bos en bome so 'n belangrike betekenis dat dit deur die karakters, asook deur die leser, metafisies beleef word. Bome kom in verskeie parallelle en vervleggende motiewelyne voor, en het so onderlinge verband met mekaar. Soms word bome geassosieer met Oupa genoem, soms hou dit verband met kreatiwiteit en groei, soms word dit met individualiteit geassosieer, en soms met God – maar altyd staan die hoofkarakter se belewing daarvan sentraal, en is al die motiewe en motiefsisteme verwant aan die karakter van Philla.

Maar dit is wanneer sy aan die bome in Oupa se bos dink dat die taalgebruik liriese kwaliteitte verkry. Van Oupa sê Philla: '[...] hy's die boomste mens wat ek ken!' (bl. 9.) Philla dink voortdurend in terme van die bos en bome aan hom, wat bome as motieflyn versterk:

En skielik kan sy dit nie meer wegstoot nie: die wete van Oupa wat weggevat is uit sy bos en in 'n hospitaal lê; Oupa alleen tussen vreemde mense wat net bekommerd is oor sy hart en nie

oor sy gees wat bome nodig het nie; háár Oupa wat 'n bomer mens is as enigiemand anders wat sy ken en wat miskien, oor 'n week of twee ... nie meer ... (bl. 13)

Oupa sê ook in die hospitaal: 'Ek kan nie sonder my bome lewe nie...' (bl. 44.) Omdat Oupa so 'n belangrike rol speel in Philla se groei, is die uitbeelding van sy karakter vervleg met die boom as motief.

Die bonsai as motief in die verhaal vorm 'n parallelle motief met Philla se groei en ontwikkeling. Philla dink die seder is die 'geurigste en trotsste boom-met-naalde wat bestaan' (bl. 12) en dink ook aan die Bybelse konnotasie met seders, 'n idee wat sy moontlik by mevrou Hagerer gehoor het: 'Dawid het dan al in die Bybel gaande geraak oor die seders van die Libanon!' (bl. 12). Die bonsai as konkrete gegewe in die verhaal kry, onder andere, deur mevrou Hagerer religieuse betekenis: 'As mens 'n gebed kon sien, sou dit soos hierdie klein seder gelyk het' (bl. 13). Mevrouw Hagerer sê dit met betrekking tot die waardestellende standpunte in die visie van die verhaal: 'Dis waar dat geld nie die bonsai kan koop nie [...] Dis ook waar dat bome aan mense boodskappe oordra soos niks anders kan nie' (bl. 27). In die geheel van die verhaal word die idee gerepresenteer dat betekenis juis ook op nieverbale wyses, in hierdie geval onder meer die visuele beeld van bome, oorgedra kan word. Philla groet die bonsai wanneer sy terugaan om Oupa te gaan haal – ook sý praat dus met 'n boom soos Oupa dikwels met sy bome, en met God in gebed, in die bos praat.

Die boommotief word 'n dinamiese simbool van die universele mens se groei na individualiteit, volwassenheid en veral geestelike groei. Die simboliek van die boom kulmineer in die goue boom waarvan in die verhaaleinde vertel word en waarmee Oupa se laaste verhaal ook eindig: dit dui simbolies op suiwerheid, onsterflikheid, hergeboorte (vergeelyk Oupa se idee oor sterwe en die hiernamaals), mistieke krag, die volmaakte, triomferende krag, liefde; geestelike lig en volkome religieuse verbinding van die aarde met die hemel (Cirlot 1983:346–350; De Vries 1984:473–475). As sodanig sluit die boommotief en die dinamiese boomsimboliek aan by die religieuse kode waarin die lewende geloof beskou kan word as die geestelike wortel, die hart van die mens se bestaan.

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

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

Die boommotief werk dus dinamies tot aan die einde van die verhaal, omdat dit teen die einde duidelik word dat Oupa ook in die bome is. Al kan sy hom na sy dood nie



meer fisiek sien nie, weet Philla dat hy nooit heeltemal weg sal wees nie; hy bestaan net in 'n ander dimensie. Die verhaaleinde op sigself is 'n visionêre teken. Die boom is dus nie 'n statiese simbool nie, maar 'n simbool wat deurgaans dinamies bly. Verskeie karakters dra by tot die vorming van die tekensisteem waarin die boommotief bydra tot die motief van identiteit, individualiteit en individualisme sodat dit tot tema en tot visie verdiep word. Al die karakters dra op een of ander wyse by tot die sentrale motief, of leimotief, wat neerkom op die eendersheid en andersheid van mense – die universaliteit en individualiteit as grondtrek van elke entiteit. Philla vra aan Oupa: 'Wat is groter, [...] die eenders-wees tussen mense of die anders-wees?' En sy antwoord is op haar bevatlikheidsvlak eenvoudig en verstaanbaar: 'Die eenders én die anders. 'n Mens aard na iemand en is soos hy omdat jy trekke oorgeërf het. Maar jy het altyd ook jou eie tinte wat jou anders maak.' (bl. 79)

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

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

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

Die motiewe vorm saam 'n grondmotief wat parallelle en vervlegte motiewelyne vorm wat in die tema van die verhaal kulmineer: alle mense is verskillend van mekaar; almal is dus op een of ander wyse 'anders', want elke mens het sy eie identiteit. Hierdie andersheid hou ook weer verband met die titel. Die grondteken waarop die visie van die verhaal berus, is dat God bome en – binne die teksinterne kode van hierdie verhaal – mense as die simboliese verwysing na bome, as die kroon van sy skepping gemaak het en dat Hy alomteenwoordig in sy skepping is.

Dit is opmerklik dat die konvensionele simboliese betekenis van die boomsimboliek verband hou met die soeke na kennis en wysheid aangaande die lewe. Philla se samesyn met Oupa is nie 'n oppervlakkige kuintjie nie, maar 'n intense sielsaanraking waarin Oupa, veral deur die voorbeeld van die mens se verhouding met bome en met God, intellektuele stimulering is, en Philla se

lewensinsigte stelselmatig groei. Die simboliek sinspeel op voortdurende vernuwung of regenerasie, die verbinding tussen die onderaardse, die aardse en die bo-aardse en op die kosmiese lewe. Dit word aangedui deur die kombinasie van verskeie simbole in die slot van die verhaal wanneer Philla alleen in die houthut agterbly ná Oupa se dood om van hom afskeid te neem. Hiermee word gesimboliseer dat daar van Oupa se eienskappe in Philla bly voortbestaan, al is sy liggaam dood:

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

Die simboliek, en veral die boomsimboliek dra duidelik daartoe by dat daar 'n hegte vervlegtingsamehang [...] tussen alles in die verhaalwerklikheid is. Betekenisgewing is meestal in konkrete tekens as simbole veranker wat op 'n integrale wyse deur die hele teks werk. Selfs 'n kollektiewe simbool soos die bos (as versameling bome) word in minusieuse besonderhede in die verskeidenheid bome in Oupas spesifieke bos uitgewerk, en met die tydskwalifikasie van herfs kry dit verdere betekenisdimensies by soos rypende kennis van en insig in die werklikheid (bos = die werklikheid).

Van bome tot bos; van integrasie tot eenheidskepping; van tema tot lewensvisie en idiolek

Daar is 'n integrasie en samehang tussen die karakterisering, die gebeure en die ruimtebeelding as paradigmatische sisteme; deurdat Philla die natuur leer ken, leer sy ook hoe en dat God Hom aan die mens openbaar in sy skepping. Juis in Oupa en Philla se andersheid is hulle weer eenders. Maar as mens is sy deel van die skepping en die mens ken homself dus omdat God Homself ook deur middel van die skepping openbaar. Daar is 'n samehangende waardesisteem wat in opposisionele tekstekens uitgedra word. Die vraag na die identiteit van die mens raak die totale syn van die mens, die lewe, maar ook die dood. Omdat die dood in hierdie verhaal (in die woorde van Oupa) beskou word as 'die allerboomste ervaring. Om in die volgende lewe as 't ware gebore te word' (bl. 55), is daar nie 'n pessimistiese eksistensiële angs in die beleving van die tyd nie, maar menslike smart by die dood van 'n geliefde oupa.

Die visie met betrekking tot die ruimte is gebaseer op die konkrete verhaal waaruit die tema en dan die visie geabstraheer word. Oupa is 'n volgehoue bron van wysheid oor die werklikheid. Sy kort opmerkings – 'Kyk hoe psalmsing die bome' (bl. 71) en 'God het bome gemaak as die kroon van alle natuurdinge' (bl. 4) – gee eksplisiete, samevattende fasette weer van die wêreld- en die Godsbeskouing.



Daar bestaan ook 'n samehang tussen die ruimte (bos, bome) en die tyd (herfs). Die outeur het deur middel van die aansluiting en oorvleueling tussen die boomsimboliek, die karakter-, die tyds- (dis herfs) en die ruimtebeelding 'n teksinterne eenheid geskep. Die visie rakende tydsaspekte in die verhaal gaan veral om die mens se beleving van tyd, hetsy die oomblik of die hele lewe. Dié verhaal kyk dus verder as die tydelike bestaan van die mens.

'n Sterk saambindende faktor is die wyse waarop die taal op lineêre wyse deur middel van onder meer die kleiner tekensisteme soos motieflyne 'n integrale deel is van die hele teks. Op paradigmatische wyse is daar byvoorbeeld die talle simbole soos die boom en die bos wat onderling aansluitend en ondersteunend op mekaar inwerk in die totaliteit van die narratiewe universum. Op 'n talige wyse is dit 'n teken wat verwys na die verskeidenheid, sin en samehang in die reële werklikheid. Die titel van die verhaal – *Boom bomer boomste* – beklemtoon tot drie maal dat God die Oorsprong, die Lewe en die Eindbestemming is.

Die visie word uit die onderwerp en die tema afgelei. Die hoofonderwerp van die verhaal handel oor Phylla se soeke na 'n eie identiteit en die ontdekking van die *is* en die *word*, en die daarmee samehangende eenders-wees en die anders-wees tussen mense en dinge in haar lewenswerklikheid, wat die hooftema van hierdie jeugverhaal is. Daar is verskillende newetemas, soos die ekokritiese verset teen die onteining van 'n bos, 'n adolessent se insigte tydens haar groei en grootword, en die aanvaarding van afskeid neem en sterwe. In al die hoof- en newetemas is bome 'n gemene deler.

Bosman (1982) stel dit so:

Die tema van *Boom bomer boomste* het te make met die "eenders-wees en die anders-wees" en die aanvaarding van mense wedersyds ten spyte van hulle andersheid of eendersheid. (bl. 79)

Wybenga (1983:265–266) toon aan dat die tema van die verhaal en die tema van Oupa se variasie op die Gouelokkiessprokie as ingebedde verhaal identies is – in albei gaan dit om 'n soeke na identiteit – die sentrale bestaansprobleem in adolessensie en ook die tema van hierdie verhaal.

Sintese

Binne die oeuvre van Elsabe Steenberg het *Boom bomer boomste* talle intertekstuele raakpunte met ander tekste, waaruit blyk dat bome as ruimtelike gegewe dermate simbolies uitgroei tot tema en lewensvisie dat dit as deel van die idiolek van Elsabe Steenberg beskou kan word.

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

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

God is die Oorsprong, God is die Gewer van insig in die diversiteit, samehang en betekenis van die werklikheid, en God is die regeneratiewe krag in die heeler van Elsabe Steenberg se lewe en werk – dit blyk uit die samehangende idiolek wat gevind kan word in die totaliteit van haar verhale.

Die poëtika van die outeur kan besondere lig werp op die nagaan van Elsabe Steenberg se idiolek. Uit Elsabe Steenberg se outeurspoëtika blyk dit dat sy besonder bewus is van die lesersteike (Van der Westhuizen 1996:30–32). Op 'n vraag oor watter tipe kind of tiener sy in gedagte het wanneer sy skryf, was haar antwoord bondig: 'Vir dié wat kan peins.' (Onderhoud met Elsabe Steenberg op 13 Julie 1995, soos betrek deur Van der Westhuizen, 1996:30–32.) Vir haar is dit belangrik dat 'n leser moet kan groei tot groter insig; wanneer sy reaksie in dié verband van lesers kry, voel sy dat haar skryfwerk waarde het. Die verband tussen die bydrae van die boomsimboliek tot die uitgroei van die lewensvisie in *Boom bomer boomste* en Elsabe Steenberg se outeurspoëtika laat die ryke detail van haar skrywersidentiteit – haar idiolek – duidelik blyk.

Erkennings

Mededingende belange

Die outeur verklaar hiermee dat sy geen finansiële of persoonlike verbintenis het met enige party wat haar nadelig of voordelig kon beïnvloed het in die skryf van hierdie artikel nie.

Literatuurverwysings

- Bettelheim, B., 1979, *The uses of enchantment*, Penguin, Middlesex.
- Bosman, B., 1982, Boekbespreking: *Boom bomer boomste*, *Klasgids* 17(3), 99–102.
- Bybel, 1983, Die Bybel: Nuwe vertaling, Bybelgenootskap van Suid-Afrika, Kaapstad.
- Carlsen, G.R., 1971, *Books and the teen-age reader*, Harper & Row, New York.
- Cirlot, J.E., 1983, *A dictionary of symbols*, Routledge & Kegan, London.
- De Vries, A., 1984, *Dictionary of symbols and imagery*, North-Holland, Amsterdam.
- Dooyeweerd, H., 1969, *A new critique of theoretical thought*, vol.1, Presbyterian and Reformed Publishing Company, Philadelphia.
- Drake, R., 1975, 'Flannery O'Connor', in G.B. Tennyson & E.E. Ericson (eds.), *Religion and modern literature: Essays in theory and criticism*, p. 405, Eerdmans, Grand Rapids.
- Giffillan, R., 1980, 'Prysverhaal kort fyner beplanning', *Die Vaderland*, bl. 16, 18 Desember.
- Grobler, H., 1980, 'Jeugverhaal nie nét vir jonges', *Hoofstad*, bl. 13, 11 Desember.
- Kruger, J., 1980, 'n Pippie langkousstorie', *Die Transvaler*, bl. 7, 03 November.
- Liebenberg, W., 1992, 'Modernisme', in T.T. Cloete, T.T. (red.), *Literêre terme en teorieë*, bl. 317–320, HAUM-Literêr, Pretoria.
- Louw, D.A., Van Ede, D.M. & Louw, A.E., 1998, *Menslike ontwikkeling*, Kagiso Tersiër, Pretoria.
- Potgieter, E., 1980, 'Spannende roman vir tieners', *Die Burger*, bl. 4, 06 November.
- Roos, H., 1980, 'Jeugverhaal van die jaar', *Beeld*, 9–10, 01 Desember.
- Scott, N.A., 1975, 'The name and nature of our period-style', in G.B. Tennyson & E.E. Ericson (eds.), *Religion and modern literature: Essays in theory and criticism*, pp. 121–137, W.B. Eerdmans, Grand Rapids.
- Southall, I., 1975, *A journey of discovery*, Penguin, Middlesex.
- Steenberg, E., 1971, *Tjeriktik in die denne*, J.P. van der Walt en Seun, Pretoria.
- Steenberg, E., 1972, *Rooi kanarie hoepelbeen*, J.P. van der Walt en Seun, Pretoria.



- Steenberg, E., 1974, *O, om te fluit!*, J.P. van der Walt en Seun, Pretoria.
- Steenberg, E., 1975, *Blou is 'n bokkie*, J.P. van der Walt en Seun, Pretoria.
- Steenberg, E.S., 1975, *Plek van die bruin geeste*, Human en Rousseau, Kaapstad.
- Steenberg, E.S., 1976, *Klawervyf*, J.P. van der Walt en Seun, Pretoria.
- Steenberg, E., 1980, *Boom bomer boomste*, Tafelberg, Kaapstad.
- Steenberg, E., 1980, *Soek-Soek op soek*, Tafelberg, Kaapstad.
- Steenberg, E., 1981, 'Die uitdaging van jeugboeke vir die skrywer', Referaat gelewer in Augustus 1981 as deel van die simposium oor lektuur vir die tienerjarige, Bloemfontein/Kaapstad. (Ongepubliseer.)
- Steenberg, E., 1982, *Simonetta en die spinnekop*, Tafelberg, Kaapstad.
- Steenberg, E., 1989, *Die boom wat wou loop*, HAUM-Literêr, Pretoria.
- Steenberg, E., 1992, *Skuilte tussen riet*, HAUM-Literêr, Pretoria.
- Stevenson, R., 2008, 'Modernist narrative', in D. Herman, M. Jahn & M-L. Ryan (eds.), *Routledge encyclopedia of narrative theory*, pp. 316–321, Routledge, London.
- Summers, J.H., 1975, 'Christian literary scholars' in G.B. Tennyson & E.E. Ericson (eds.), *Religion and modern literature: Essays in theory and criticism*, pp. 108–113, Eerdmans, Grand Rapids.
- Van der Westhuizen, E.S., 1997, 'Die representasie van die visie in die verhalende prosa van Elsabe Steenberg', PhD-proefskrif, PU vir CHO, Potchefstroom.
- Wybenga, G., 1983, 'Die kind as ek-verteller in drie Afrikaanse jeugverhale' M.A.-verhandeling, PU vir CHO, Potchefstroom.