

Die hebsugtige seekoei en Rooikappie: Die groteske in sprokies

Author:

Dineke van der Walt¹

Affiliation:

¹Art History, North-West University, Potchefstroom, South Africa

Correspondence to:

Dineke van der Walt

Email:

dineke@vanderwalt.za.net

Postal address:

PO Box 02, Upington 8800, South Africa

Dates:

Received: 15 Sept. 2011

Accepted: 13 Mar. 2012

Published: 13 Nov. 2012

How to cite this article:

Van der Walt, D., 2012, *Die hebsugtige seekoei en Rooikappie*: Die groteske in sprokies, *Literator* 33(1), Art. #22, 8 pages. <http://dx.doi.org/10.4102/lit.v33i1.22>

Note:

This article was written as part of, and functions within the scope of a larger research project entitled Transgressions and boundaries of the page: A transdisciplinary exploration of a practice-based research project by means of the artist's book conducted by the subject groups Graphic Design, Creative Writing and Art History at the Potchefstroom Campus of the North-West University, South Africa.

Project web page:

www.bookboek.co.za

© 2012. The Authors.

Licensee: AOSIS

OpenJournals. This work

is licensed under the

Creative Commons

Attribution License.

Hierdie artikel bied 'n vergelykende lees van twee volksverhale wat ook as kinderverhale getipeer kan word (een vanuit Venda-folklore en die ander 'n populêre Europese narratief) met die oog daarop om spesifieke ooreenkomste uit te lig – soos die eet van mensvleis, goedgelewige mense wat deur 'n maskerspel om die bos gelei word en ander 'onetiese' en 'immorele' aktiwiteite. In *Die hebsugtige seekoei* boots die monster byvoorbeeld die stem van die jong seun na om sy suster te flous en toegang tot hulle hut te verkry, terwyl die wolf in *Rooikappie* op sy beurt die ouma flous om die huis te kan betree sodat hy later ook vir Rooikappie kan mislei. In albei stories word die jong meisies (asook Rooikappie se ouma) deur 'n seekoei óf 'n wolf opgeëet. Soos gewoonlik in sprokies, word die slagoffers gered of ontsnap en die verhale het 'n gelukkige einde. Alhoewel dit absurd mag voorkom dat kinderverhale elemente van die groteske bevat, argumenteer ek dat dit inderdaad 'n bruikbare doel dien. Hierdie verhale betrek kinders nie net op 'n emosionele vlak nie (as gevolg van die skokwaarde van die groteske); die groteske dien ook as objek van fassinatie. Sodoende word die waarskuwingsboodskap in die verhale beter oorgedra en onthou deur die kinders.

The Greedy Hippo and Red Riding Hood: The grotesque in fairy tales. This article presents a comparative reading of two folktales that are also characterised as children's stories (one from Venda folklore and the other a popular European narrative) in order to explore a number of similarities between these stories. These similarities include the grotesque activity of eating human flesh, the way that overly trusting people are tricked by means of a masquerade and other 'unethical' and 'immoral' activities that occur in both narratives. In *The Greedy Hippo (Hippopotamus throws his weight around)*, the monster for instance mimics the voice of a little boy in order to trick his sister and gain access to the children's hut, whilst in *Little Red Riding Hood* the wolf tricks the grandmother in the same way to gain access to her house, in order to later trick Red Riding Hood. Furthermore, in both stories, the little girls (as well as the grandmother in *Little Red Riding Hood*) are swallowed by vicious wild animals (either a hippopotamus or a wolf). As is often the case in fairy tales; however, the victims are saved or escape and live happily ever after. In this article, I argue that, although it seems absurd for children's stories to deal with the grotesque, the presence of the grotesque actually serves an elevating purpose. I conclude that, because of the shock value of the grotesque, these stories not only intrigue children emotionally, but that the shocking quality of the grotesque also serves as a source of fascination for them. Therefore, the warning messages contained in the stories are more persuasively communicated and better remembered by the child audience.

Inleiding

Hierdie artikel bied 'n vergelykende ondersoek na twee volksverhale met spesifieke verwysing na die geïmpliseerde kindergehoor van hierdie verhale. Die eerste verhaal is *Die hebsugtige seekoei* as deel van Venda-*ngano*¹; dié verhaal word vergelyk met *Rooikappie*, 'n populêre Europese sprokie. Alhoewel *Rooikappie* teen die sewentiende eeu in Frankryk opgeteken is en *Die hebsugtige seekoei* 'n inheemse Venda-verhaal is (waarvan die tydperk van ontstaan onbekend is), toon hulle talle ooreenkomste.

Sou 'n mens op hierdie ooreenkomstige eienskappe soos die onskuldige jong meisie, die teenwoordigheid van 'n beskermende woning, 'n bedreigende monsterfiguur en 'n reddende held fokus, is daar ook 'n versluisde maar ooreenstemmende waarskuwingsboodskap wat na vore kom. Ek argumenteer dat hierdie boodskap veral op 'n kindergehoor gerig is. Die waarskuwingsboodskap in beide verhale word as 'n vorm van sosiale kennis deur vroulike voordraers oorvertel – wat die vroulike perspektief op die verhale bevestig. Die Rooikappieverhaal is al geïnterpreteer as die beskrywing van 'n inisiasieproses van jong meisies in die samelewing,

¹*Ngano*: 'n spesifieke Venda-verhaalvorm wat as sangnarratiewe beskryf kan word. Vir verdere toeligting, kyk na Swanepoel en Van der Westhuizen se artikel in hierdie uitgawe van *Literator* en www.tambani.co.za

terwyl *ngano* (waarvan *Die hebsugtige seekoei* deel uitmaak) 'n vroulike siening oor die menseverhoudings in 'n Afrika-gemeenskap verskaf (vgl. Kruger & Le Roux 2007:7). In albei verhale word 'n vorm van morele kennis telkens in die vorm van 'n waarskuwing aan die jong gehoor oorgedra.

Een van die opvallende wyses waarop die verhale hierdie waarskuwingsboodskappe kommunikeer, is deur middel van strategieë wat aanduidend is van die groteske. Dit kom onder andere voor in die verorbening van menslike vlees en die bedreiging wat so 'n aksie vir die protagonis inhou. Die groteske is 'n glibberige term waarvan die definisie voortdurend verander en by nuwe omstandighede aanpas, maar die kern van die groteske kan saamgevat word as beelde wat alle normatiewe grense oorskry met die doel om vasgestelde perspektiewe of ingesteldhede te bevraagteken (vgl. Thomson 1972:20). Dit word veral deur die gebruik van die absurde bewerkstellig, wat telkens ongemak veroorsaak en in verskillende instansies as walglik, angswekkend of komies beleef sou kon word.

Alhoewel dit vreemd voorkom dat verhale met 'n kindergehoor elemente van die groteske inkorporeer, argumenteer ek dat dit juis hierdie elemente is wat vir dié gehoor as trekpleister dien. So kan die alombekendheid van die Rooikappieverhaal en die langsewendheid daarvan na alle waarskynlikheid juis aan die vreemde, groteske elemente in die verhaal toegeskryf word. In die bespreking van *Rooikappie* fokus ek veral op die ouer mondelinge weergawe van die verhaal aangesien dit, soos die *ngano*-verhaal, relatief onaangeraak gelaat is deur populistiese konvensies wat 'nuwe' verhale tot gevolg het. Sulke 'vernuwings' het dikwels aan die voorskrifte van volwassenes voldoen en het beteken dat verhale soos *Rooikappie* gesaniteer is deur gruwel-elemente daaruit te verwyder en dit minder vreesaanjaend vir kinders te maak (vgl. Zipes 1997:5; Degenaar 1992:42–46).

Die artikel bied 'n bondige bespreking van die term *folklore* wat opgevolg word deur 'n bespreking van die gruwelgroteske en die karnavaleske as die twee teenstrydige, maar wel ook aanvullende bene van die groteske. In die oorsig oor die konsep van die groteske word die klem spesifiek geplaas op die emosionele reaksies wat die groteske telkens uitlok, aangesien dit 'n sleutel is tot die fassinatie met die groteske.

'n Oorsig oor die *ngano*-verhaal van *Die hebsugtige seekoei* en 'n Franse mondelinge weergawe van *Rooikappie* word vervolgens gebied, waarna die ooreenkomstige elemente uitgelig en die subversiewe stem van die vroulike vertellers bevestig word om sodoende die sprokies as waarskuwingsverhale te klassifiseer.

Agtergrond tot *folklore*

Aan die begin van sy verduideliking van *folklore* in *Theory and history of folklore* stel Vladimir Propp (1984:3): '*Folklore is an ideological discipline. Its methods and aims are determined by and reflect the outlook of the age*'.

Volgens Propp (1984:4–8) verwys *folklore* verder na die *spirituele* produksie van 'n spesiale vorm van mondelinge kuns as oordraer van kennis wat nooit 'n outeur het nie, maar wel altyd twee agente, naamlik 'n voordraer en 'n luisteraar. Almal wat luister, is potensieël toekomstige voordraers en sal (bewus of onbewus) die verhaal verander of aanpas. Aangesien *Die hebsugtige seekoei* en *Rooikappie* hoofsaaklik vroulike voordraers het, is die *folklore*-narratiewe onder bespreking kultuurgebaseerde produksies wat as versamelstukke dien vir die samelewing se lewens- en wêreldbeskouing, soos deur die onderskeie vroue waargeneem. Dit gee oorsprong aan wat Bakhtin (vgl. Morris 1994:14) as die meerstemmigheid van die verhale beskryf, aangesien verskeie vroulike vertellers se 'stemme' in een verhaal saamgevat is.

Ngano is die Venda-term vir 'n spesifieke vorm van *folklore* wat as sangnarratiewe beskryf kan word, maar ook as *milayo nyana* of 'klein wette' wat in dié kultuur gebruik word om sosiale verhoudings voor te skryf (Kruger & Le Roux 2007:7). Tradisioneel was die oortel van dié verhale 'n algemene sosiale vaardigheid, maar tans is daar 'n tendens dat slegs ouer vroue *ngano*-kundiges is. Hierdie stand van sake kan toegeskryf word aan die feit dat die *ngano*-tradisie besig is om uit te sterf en dat dit meestal vroue is wat kultuurgebaseerde narratiewe oortel (vgl. Douglas 1995:1). Aangesien die Venda-vrou nie haar emosies voor mans of ouer persone mag openbaar nie, dien *ngano* ook as masker en stem vir haar rebellie en protes teen magsbeperkinge (Kruger & Le Roux 2007:14).

Op sy beurt kan die mondelingse Franse *Storie van die Grootmoeder* (nou bekend as *Rooikappie*) ook as *folklore* geklassifiseer word en het derhalwe oor die eeue heen talle transformasies ondergaan. Die *Rooikappie*-verhaal ontbloom steeds die gevare van die samelewing waarin dit ontstaan het, asook die gevare van die samelewings waarbinne die verhaal ontwikkel en verander het, sodat die veranderinge oor tydsgleuwe heen as kultuurgebaseerde aanpassings gesien kan word. Reeds in 1697 het Charles Perrault (1628–1703) die mondelingse verhaal in *Histoires ou Contes de Temps Passé* neergeskryf en dit verander sodat dit meer gepas sou wees vir 'n nuwe gehoor en hul voorskrifte, naamlik die aristokrasie van Frankryk (Zipes 1993:25).

Teen die einde van die sewentiende eeu in Frankryk en die res van Europa was daar 'n tendens om sogenaamde welvoeglikheidsstandaarde te formuleer. Interessant genoeg word die sewentiende eeu ook geassosieer met die opkoms van die sprokie in die literêre vorm soos wat dit vandag bekend is. Volgens Degenaar (1992:42) is literêre sprokies ook aangepas met die doel om bepaalde gedragkodes aan kinders te voorsien, aangesien kinders beskou is as 'n klas van hul eie wat spesiale aandag verdien. Hedendaagse sprokies is daarom steeds hoofsaaklik op 'n kindergehoor gemik en van die bekendstes is herhaaldelik volgens persepsies oor die behoeftes van kindergehoor oorgeskryf en aangepas. Die bekendste weergawes van sprokies is opgeneem in die Duitse Grimm-broers se versamelwerk

Kinder- und Hausmärchen (1812–1815). Hierin het hulle die reeds bestaande mondelingse en literêre verhale verwerk. In byna al hierdie sprokiesverhale (ook *Rooikappie*) word die groteske ‘monsters’ as die binêre opposisie van die heldfiguur gebruik as ‘n vertel-meganisme om die storielyn te versterk. Die heldfiguur in sprokies kan vervolgens nie sonder die teenwoordigheid van die groteske ‘monsters’ bestaan nie.

Ten einde ‘n bespreking van die groteske in die *folklore* te bied, word tersaaklike teoretiese aspekte wat met hierdie begrip verband hou, kortliks uiteengesit.

Die groteske

Die dubbelsinnige aard van die konsep van die groteske behels dikwels ook innerlike teenstrydighede, wat beteken dat die term aanduidend is van twee pole. Die gruwelgroteske bevat byvoorbeeld bedreigende elemente, teenoor die komiese groteske wat deur Bakhtin (1981:163) as die karnavaleske beskryf word. Ten spyte van die skynbaar onversoembare karaktertrekke van die twee pole van die groteske is hierdie aspekte ook aanvullend tot mekaar. Albei steun op die skokkende kwaliteit van die absurde wat verskillende reaksies by die gehoor kan uitlok. Hierdie skokelement stel die groteske in staat om ‘n groter indruk op die gehoor te maak sodat dit beter onthou kan word. In sy artikel *Terrible Beauties* stel Korsmeyer (2006:57) dat groteske beelde kragtig en emosioneel uitdaging is, en daarom betekenis effektief kan oordra en onderhou.

Die gruwelgroteske maak veral op gevoelens van angs en walging staat. Kearney (2004:118) stel dat die monsters wat groteske eienskappe toon, sterk emosies ontlok – maar telkens ook teenstrydige gevoelens soos angs en aantrekking aanwakker. Om dié emosies te ontlok, moet die gruwelgroteske wel met die werklikheid verband hou (Steig 1970:253). Dit is nodig omdat die gehoor in ‘n mate moet kan identifiseer met die verhaal sodat hulle kan besef dat hierdie wêreld waarin hulle hulself bevind, vreemd en absurd is. Indien die bedreigende kwaliteite van die gruwelgroteske byvoorbeeld met absurditeit en misvormdheid vermeng word, is reaksies van walging ook moontlik. Misvormdheid verwys na menslike kwaliteite wat byvoorbeeld in ‘n misvormde monsteragtige liggaam manifesteer (ek argumenteer later dat hierdie gedagte op die wolf en die seekoei van toepassing is).

Beelde van die gruwelgroteske word telkens met onsedelikheid en dikwels ook met onheil geassosieer. Aangesien die groteske buite die raamwerk van algemene persepsies en konvensies val, word dit ook ervaar as ‘n potensiële gevaar wat bedreigend en skadelik vir die aanskouer kan wees (Carrol 2003:297). Volgens Porter en Russell (1978:33) is diere dikwels die karakters wat in verhale as grotesk en bedreigend ervaar word. Sulke groteske en monsteragtige gediertes word dan natuurlike *voertuie* vir onheil, aangesien die gehoor geneig is om dit wat bedreig as sleg en boos te klassifiseer.

Benewens karakters is daar is ‘n groep vasgestelde gebeurtenisse wat volgens Ekman (2004:23) ‘n sekere emosionele reaksie in die persoon ontlok. Die uitdrukking van hierdie emosies geskied deur universele *autoappraisers*² en hoef nie aangeleer te word nie, maar kom natuurlik tot ‘n mens. So verwys vrees en angs na die moontlikheid van pyn (fisies of emosioneel), terwyl dit ‘n bewustelike emosie is en ‘n mens se aandag op die bedreiging fokus. Daarteenoor verwys walging na ‘n direkte afkeur wat die gehoor van die beeld het (Ekman 2004:174). Dié reaksie help ‘n mens om byvoorbeeld toksiese materiale te vermy wat siektes kan veroorsaak, maar ook om van morele afstootlikhede afstand te doen (Curtis, Aunger & Rabie 2004:131). Hieruit blyk dit dat verhale wat beelde inkorporeer wat met reaksies van walging geassosieer word, die gehoor emosioneel van aspekte in die verhale kan vervreem. Desnieteenstaande is hierdie verhale (veral sprokies) gewild, soos die Rooikappieverhaal wat reeds vir meer as drie eeue mense regoor die wêreld fassineer. Die rede wat Ekman (2004:58) hiervoor aanvoer, is dat dié sogenaamde negatiewe emosies, waaronder angs en walging, nie altyd as onaangenaam beleef word nie. Mense kan hierdie emosies as aangenaam ervaar – veral indien daar ‘n sekere afstand tussen die persoon en die walglikhede is (Kearney 2004:296). Hierdie afstand word veral ervaar indien die walglieke of gruwelgroteske binne die konteks van ‘n verbeeldingswêreld geplaas word (vgl. Steig 1970:253). Sodoende word die illusie by die gehoor geskep dat hierdie beeld nie regtig deel van die werklikheid vorm nie en gevolglik geen direkte gevaar inhou nie.

Soos reeds gestel, betrek albei volksverhale wat in hierdie artikel onder oë geneem word, ‘n kindergehoor. In sy ondersoek na die uitwerking van emosies op die mens, stel Ekman (2004:165) dat veral jong kinders en adolessente (veral seuns) ‘n fassinatie het met beelde wat normaalweg as walgliek beskou word. Dit is egter nie slegs kinders wat hierdeur gefassineer word nie. Volwassenes het ook ‘n groot belangstelling in die walglieke, moontlik as gevolg van gewone menslike nuuskierigheid. Volgens Kearney (2004) is monsters metafore vir die mensdom se angs. Hy stel verder dat:

... (monsters) remind us that we don't know who we are. They bring us to no-man's land and fill us with fear and trembling. Without them we know not what we are. With them we are not what we know. (bl. 117)

Hierdie aanhaling beklemtoon die gewildheid van die gebruik van groteske monsters en hul vermoë om met die menslike psige te kommunikeer. Dié ‘diepere funksie’ van die groteske dra by tot die gehoor se fassinatie met sulke beelde. Om hierdie rede kan die gehoor die teenwoordigheid van die gruwelgroteske karakters en aksies in verhale ‘geniet’, alhoewel hul walgliek en lelik bly (Kieran 2005:79).

Die karnavaleske as die komiese en vermaaklikheidsaspekte van die groteske is vanweë die aard daarvan ook aanloklik. Die komiese aspek van die groteske word meestal as ‘n

²n Term wat saamgestel is deur Ekman en verwys na spesifieke spierbeweging in die gesig en bypassende liggaamlike houdings vir afsonderlike emosies (Ekman 2004:23).

verdedigingsmeganisme teen bedreigende omstandighede beskou (vgl. Steig 1970:255; Kayser 1963:188). Volgens Harpham (1976:464) het die komiese ten doel om die 'nagmerrie' van die groteske ietwat meer draaglik te maak. Om die komiese in die groteske na vore te bring, is dit belangrik om 'n lagreaksie by die gehoor te ontlok (vgl. Morris 1994:195). Dit word bewerkstellig deur karakters, eienskappe of omstandighede op 'n absurde wyse te verander of voor te stel, sodat die gehoor op byvoorbeeld die karakter se tekortkominge kan neerkyk. Deur dit uit te lag, word die gehoor se afkeer aan die absurditeit beklemtoon.

Die verskil tussen komiese karnavaleske beelde en dié van die gruwelgroteske is dat die angswekkende eienskappe in die eersgenoemde kategorie op 'n absurder en lagwekkender wyse voorgestel word. Bakhtin (1984:198) beskryf sy beskouing van die karnavaleske as 'n bevrydende fees waaraan alle persone mag deelneem. Hy beklemtoon die noodsaaklikheid van die lagreaksie in hierdie fees wat die doel het om met behulp van alle deelnemers herlewing en vernuwing in die wêreld teweeg te bring.

Die *maskerade* as belangrike uitvloeisel van die karnavaleske is verder ook in die konteks van sprokies van belang. Die algemene versluisende karaktertrek van 'n maskerspel skep nie bloot moontlikhede in die verhale vir karakters om ander te mislei nie, maar dui ook op die verdoeseling van kennis en boodskappe agter 'n skynbaar aanvaarbare masker (vgl. Coates 1998:142). Bakhtin se konsep van *meerstemmigheid* is hier van belang. Dit verwys na die gelyktydige bestaan van verskillende opinies en sieninge asook verskillende stemme in narratiewe en die kondisionering van die betekenis van tekste of verhale deur voorafgaande tekste se betekenis (vgl. Morris 1994:249).

In die konteks van die maskerade bestaan daar verder die moontlikheid van dubbelsinnige tekste, aangesien nuwe betekenis agter so 'n masker bekom en oorgedra kan word – 'n gedagte wat veral op die kindergehoor van toepassing is, omdat die oordrag van betekenis telkens onbewustelik gebeur. Kinders het 'n besondere vermoë om hul in 'n verbeeldingswêreld in te leef. Die manier hoe hulle die wêreld sien en beleef, verskil gevolglik ook van dié van volwassenes. Kinders het byvoorbeeld 'n sterker verbondenheid met 'primitiewe' dinge soos bome, diere en die natuur en hulle uitkyk op die wêreld is op verbeelding en speelsheid gegrond. Hulle vind nie op grond van morele oordeel aanklank by karakters nie, maar kies die karakters waarmee hul die beste kan identifiseer (Bettelheim 1979:9).

Vervolgens word aspekte uit die gekose verhale onder die loep geneem met verwysing na aspekte van die groteske.

Die hebsugtige seekoei en Rooikappie

As 'n mondelinge verhaal is daar verskeie weergawes en titels vir die *ngano*-verhaal van *Die hebsugtige seekoei* waarna hier verwys word. Die weergawe wat vir hierdie studie

gekies is, is deur die *ngano*-voordraer Sophia Nefolovhodwe vertel. Dit is in 1992 deur Dr Ina le Roux, in Folovdodwe, Venda, opgeteken. Die teks met die titel, *Hippopotamus throws his weight around*, is in *The Flamboyant Rooster and other Tshivenda song stories* opgeneem (Kruger & Le Roux 2007).

Die verhaal betrek twee weeskinders: 'n broer en sy jonger suster, Luti. Die jong seun gaan daagliks in die veld kos soek, terwyl hy sy suster in hul hut toesluit en haar ook waarsku om nie die deur vir vreemdelinge oop te maak nie. Met sy terugkeer aan die einde van elke dag sing hy 'n liedjie vir sy suster sodat sy hom in die hut kan inlaat, waarna hulle gesellig saam eet (Kruger & Le Roux 2007:144). 'n Seekoei (as monsterfiguur en vergestaltung van die gruwelgroteske) hoor op 'n dag die seun se lied en bedink 'n plan om die suster te vang en op te eet. Met sy diep stem probeer die seekoei die broer se lied naboots sodat die meisie hom in die huis sal inlaat. Hy is egter onsuksesvol in sy poging. Hy luister weer na die jong seun en besef dat hy ook sy stem moet naboots, soos 'n tipe maskerade. Kort hierna slaag hy in sy volgende probeerslag en Luti sluit goedgelowig die deur vir hom oop.

In die huis gaan die seekoei deur al hul besittings. In 'n dialoog soortgelyk aan dié tussen Rooikappie en die vermomde wolf, vra hy die meisie oor elke afsonderlike item uit. Hy vra haar veral uit oor die eienaarskap van die bord en die pot, waarop Luti antwoord dat dit aan haar moeder behoort het. Daarna sluk die seekoei al hulle besittings in (Kruger & Van der Westhuizen 2011:32). Laastens vra hy haar wie se kind sy is. Sy antwoord dat sy ook haar moeder s'n is, waarna die seekoei haar ook insluk.

Haar beskermende broer daag by die huis op en vind die plek verlate. Hy besef dat sy suster opgeëet is en besluit om 'n musikale boog te maak wat hy na die rivier neem waar die seekoei bly. Die jong seun sing vir die seekoei om hom ook te kom opeet. Toe die seekoei uit die water te voorskyn kom, vra die seun of hy vir hom met sy musikale boog kan sing. Terwyl hy sing, steek hy die seekoei se maag met die musiekinstrument oop. Sy suster ontsnap en die kinders hardloop terug huis toe, en is ontslae van die seekoei (vgl. Kruger & Le Roux 2007:145).

As ooreenkomstige volksverhaal word 'n vroeë weergawe van *Rooikappie* nou oorvertel. Die oorvertelling is gebaseer op die mondelinge *Storie van die Grootmoeder* wat Dalerue (1889-1956) rondom 1885 in Nièvre in sy *Le Conte Populaire Français* opgeteken het. Hierdie weergawe is gekies aangesien dit die meeste ooreenkomste met die *ngano*-verhaal toon. Die begin van die verhaal verloop min of meer dieselfde as die narratiewe wat vandag aan ons bekend is. 'n Jong meisie (hier verwoord as Rooikappie) word deur haar moeder gestuur om 'n mandjie met brood en melk na haar sieklike ouma te neem. Die ouma bly aan die ander kant van die bos. Soos in die moderne Grimm-weergawe waarsku die meisie se moeder haar om nie van die pad af te dwaal nie (soortgelyk aan die waarskuwingsboodskap van Luti se broer), maar om direk na haar ouma te gaan. In die bos loop sy 'n wolf of weerwolf ('n monsterfiguur soos die seekoei) raak wat

haar vra of sy die pad van naalde of dié van spelde gaan volg (vgl. Zipes 2001:744). Nadat sy hierop geantwoord het, lei die wolf Rooikappie se aandag af sodat sy deur die bos dwaal op soek na blomme, terwyl hy die ander pad neem om sodoende eerste by die ouma se huis te wees. Hier vorm hy sy stem (weer soos 'n maskerade) om te klink soos dié van Rooikappie sodat die ouma hom in haar huis inlaat. Hy eet 'n gedeelte van die ouma op en bêre van haar bloed in 'n wynbottel en van haar vleis op die rak (Jones 1987:101), 'n grieselrige en absurde handeling wat die gehoor kan skok en duidelik met die groteske verband hou. Vermom as die ouma klim hy in haar plek in die bed om vir Rooikappie te wag.

Toe sy daar aankom, laat die wolf haar in die huis inkom en moedig haar aan om die 'wyn' in die bottel te drink en die vleis op die rak te eet (weer handeling wat die gehoor kan walg). Min wetende, doen Rooikappie wat die wolf van haar verlang waarna 'n dier (meestal 'n kat) haar veroordeel en vertel waar die vleis vandaan kom wat sy geëet het (Zipes 2001:744).

Voor die bekende dialoog tussen die protagonis en die monsterdierfiguur (die hoekom-so-groot-relaas) is daar 'n ekstra gedeelte in die mondelinge verhaal wat 'n suggestie van seksualiteit inhou (Jones 1987:102). Rooikappie word deur die wolf gevra om saam met hom in die bed te klim en sy stem vriendelik in. Sy begin om haar kledingstukke een vir een uit te trek en vra aan die wolf waar sy dit moet neersit. Hierop antwoord hy dat sy dit in die vuur moet gooi omdat sy dit nie weer gaan nodig kry nie. Nadat alles in die vuur is, klim sy in die bed waarna sy die absurde en groteske eienskappe in haar 'ouma' raaksien. Dit bring haar by die vroeë, nie oor abnormale gelaatstrekke nie, maar eerder buitengewone eienskappe van die wolf se ledemate (Ouma, hoekom is jou arms so groot... so harig... so sterk...) (Douglas 1995:4). Hierna word sy egter ongemaklik langs die wolf en probeer wegkom deur te versoek om 'n 'draaitjie te loop'. Die wolf weier en sê sy moet haarself in die bed ontlaas, 'n verdere verwysing na absurditeit. Wanneer sy volhou dat dit noodsaaklik is dat sy haarself moet verskoon, stem hy in – maar slegs nadat hy 'n tou om haar heen gebind het en sy dan na buite gaan (Jones 1987:105). Sy flous hom deur die tou aan 'n boom vas te bind en te vlug.

Later besef die wolf dat die meisie weg is en agtervolg haar, maar kom by haar huis aan net wanneer sy besig is om in te gaan. In teenstelling met die Grimm-weergawe van die verhaal, het Rooikappie hier geen held nodig nie, maar bewerkstellig haar eie redding. Hierdie oorvertelling van die verhaal van *Rooikappie* toon belangrike ooreenkomste met *Die hebsugtige seekoei* wat vervolgens uiteengesit word.

Interpretasie van verhale

In hierdie gedeelte identifiseer ek vergelykbare sprokie-elemente in die twee verhale onder bespreking. Die meersinnigheid in die verhale is te vinde in die verskeie betekenis wat deur die eeue (en verskillende vertellers) aan

die verhale toegeken is. Die kombinasie van hierdie verskeie betekenisstruktureer die verhale wat hier oortel is. Ek wil net vir 'n oomblik van die dubbelsinnigheid van die verhaal bestek opneem. Albei verhale, wat patriargale intertekste bevat, word ironies genoeg deur vroulike voordraers vertel. Op hierdie wyse word die verhaal gebruik om die onderdrukte vrou 'n spreekbuis te gee, aangesien sy inherent beheer oor die vertolking van die storie het.

Ek argumenteer verder dat hierdie verhale binne 'n tradisionele aanslag aan hoofsaaklik kinders vertel word. Die implisering van 'n kindergehoor word versterk deur die aanbieding van die groteske in die narratiewe, wat in werklikheid 'n komplekse weefsel van intertekste is, maar agter 'n vereenvoudigde, verstaanbare en aanloklike masker aangebied word. Hierdeur ontdek die gehoor (die kinders) op hulle eie deur sprokie-elemente die verskuilde betekenis van die narratief.

Die eerste geïdentifiseerde sprokie-element is 'n gulsige 'monster' wat in albei narratiewe in die vorm van die seekoei en die wolf, onderskeidelik, teenwoordig is. In Suider-Afrika word die monsterragtige karakter in narratiewe telkens in 'n poel of by water aangetref, soos die seekoei in *Die hebsugtige seekoei* (vgl. Dorson 1972:304). Die seekoei is een van vele diere wat in *ngano*-verhale as metafoor dien. Alhoewel diere dikwels in Afrika-verhale positiewe karakters versinnebeeld, neem hul ook gereeld die rol van die 'monster' aan. Weens sy grootte en geneigdheid om byvoorbeeld landerye te vernietig, is die seekoei in Afrika 'n gevreesde dier wat vyandigheid kan uitlok (Biedermann 1992:174). Die vyand van die protagonis is telkens 'n monster wat (mense) insluk en ander persone en hul besittings in die verhaal bedreig. Op 'n vergelykbare wyse word die seekoei in die Venda-volksverhaal geïdentifiseer as 'n gewetenlose volwasse familielid (moontlik die afgestorwe moeder se broer) wat die weeskinders se besittings en erfgoed wil inpalm (Kruger & Van der Westhuizen 2011:32).

Die wolf word op sy beurt die verteenwoordiger van 'n man wat die jong meisie se seksuele onskuld van haar wil ontnem. Die verwysing na naalde en spelde in *Rooikappie* sou in die sewentiende-eeuse Frankryk die gehoor se aandag op die teenwoordigheid van die seksuele gefokus het (Douglas 1995:4). Die wolf se gulsigheid word aan sy erotiese begeerte vir sowel Rooikappie as haar ouma toegeskryf.

Ten tyde van die optekening van die Rooikappieverhaal in die sewentiende eeu is wolwe as 'n ernstige gevaar in die Franse samelewing beskou. Die teenwoordigheid van hierdie gedierte in 'n storie sou gevolglik 'n duidelike boodskap aan die gehoor oordra. Die keuse en gebruik van 'n spesifieke gedierte in 'n narratief kan voorts verbind word met die kulturele agtergrond waarbinne die storie vertel is. Porter en Russell (1978:36) verduidelik dat veral wilde, aggressiewe en gevaarlike diere ingespan word om 'n waarskuwingsboodskap aan die gehoor oor te dra. Die grootte en gulsigheid van die gedierte dra by tot die sukses waarmee die dreigement oorgedra word. Wolwe word oor

die algemeen beskryf as geslepe en uiters roekelose gediertes wat niemand sal spaar nie, terwyl Degenaar (1992:45) die wolf in *Rooikappie* as die verteenwoordiger van die wildernis beskryf.

In albei verhale is die bedreigende monsteragtige figuur ook 'n simboliese voorstelling van 'n manlike persoon. Dit het die implikasie dat die konsep van bedreiging 'n manlike oorsprong het. Volgens Dorson (1972:317) kan karaktertrekke wat die dier beskryf universeel wees en so maatstawwe bied waarteen mense hulle eie eienskappe kan meet. Dierlike karaktereenskappe in sprokies kan geïnterpreteer word as metafore vir eienskappe van die persone wat hul voorstel. Bettelheim (1979:75) beskryf die gebruik van diere in sprokies as 'n voorstelling van die *id* wat na die animalistiese natuur van die mens verwys en kan hier spesifiek na mans verwys.

Hierdie gedagte, tesame met die idee dat die monsteragtige figure in die verhale die menslike karakters insluk of eet, maak die teenwoordigheid van kannibalisme in die betrokke verhale ooglopend (vgl. Douglas 1995:4). Die wolf eet 'n gedeelte van Rooikappie se ouma en los die res, grusaam genoeg, vir haar om op te eet. Alhoewel sy nie van die oorsprong van die vleis bewus is nie, is sy nogtans 'n onwillige kannibaal, 'n besondere absurde kwaliteit vir hierdie bekende en ikoniese sprokieskarakter. Die jong meisie in *Die hebsugtige seekoei* word heeltemal ingesluk, op 'n wyse wat vergelykbaar is met meer kontemporêr-populêre weergawes van *Rooikappie* wat vertel dat die wolf Rooikappie en haar ouma insluk en die jagter hulle uit die wolf se maag bevry (vgl. Van der Vyver 1984:73). Sels hierdie aksie kan as kannibalisties beskou word omdat die seekoei (en die wolf) menskarakters versinnebeeld.

Daar is verskeie moontlike simboliese betekenis aan die insluk-aksie verbonde, waarvan die belangrikste die teenwoordigheid van hoop is aangesien die persoon nog gered kan word as hy of sy heel ingesluk word. Daarteenoor is Rooikappie se ouma in dele geëet, wat beteken dat geen held haar sal kan red nie, nie eers in 'n sprokie nie. Volgens Dorson (1972:298) is *'The swallower... naturally larger than his victim and therefore in appearance, if not in fact, more powerful. He imprisons his victim, rendering him powerless'*.

Die insluk van Luti in *Die hebsugtige seekoei* kan ook moontlik na die algehele inbesitneming van die meisie verwys. Die moontlikheid bestaan verder dat die seekoei of oom wat die weeskinders se besittings inpalm ook vir Luti as sy vrou wil neem – wat beteken dat sy vir die res van haar lewe in hierdie man se besit sal wees, ook waarskynlik op 'n seksuele wyse. In hierdie verband wys Degenaar (1992:43) daarop dat die insluk-aksie simbolies kan wees vir seksuele omgang of vir die natuur se mag oor kultuur. Aangesien Luti (slegs) ingesluk is, kan die heldfiguur haar egter nog voor die einde van die verhaal red. Alhoewel 'n soortgelyke seksuele inbesitneming met die hedendaagse Rooikappie plaasvind omdat sy nou saam met haar ouma ingesluk word, het die destydse Franse protagonis vroegtydig die waarskuwing verstaan en ontsnap.

'n Verdere belangrike raakpunt tussen die twee verhale is die verwysing na 'n onveilige samelewing. Die klem op onveiligheid in *Die hebsugtige seekoei* blyk uit die broer se waarskuwing aan sy jonger sussie om nie vreemdelinge in hulle hut te laat nie, asook uit die feit dat hy haar in die hut toesluit en dat die broer se lied as 'sleutel' tot toegang dien. In *Rooikappie* word die jong vroulike protagonis deur haar moeder gewaarsku om nie van die pad af te dwaal nie. In hierdie geval kan die bos beskou word as 'n simbool vir die onveilige samelewing waarin 'wolwe' (of monsteragtige karakters) met jong meisies praat met die intensie om hulle te mislei.

'n Aspek in albei verhale wat veral aanduidend is van betekenis wat versluier en versteek word, is die Bakhtiniaanse maskerade wat byvoorbeeld identiteite versluier. Die seekoei vermom sy stem om soos dié van die meisie se broer te klink. Die wolf vermom op sy beurt sy stem om soos dié van Rooikappie te klink sodat die ouma hom in haar huis inlaat. Die slinkse wolf 'skuil' verder agter 'n masker wanneer Rooikappie daar aankom sodat hy haar ook kan mislei. Hierdie maskerade word deur die bedreigende monsterfigure gebruik om hul goedgeelowige slagoffers te flous deur hul as betroubare persone voor te doen. Op so 'n wyse word die vroue van onskuldige persone ter bevrediging van die animalistiese, selfsugtige neigings van die groteske karakters misbruik.

In *Die hebsugtige seekoei*, soos in die kontemporêre *Rooikappie*-narratiewe, is dit die teenwoordigheid van 'n manlike held wat die protagonis se lewe red. In sterk kontras hiermee toon die ouer *Rooikappie*-weergawe haar selfstandige karakter deurdat sy haar eie redding bewerkstellig. In teenstelling hiermee word daar in die Venda-kultuur groot nadruk op die vrou se afhanklikheid van die man geplaas. Alhoewel sy in 'n mate selfstandig kan wees, is die tradisionele norm dat sy regdeur haar lewe byna as besitting aan verskillende manlike eienaars behoort (Kruger & Le Roux 2007:11). Sy word byvoorbeeld deur haar pa afgestaan aan 'n man wat aan hom *lobola* betaal om haar as sy vrou te neem (Mafeny 1988:1). Soms is 'n vrou ook onder die sorg en beheer van haar broers (soos Luti) en ander mans, aangesien mans in dié kultuur hoër sosiale invloed en rang het. Die vrou se status as minderwaardige word uitgebeeld in die gesegde *'n hen kondig nie die môre aan nie (Khuhu ya phambo a i imbi mutsho)* (Kruger & Le Roux 2007:11).

Die man se rol as monsteragtige bedreiging en besitter is reeds in die bespreking hierbo aangetoon, maar die manlike beskermmer is ook 'n algemene verskynsel in sprokiesverhale. Die man as redder moet gewoonlik die monster verslaan en telkens tot vroulike slagoffers se hulp kom (Dorson 1972:300). So verbeeld die sterk samewerking tussen die broer en suster in *Die hebsugtige seekoei* ook die sterk band van so 'n verhouding in die tipiese Venda-gesin. Die broer tree beskermend op teenoor sy suster; hy beskerm veral haar eer aangesien hy afhanklik is van haar *lobola* om self te kan trou (Kruger & Le Roux 2007:12). 'n Herder (soos wat die broer is) is ook 'n algemene verskynsel in inheemse verhale.

Die held in dié verhale verwys gewoonlik na die manlike persoon wat na die beeste omsien en hulle teen vyande en moontlike veediewe (soos die seekoei of die gulsige oom van die weeskinders) beskerm.

Alhoewel dit voorkom asof albei verhale onder bespreking 'n patriargale bestel ondersteun en selfs aanmoedig, kan die dubbelsinnige betekenis van die verhale se manlike en vroulike karakters as die vroulike verteller se protes teen 'n onderdrukkende patriargale ingesteldheid geïnterpreteer word. Haar stem word gehoor – saamgeveg met dié van vroue oor die eeue – maar slegs agter 'n aanvaarbare, versluisde masker van 'n verteller (vgl. Kruger 2007:24). By die meerderheid 'stilgemaakte' vroulike vertellers is die manlike karakters gevolglik dikwels bedreigende monsters, maar vervul hulle ook soms die rol van redder en held, soos gesien is in die verhale onder bespreking. Hierteenoor vertolk die vroulike karakter die hoofrol en dié van die slagoffer, terwyl byna alles wat met haar gebeur die gevolg van manlike aksies is.

Verskeie ooreenkomste tussen die twee narratiewe blyk uit die vergelyking hierbo. Van belang vir hierdie bespreking is verder ook die teenwoordigheid van gevaar en die onskuld van die kindergehoor wat hierdie volksverhale aanhoor. Hieruit argumenteer ek dat dié raakpunte die sprokies as waarskuwingsverhale klassifiseer.

Waarskuwingsverhale

Verskeie betekenis word deur die term *waarskuwingsverhale* gesuggereer. Dit impliseer eerstens die onskuld van die kindergehoor wat nog nie van die gevare en bedreigings in die samelewing bewus is nie. Hierdie klem op die onervare kind dui op die verantwoordelikheid van ouers en ander beskermers van kinders om hulle te bewaar en teen gevare te waarsku. Saam met kinderlike onskuld sinspeel waarskuwingsverhale ook op die gebrek aan veiligheid in die samelewing. 'n Belangrike faset wat in gedagte gehou moet word, is dat kinderverhale oor die algemeen as pedagogiese instrumente beskou word. Die gedagte van volksverhale as kulturele erfenis is ook van belang indien dit op toepaslike wyse aan die kind oorgedra word. Sekere verhale het egter 'n sterker uitwerking op die kindergehoor as ander verhaal-vorme. Volgens Bettelheim se argument in sy boek *The Uses of Enchantment* (1979:4) is dit veral in die vorm van sprokies wat kulturele inligting ten beste aan jong kinders oorgedra kan word.

Een van die belangrikste faktore om met kinders as teikengehoor in gedagte te hou, is om hulle te vermaak en hul nuuskierigheid uit te lok om sodoende hul aandag en belangstelling te hou. Indien die verhaal ten doel het om die kind se lewe te verryk, moet die narratief die verbeelding stimuleer en psigologiese en emosionele angstighede en probleme aanspreek, terwyl dit terselfdertyd moontlike oplossings suggereer (Bettelheim 1979:5).

Volgens Porter en Russell (1978:34) is die dreigemente wat in waarskuwingsverhale voorkom van besondere belang

weens die herroepbare indruk wat dit maak. Die gedagte aan 'n onveilige samelewing is veral in die geval van waarskuwingsverhale belangrik. Indien in gedagte gehou word dat die samelewing onveilig en die gehoor onskuldig is, is dit duidelik dat die boodskap wat hieruit spruit uiters belangrik is. Dit laat ons met die probleem van die oordrag van hierdie noodsaaklike boodskap.

Soos reeds gestel, maak sekere verhale 'n baie besondere indruk op kinders. Om hierdie rede is dit van belang om die beste vorm van kommunikasie vir hierdie waarskuwingsboodskap te vind. Bettelheim (1979:5) verduidelik die belang van *folklore* en voer aan dat hierdie soort verhale 'n sterk indruk op die kind maak en lewensverrykend kan optree. Die rede hiervoor is dat hierdie soort verhale as 'n tipe morele opvoeding dien waarin die voordele van eksemplariese optrede, soos wat dit in die verhale na vore kom, uitgelig word. Hierdie vorm van oordrag geskied nie deur abstrakte etiese konsepte nie, maar eerder op 'n wyse wat vir die kind verstaanbaar en betekenisvol is. *Folklore* is daarom belangrik as instrument van oordrag van betekenis en morele waardes aan kinders. Na aanleiding van die bespreking van die aanlokkende kwaliteit van die gruwelgroteske, in die besonder vir kinders, wil dit voorkom asof die gruwelgroteske self 'n belangrike masker vir die oordra van 'n morele boodskap is. Die monsteragtige karakters word op hierdie manier nie alleenlik 'n projektering van kinders se eie vrese en fobies nie, maar word ook daardeur 'verwerklik' (Kearney 2004:121).

Alhoewel dit voorkom asof sprokies slegs in die verbeeldingswêreld gesetel is en geen verwantskap met die werklikheid het nie, is daar egter bewyse wat op die teendeel dui. Sprokies vertel van 'n verbeeldingryke wêreld waarbinne byna enigiets moontlik is, maar dit beteken nie dat dié wêreld geen verband met die daaglikse lewe het nie. 'n Belangrike eienskap van sprokies is dat hulle, soos 'n Bakhtiniaanse maskerade, 'n boodskap versluisd en verbeeldingryk aanbied.

Daarom kan mens aanvoer dat die lagreaksie op die karnavaleske (en die verbeeldingswêreld van die sprokie) nie bloot 'n tydelike ontvlugting van daaglikse probleme is nie, maar dat dié reaksie die vermoë het om positiewe verandering in die samelewing teweeg te bring (vgl. Coates 1998:127).

Agter hierdie sluier van verbeelding spreek sprokies-narratiewe universele menslike probleme aan, in die besonder dié wat die kind se gedagtes oorheers (Bettelheim 1979:6). Hierdie 'probleme' word op so 'n wyse aangespreek dat die kind nie daarvan bewus is nie. Kinders identifiseer telkens om verskeie redes met karakters in die narratief. Omdat identifikasie plaasvind, kan sulke verhale 'n kind help om deur daadwerklike alledaagse probleme te werk, waarna die kind met 'n volgende karakter of met 'n ander verhaal kan identifiseer.

Slot

Dit wil lyk asof die gebruik van *Die hebsugtige seekoei* en *Rooikappie* as *folklore*-verhale met groteske elemente 'n gepaste keuse vir die oordrag van die waarskuwingsboodskap aan die kindergehoor is, aangesien hierdie narratiewe die vorme van verhale is wat 'n baie groot indruk op die kind maak. Die verbeeldingswêreld en die ooglopende sluier waaragter dit afspeel, spreek tot die kind se begrip van die wêreld. Verder is aangedui dat die gruwelgroteske (en gevolglik ook die gebruik van monsteragtige figure) as gevolg van die kind se instinkiewe fassinatie met die groteske 'n gepaste masker in die aanbieding van sprokies daarstel. Op hierdie manier spreek sprokies-narratiewe die angstighede en vrese van die kind aan, terwyl dit metodes voorstel om daardeur te werk.

Aanvanklik kan die kind as gevolg van die skokkende element van die gruwelagtige eienskappe van die karakters angsts ervaar. Dié tipe eienskappe is aanvanklik gebruik om die kind dermate te skok dat hy of sy 'goeie gedrag' begin uitleef deur vrees vir die gevolge van ongehoorsaamheid te kweek. Hierdie vrees manifesteer egter nie altyd in die kind nie, aangesien kinders angsts en walging as positief kan ervaar en dikwels eerder 'n fassinatie met die gruwelike het.

Soos reeds gestel, maak die skokelement van die groteske 'n besondere blywende indruk op die (kinder)gehoor, wat beteken dat die boodskap van die storie beter onthou word. Daar word ten slotte geargumenteer en saamgevat dat die waarskuwingsboodskap wat met behulp van die groteske karakters in sprokies op 'n kindergehoor gemik word, veral om die volgende redes gepas is: Die kind se aandag word deur die teenwoordigheid van die karnavaleske eienskappe in die verhale *getrek*; die gehoor se aandag word as gevolg van menslike nuuskierigheid en fassinatie met die gruwelagtige, walglike en die absurde *behou*; en laastens maak die boodskap 'n groter *indruk* vanweë die skokelement wat veroorsaak dat die boodskap langer onthou sal word.

Erkenning

Mededingende belange

Die outeur verklaar 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

- Bakhtin, M.M., 1984, *Rabelais and his world*, vert. H. Iswolsky, Indiana University Press, Bloomington.
- Bakhtin, M.M., 1981, 'Forms of times and of the chronotope in the novel', in *The dialogic imagination: Four essays*, pp. 84–88, vert. C. Emerson & M. Holquist, University of Texas Press, Austin.
- Bettelheim, B., 1979, *The uses of enchantment: The meaning and importance of fairy tales*, Penguin Books, Ontario.
- Biedermann, H., 1992, *Dictionary of symbolism, cultural icons and the meanings behind them*, vert. J. Hulbert, Facts on File, Oxford.
- Carrol, N., 2003, 'The grotesque today: Preliminary notes towards a taxonomy', in F.S. Connely (ed.), *Modern art and the grotesque*, pp. 291–311, Cambridge University Press, Cambridge.
- Coates, R., 1998, *Christianity in Bakhtin: God and the exiled author*, Cambridge University Press, Melbourne.
- Curtis, V., Anger, R. & Rabie, T., 2004, 'Evidence that disgust evolved to protect from risk of disease', *Proceedings: Biological Sciences* 271(4), 131–133.
- Degenara, J., 1992, 'Die politiek van seks in Rooikappie', in T. Gouws & P.H. Roodt (reds.), *Granaat: 50 eietydse essays*, pp. 42–46, Juta & Co., Kenwyn.
- Dorson, R.M., 1972, *African folklore*, Anchor Books, New York.
- Douglas, M., 1995, 'Red Riding Hood: An interpretation from anthropology', *Folklore* 104, 1–7.
- Ekman, P., 2007, *Emotions revealed*, Weidenfeld & Nicolson, London.
- Harpham, G., 1976, 'The grotesque: First principles', *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 34(4), 461–468.
- Jones, S.S., 1987, 'On analyzing fairy tales: "Little Red Riding Hood" revisited', *Western Folklore* 46(2), 97–106.
- Kayser, W., 1963, *The grotesque in art and literature*, vert. U. Weisstein, Indiana University Press, Bloomington.
- Kearney, R., 2004, *Strangers, gods and monsters: Interpreting otherness*, Routledge, London.
- Kieran, M., 2005, *Revealing art*, Routledge, Abingdon.
- Korsmeyer, C., 2006, 'Terrible beauties', in M. Kieran (red.), *Contemporary debates in aesthetics and the philosophy of art*, bl. 51–63, Blackwell Publishing, Oxford.
- Kruger, J., 2007, 'Songs of struggle: Dominance and resistance in Venda *ngano* song narratives', *Journal of Musical Arts in Africa* 4(1), 1–27.
- Kruger, J. & Le Roux, I., 2007, *The flamboyant rooster and other Tshivenda song stories*, Noordwes Universiteit, Potchefstroom.
- Kruger, J. & Van der Westhuizen, C.E., 2011, 'Die Tambani-borduurprojek', in F., Greyling, I.R. Marley & L. Combrink (reds.), *Oor die einders van die bladskatalogus*, bl. 31–33, Noordwes Universiteit, Potchefstroom.
- Mafanya, L.L., 1988, 'Venda female songs and their functions', B.A.-Honneurs-opstel, Universiteit van Venda, Thohoyandou.
- Morris, P., 1994, *The Bakhtin reader*, Edward Arnold, London.
- Porter, J.R. & Russell, W.M.S., 1978, *Animals in folklore*, D.S. Brewer Ltd., Cambridge.
- Propp, V., 1984, *Theory and history of folklore*, vert. A.Y. Martin & R.P. Martin, Manchester University Press, Manchester.
- Steig, M., 1970, 'Defining the grotesque: An attempt at synthesis', *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 29(2), 253–260.
- Thomson, P., 1972, *The grotesque*, Methuen & Company, London.
- Van der Vyver, M., 1984, *Die volledige sprokies van Grimm*, Rubicon Press, Kaapstad.
- Zipes, J., 1997, *Happily ever after: Fairy tales, children, and the culture industry*, Routledge, London.
- Zipes, J., 2001, *The great fairy tale tradition: From Strapola and Basile to the Brothers Grimm*, W.W. Norton & Company, London.
- Zipes, J., 1993, *The trials and tribulations of Little Red Riding Hood*, Routledge, New York.